

בעקבות השירה המודרנית

בירור כח המדמה

פתיחה

אחת התמורות הלשוניות למלה אמונה היא אמנות, שהרי באמונה, כמו באמנות, משתוקק האדם לגשר בין קצוות. לחשוף את עצמותו הפנימית והאינטימית ביותר ולהביאה לביטוי ומימוש בחייו ובעולמו¹. ואם בשירה מתעתדים אנו לעסוק, הרי "כל השירים קדש ושיר השירים קדש קדשים"². ובשיר הגדול מכולם מהלל הדוד את שיעור הקומה של הכלה במילים:

חמוקי ירכיך כמו חלאים מעשה ידי אמן.

(שיר השירים ז', ב)

ובתרגום על אתר: חמוקי ירכיך - "בניהון נפקי ירכיהון".

הרי שהאמנות המקורית והמשמעותית ביותר היא יצירת הולד. כל אדם הוא צלם אלוהים, וביצירת הולד מרבה האדם את הדמות האלוהית בעולם ומגלה פנים חדשות לצלם. בני האדם שנבראו בצלם הם הם ההשתקפויות של הקב"ה בעולם, ופניהם השונות הם תיאורים שונים, יצירתיים ורעננים לעצם האלוהי, בבחינת "פנים חדשות באו לכאן". וא"כ, כל אמנות היא חיקוי הדחף הבסיסי של ההולדה, מאחר והדחף הנפשי של האמן (אשר לעיתים איננו מודע) הוא התשוקה להידמות לה' במעשה בראשית. האמן האמיתי רוצה ליגע באין ולברוא מציאות חדשה³. האמנות היא התהוות הדמות החדשה, הנשמה והגוף, השמים והארץ, ומגמת האמן היא לחבר שמיים לארץ וליצור "שמים חדשים וארץ חדשה" (ישעיה ס"ה, ז)⁴.

במאמר זה ננסה לעמוד על התמורות שחלו בעולם האמנות, בעיקר אלו המאוגדות תחת הסיווג הכולל של "אמנות מודרנית". המיקוד יהיה בתחום השירה⁵, אם כי, כמו שנראה, להתפתחויות אלו היתה השפעה מכרעת על כל תחומי האמנות, החל מהאמנות החזותית - הציור, המשחק והקולנוע, וכלה במוסיקה.

המוטיבציה הבסיסית לסקירה זו היא ההנחה, שבתשתיתן של ההתפתחויות המתוארות עומדות תפיסות מציאות ותהליכים נפשיים מורכבים. בירורם של תהליכים אלו נדרש ואף

¹ שהרי שורש האמונה הוא בשליש העליון שבכתר, ב"רישא דלא ידע ולא אתידע" אשר בפרצוף עתיק. נקודה זו היא המרכז הפנימי האינסופי של הנשמה, ה"חלק אלוה ממעל", שהרי עתיק הוא הממוצע בין הבורא לנברא. ומאחר ו"נעוץ סופן בתחילתן ותחילתן בסופן", הרי שנקודה זו אחוזה בספירת המלכות, שהיא עולם הדיבור והמעשה - כלי הביטוי החיצוניים של האדם. וא"כ, הרי שכל דיבור הוא ביטוי לאמונה, וגם האמנות עניינה הוא להביע את כוחות הנפש הפנימיים.

² ילקוט שמעוני שיר השירים רמז תתק"פ.

³ בניגוד לנטייתו של המדען, שהיא לדעת את המצוי, להשיג את היש על מנת "להשתלט" עליו ולהפיק ממנו תועלת.

⁴ להרחבה עיין בשיעורו (המוקלט) של הרב יצחק גינזבורג: "אמונה ואמנות".

⁵ גם בהתמקדות בשירה אין אנו מתיימרים להקיף את מכלול התנועות והניואנסים הדקים שבשירה המודרנית, אלא לעמוד על הזרמים המרכזיים בלבד. מטרתה של סקירה זו אינה תיאור היסטורי מדויק, אלא הצבת נקודה ארכימדית לצורך ניתוח העמדה הנפשית של האמנים השונים כלפי המציאות.

הכרחי לצורך הרחבתה והעמקתה של העבודה הרוחנית ב"סטרא דקדושה", זאת מאחר ובסופו של דבר ההתפתחויות הללו עוברות גם עליה. מגמת המאמר היא לנסות ולברר היבטים מסויימים בתודעה האמנותית המודרנית, ולהציע קווי יסוד אפשריים ודגשים חדשים בעבודת ה' שלנו.

כל ניסיון לחלק ולקטלג את שטף היצירה האנושית לתקופות, מגמות ודגשים שונים, נאלץ בדרך כלל "לעגל" פינות ולחטוא לזרימת החיים הטבעית, כפי שמביע שירו של ברטולד ברכת:

זמנים חדשים אינם מתחילים בבת אחת
סבי כבר חי בזמן החדש
נכדי עוד יחיה בישן
בשר חדש אוכלים במזלגות ישנים

אם כי דומה כי אין מנוס מלשרטט קווים וגבולות כלליים.

בהכללה גסה מקובל לסווג את מכלול ההתפתחויות האמנותיות בתקופה המודרנית לשלוש מגמות עיקריות⁶:

א. הרומנטית, הרואה את האדם היוצר במרכז ההתרחשות.

ב. הקלאסית, המתמקדת בעולם המתואר.

ג. השירה הטהורה, המתמקדת ביצירה עצמה.

המגמה הרומנטית

כאשר ז'יאן ז'יק רוסו, הפילוסוף הצרפתי, כתב את ה"וידויים" שלו, הוא פתח את ספרו במילים: "אני מכיר יותר מכל את עצמי, ולכן אני הולך לכתוב על עצמי". אמירה זו, הנראית בעינינו טבעית ומתקבלת על הדעת, היתה במאה ה-18 מהפכה של ממש. בתקופה בה הגישה הסטנדרטית היתה לכתוב על עקרונות כלליים ודברים הנוגעים לכולם, בא רוסו וגילה את המרכזיות של ה"אני" לגבי היצירה הספרותית.

גישה זו, אשר ניתן להתייחס אליה כאל הגישה הרומנטית, מודגשת בתקופה המודרנית באופן קיצוני, כאשר היוצר וחיו הפרטיים החד פעמיים עומדים במוקד היצירה. הרומנטיקנים ראו עצמם בצורה מסויימת כאנטיתזה לתפיסת העולם החברתית הקלאסית, אשר נתלתה בעקרונות אוניברסליים ואמיתות גדולות, אידיאולוגיות מנופחות אשר נתגלו כריקות מתוכן. היה זה מרד כנגד המעמדות הבורגניים, אשר הצעידו את העולם למלחמות עקובות מדם, ממניעים של כבוד לאומי, מאבקי קרקעות, מוסר דתי צבוע, ועקרונות נוספים, אשר נתפסו ע"י הרומנטיקנים כרומסי עולמו של היחיד.

⁶ סיווג זה מבוסס על חלוקתו של פרופ' שמעון זנדבנק בספרו "מגמות יסוד בשירה המודרנית".

1. הסימבוליזם

שארל בודליר

לפתיחה, נתבונן בשיר "מקבילות"⁷ של שארל בודליר, המשורר הצרפתי המפורסם, אשר פעל ויצר אמנם בשליש המרכזי של המאה ה-19, אך שימש, שנים לאחר מותו, כדגל לסימבוליזם האירופאי ולשירת המאה ה-20:

הטבע הוא מקדש בו עמודים חיים
יפליטו לפרקים בלילי מלמול תמוה
ביערות סמלים שם אדם ינוע
שילוו דרכו צופים בו כרעים.

וכמו הדים מתערבבים אי במרחק
בתהום האפלולי של סוד אחדות שחור
רחב כמו הליל וכמו אור החג
צבעים, צלילים, בשמים שם זה לזה עונים

יש בושם רענן, טרי כבשר תינוק,
מתוק כמו אבוב, כערבה ירוק,
ויש מושחת, חוגג, עשיר- ריחות שופעים

אשר בהתפשטם אל האינסוף נפתחו
כמור או לבונה, כעינבר, כבאזשים,
ישירו את שכרון הנפש והחוש⁸

העולם מתואר כיער של סמלים, וזהו רעיון רומנטי מובהק, העובר כחוט השני בשירה הקרויה סימבוליסטית. העולם הנראה לעין מהווה סמל למציאות האחרת, המציאות הפנימית של המשורר, או המציאות שמעבר לעולם. הכלים בהם השתמש בודליר היו, הן הקבלה בין העולם המוחשי והמציאות שמעבר, והן זיווג בין כלי הקליטה החושיים. כך למשל בשיר שלעיל נוצר מיזוג בין ריחות, צבעים ומראות ("יש בושם רענן... מתוק כמו אבוב, כערבה ירוק..."). תוצאת השימוש בכלים אלו הוא שיבוש וסירוס המציאות האובייקטיבית. הדימיון השרירותי יוצר סינתזה של חושים ופיסות מציאות, והללו הופכים לכלי הבטוי הפנימי של המשורר, וכדברי בודליר עצמו:

⁷ לצורך החדות הבאתי את השיר בסינתזה של שני תרגומים: של ראובן צור (אשר קרא לשיר "הענויות", ושל בנימין הרשב.

⁸ המקוללים, משירי בודליר ורלן ורמבו, ת"א, 1975.

כל העולם הנראה אינו אלא מצבור של מראות וסימנים, שהדמיון בא וקובע להם, איש איש את מקומו ואת ערכו היחסי. זה כמין מזון שעל הדמיון לעכל אותו ולשנות את צורתו. כל סגולותיה של הנפש האנושית צריכות לסור למשמעתו של הדמיון, המגייס אותן כולן כאחת לשירותו.

על ציוריו של הצייר דלאקרואה כתב בודליר (שהיה גם מבקר אמנות):

...נראה לי שצבעיו של דלאקרואה חושבים באופן עצמאי, ללא תלות באובייקטים שהם מולבשים עליהם. יתר על כן, אקורדים נפלאים אלו של צבע, מעלים על הדעת מלודיה והרמוניה, והרושם שאתה נוטל איתך מן הציורים הללו הוא, לעיתים קרובות, רושם מוסיקלי.

הצבע כבר ניתק מן האובייקט, וכבר אינו זקוק לעולם המוחשי על מנת להתקיים. בהמשך, הוא מתקשר עם הצליל והופך לרושם מוסיקלי. תפיסת המציאות ככלי ביטוי לעולם הפנימי מודגשת גם באחד הסיפורים שכתב בודליר:

המביט מן החוץ בחלון הפתוח לא יראה לעולם את אשר יראה המביט בחלון סגור. אין לך דבר עמוק, מיסתורי, רב תוכן, מעורפל ומסנוור כחלון המואר באור הנר. מה שאפשר לראות לאור החמה הוא תמיד מעניין פחות מן הנעשה מאחורי שמשו. בתוך החור הזה, השחור או המבהיק ירחשו החיים, יחלמו החיים, יסבלו החיים... שמא תאמר: כלום מובטח לך שיש ממש באגדה זו? אשיב כי מה ערך יש לממשות שמחוצה לי, אם האגדה עזרתני לחיות ולהרגיש כי הנני ואת אשר הנני...

הנקודה המרכזית בדבריו היא, שערכה של המציאות אינו דווקא בקיומה האובייקטיבי, אלא דווקא מצד היותה אובייקט לאני המחפש אישור לקיומו. החלון הסגור הוא בניין אב למציאות החתומה, האוצרת מאחוריה מגוון אירועים וחוויית מסעירות.

ארתור רמבו

ארתור רמבו, שכל יצירתו נסתכמה בשלוש שנות פעילות (בגיל 16-19), כינה את בודליר "החווה הראשון, מלך המשוררים, אלוהים אמיתי". הוא בעצמו פסע צעד קדימה, בכך שחיפש את החולה והמעוות שבאדם על מנת להגיע אל הנקודה האוטנטית אשר מעבר לחזית השפיות. באחד ממכתביו כתב:

השיעור הראשון המוטל על אדם הרוצה להפוך למשורר הוא ידיעת עצמו לחלוטין. הוא מחפש את נפשו, בודק אותה, מעמיד אותה במבחן, לומד אותה. מרגע שהוא יודע אותה, הוא חייב לטפחה... יש להפוך את הנפש למפלצתית... המשורר עושה את עצמו לחוזה, באמצעות שיבוש ממושך, עצום ומתוכנן של כל החושים... כל צורות האהבה הסבל, הטירוף. הוא מחפש את עצמו, ומכלה בתוכו את כל הרעלים בכדי לא לשמור אלא את תמציתם. ייסורים נוראיים שבשבילם הוא זקוק לכל האמונה וכח הסבל העל אנושיים, שמתוכם הוא נעשה החולה הגדול, הפושע הגדול, המקולל הגדול והחכם הגדול. שעל כן הוא הגיע אל הבלתי נודע! משום שטיפח את נפשו יותר מכל אדם אחר.

אחת מצורות העבודה שלו היתה שיבוש השפה. את שיריו הוא בנה ע"י כך שלקח צליל בודד וקיבץ סביבו הקשרים אסוציאטיביים ומקטעי מציאות שרירותיים. הצליל "נשתל" בתוך מלה על בסיס דימיון צלילי מוסיקלי, המלה "נשתלת" במשפט, וכן הלאה.

לדוגמה :

אי אדום, או ירוק, אי כחול
יום אחד אספר לידתכן הנסתרת
אי צבעי ארגמן, כיח דם,
ימי שפה צוחקת לעת כעס או לעת שכרון חרטום,
או מעגלים, גלי קול אלוהי של ימים מוריקים,
מרגוע שדות מרעה זרועי חיות, מרגוע הקמטים . . .

רמבו עצמו סיים את עבודתו בתחושת כישלון מוחלט, בסוף דרכו הוא כתב: **"סיימתי את דרכי בכך שראיתי את אי הסדר שברוחי כמקדש"**. שיבוש החושים הפך בעיניו לטירוף סתמי ולנונסס חסר משמעות. ניתוח האלילים מסתיים בתחושה של הבל הבלים.

2. הסוריאליזם

לשיאה הגיעה המגמה הרומנטית עם הופעתה של התנועה הסוריאליסטית. אנדרה ברטון חיבר את המניפסט הסוריאליסטי בשנת 1924, ובו כתב:

אני מאמין שבעתיד יושבו שני המצבים הסותרים כל כך כלפי חוץ, שהם החלום והמציאות, שהם יושבו לכלל מציאות מוחלטת, על מציאות... סוריאליזם, שם עצם, זכר. אוטומטיזם נפשי טהור, שבא לבטא את דרכי הפעולה האמיתיות של המחשבה. מחשבה מוכתבת בהעדר כל פיקוח מצד התבונה ומחוץ לכל פיקוח אסתטי או מוסרי.⁹

דרך הכתיבה של הסוריאליסטים היתה אוטומטית, אסוציאטיבית, במצב של תרדמה למחצה, כשהמגמה היא לתת דרוו לנביעה הספונטנית מן הלא מודע.

חשוב להבין, שמגמת ההתעניינות שלהם בחלום ובלא מודע לא היתה ריפוי החיים המודעים (כמגמתו של פרויד), אלא הרחבת גבולות המציאות ע"י צירוף החלום למציאות, מחיקת הגבולות הסטנדרטיים שבין החלום והעולם הריאלי¹⁰, שהרי, כך טענו, החלק המודע שבהכרתנו

⁹ הדאדא, הסוריאליזם, וה- C.V.E., לונדון, 1972.

¹⁰ העקרונות הסוריאליסטים הופיעו גם במסה "הכלים המשתלבים", אשר כתב ברטון ב-1932. להלן קטע מתוכה: "בתוך שאון קירות מתמוטטים, בתוך מזמורי תרועה העולים מערים שכבר נבנו מחדש (כאן הוא מתייחס לתנועות המהפכניות שצמחו לאחר ההרס במלחמת העולם ה-1 - י"י), מעל ללהבות האוכלות ציוליזציות, אני רואה את האדם ומה שנוטר ממנו, חסר תנועה לעד בתוך עין הסערה. מנותק מן המקריות של המקום והזמן, הוא מופיע כציר הסערה, כמתווך העליון. ואיד הייתי מתרצה אליו אלמלא הייתי מחזירו לאותו כישור יסודי, הנקרא שינה, כלומר השקיעה, כל פעם שצריך, למעמקי אותו לילה מאוכלס להפליא, שבו הכל - אנשים ואוביקטים - אינם אלא הוא עצמו, שותפים להוויתו הנצחית הנופלת עם האבן, המתעופפת עם הציפור... תנו לו לשחרר את עצמו, ולחסל, אם יש צורך, את האדם האחר, זה שכל פנימיות אסורה עליו, ההלך הנחפז בערפל... נדמה לי, שע"י בדיקה מדוקדקת של תוכן פעילותו חסרת האחריות ביותר של השכל, אם תחפור מעבר לאיספלנית... שעל פני השטח, נגלה רקמה של נימי דם, אשר לשוא תבקש לדמות את מעגלות המחשבה בלעדיה. רקמה זו נועדה לודא את קיומו של מגע מתמיד במחשבה בין העולם החיצוני והעולם הפנימי, מגע המחייב חדירת-גומלין מתמדת בין הפעילות המודעת ופעילות השינה".

מהווה רק את קצה הקרחון הנראה של הקיום האנושי, וההתעלמות ממנו נמשלת לטמינת הראש בחול של בת היענה.

3. האקספרסיוניזם

בשלב הבא הופיעה התנועה האקספרסיוניסטית, אך עליה כבר נאמר שמעולם לא היתה תנועה יוצרת במובן הפשוט של המלה, אלא יותר שורה של התפוצצויות. זעם המקופחים כנגד המעמדות האליטיסטיים, זעמם של יוצאי הצבא הצעירים על גורל המוות אשר הורישו להם הגנרלים במלחמת העולם ה-12¹¹, וכדבריו של הרמן באהר: "האדם צועק ממעמקי נפשו, התקופה כולה נעשית צעקה אחת פולחת, גם האמנות צועקת בחשכה העבותה, צועקת לעזרה, צועקת אל הרוח, הנה, זה האקספרסיוניזם".

השיר הבא נכתב בידי יעקב ואן הודיס (יהודי אשר נספה בשואה), ונחשב בעיני רבים כשיר האקספרסיוניסטי הראשון, עקב השילוב האופייני של תחושה אפוקליפטית, ציורים דרסטיים ורישומי יום יום גרוטסקיים, הנשתלים בתוך מסגרת, משקל ובית קלאסיים¹²:

מראש הבורגני הכובע עף,
כל האויר מריח צעקה, אקלים,
בו מתקני גגות נופלים, נשברים לשניים.
את החופים אומרים, הים שטף.
סופת גלים קופצת, מבוהלת
החופה, למעך את הסכרים.
מרבית האנשים קבלו נזלת,
הרכבות נופלות מן הגשרים.

כפי הנראה יש כאן בליל תמונות תמוה, מחד- תמונות טראגיות בקנה מידה אוניברסלי: סופה הממוטטת סכרים ורכבות צונחות, ומאיך, סצנות קומיות של כובע מתעופף, מתקני גגות שנשברים ונזלת המונית. הסינתזה של אמיתות גדולות ונונסנס חסר משמעות מבטאת את אבדן הערכים הישנים והדרך הבטוחה. האבחנות הישנות בין טוב לרע ובין משמעותי לטפשי מתמוססות. הכל טוב, הכל רע, הכל משמעותי והכל טפשי.

¹¹ יש לציין, שהאקספרסיוניזם מזוהה בעיקר בתחום הציור: ואן גוך, סזאן, פיקסו (בתקופות מסוימות) ובראק, ובעיקר עם שתי קבוצות ציירים גרמניות: "הגשר" (נוסדה בדרון ב-1905) ו"הפרש הכחול" (מינכן, 1908). מה שאפיין קבוצות אלו היה הבטוי הרגשי שבא על חשבון ייצוג הממשות, בעיקר באמצעות שימוש אינטנסיבי בצבעים עזים ובמשיכות מכחול חופשיות.

כמו כן, התבטאה התנועה בתחום הדרמה והקולנוע במחזות עמוסי גודש רגשי, סערת נפש, ומלודרמטיות קיצונית, בעיקר סביב נושאים של מחאה חברתית.

¹² שיר זה העתקתי ע"י סינתזה בין תרגומיהם של שמעון זנדנבק ובנימין הרשב.

וכיד הנביאים אדמה

לאה מול "אשת הזנונים"

לא בכדי נראה, שהמוטיבציה הבסיסית של האמן היא החיפוש אחר המופלא. האישיות הקרועה תרה אחר ההרמוניה, והשבר מחפש איחוי. נקודת הכשל היא, שהנטייה הטבעית מחפשת את הפיתרון באשליה.

הבסיס המנטלי הוא, שפשוט יותר לצפות מהעולם שינהג ע"פ תסריט הוליוודי רומנטי מאשר לחפש את מבני העומק בעולם הריאלי. השבר מתרחש כאשר נחשפת טבעה האמיתי של האשליה, והוא היותה חסרת חיים, חסרת מציאות. מלכות הסיטרא אחרא, או "אשת הזנונים" (בלשון הזוהר הקדוש¹³), יוצרת מערך שלם צבעוני, מפתה ומגרה. התשוקה אליה היא פועל יוצא של הידמותה לצורה הטהורה (מלכות דקדושה), אולם דימיון זה הינו חיצוני בלבד. בעל התניא מבאר את היחס שבין הקליפה לקדושה במספר מישורים:

א. הקליפה הינה כח גולמי שתמי אשר אינו נובע מעומק ההכרה, וכל מציאותו היא כמין "יחומות של מים" חסרות ממשות¹⁴.

ב. נקודה נוספת היא, שחיותה היא בהיותה טפיל היונק מהקדושה¹⁵, מצד אחד היא מכלה אותה, ומצד שני, בלעדיה אינו לה קיום, ובהריסתה את הקדושה היא בעצם מכלה את עצמה.

ג. לבסוף, המציאות היא שאין לטומאה יכולת פיריון והתחדשות, מאחר ובמהותה היא כח של מוות¹⁶, וכל חיותה הוא מבחינת "אחוריים" של הרצון האלהי. אחוריים של רצון הן מסקנות המתבקשות מתוך רצון במציאות מסויימת. כמו שבסכין אנו מעוניינים רק בצד החותך, ואילו גב הסכין הוא תוצאה הכרחית ממהותו של הכלי, כך, בכדי להגשים כל יעד פנימי, אנו זקוקים למערכת שלמה ומורכבת הכוללת מעצם טבעה גם חלקים טפלים, אשר נועדו לבסס ולהרחיב את מציאות התוכן הפנימי.

מקור המוות של הטומאה נובע מתודעתה היסודית, תודעת ה"יש הנפרד", האגו הנפרד מהאינסוף, בבחינת "לי יארי ואני עשיתני"¹⁷ (יחזקאל כ"ט, ג). זוהי תודעת האגו הכובש, חסר הענווה, הממוקד באני הפרטי והחלקי. בסופו של דבר, העדר היפתחות למרחב האלוהי גורר את העצמת הקרע הפנימי, וכשהאשליה ("ראיתי את אי הסדר שברוחי כמקדש") מתבהרת, התחושה היא ריקנות ומוות.

¹³ ראה למשל זוהר פרשת פקודי רמ"ה ע"א ועוד רבים.

¹⁴ ע"פ "סיפורי מעשיות" לר' נחמן מברסלב, "מעשה משבעה בטלנים", ועיין גם בשיחות הר"ן פסקה ו'.

¹⁵ "עשר כתרין דמסאבותא" (שמקורן מספירות עולם התווה) לא היו בהתכללות פרצוף, אלא עמדו זה תחת זה ונשברו (בסוד מיתת המלכים). תוצאת השבירה היא הענקת חיים ושפע אלוהי לקליפות הטומאה. סוד התיקון הוא התכללות הספירות לפרצוף שלם.

¹⁶ ב"סיפורי מעשיות" לר' נחמן מברסלב, ב"מעשה מברגר ועני" הרוצח הוא סריס. אין לו יכולת פיריון והמשכיות משל עצמו, וכל כוחו בא מכיבוש בת המלך היפיפה (מלכות דקדושה). הוא מפתה אותה באוצרות דימוניים, אשר אין באפשרות אדם רגיל להבחין בזיופם, וזהו הרמז לכך שהקליפה מחקה את הקדושה (עוד בעניין עיין במאמרו של הרב מנחם פרומן בגלת ה': "הקליפה מחקה את הקדושה כקוף אחרי בן אדם", עמוד 205, שם הוא מבאר כי תכונה זו מאפשרת לה ממש לחדור ולטמא את עולם הקדוש [בדומה לכך יש הזכיר את דברי ר' נחמן על "מפורסמים של שקר", ליקוטי מוהר"ן תניינא תורה ס"ז]).

¹⁷ הפסוק מוסב על פרעה ומבטא שתי רמות בטומאה: האחת היא תודעת האגו הכובש ומשייך הישגים לעצמו, והשניה היא תכלית הקליפה - "ואני עשיתני", בראתי את עצמי ואני מתפקד כמערכת סגורה.

"זה לעומת זה עשה האלהים", ובצד הקדושה של "אשת הזנונים" עומדת דמותה של לאה. הזוהר הקדוש (פרשת ויצא, קנ"ב) מגדיר את היחסים שבין רחל ולאה כ"עלמא דאתגליא" ("עלמא דאיתכסיא"). אם רחל מבטאת את התיאור החיצוני של המציאות ("יפת תאר ויפת מראה"¹⁸), הרי שלאה היא הצד הפנימי הנכסף, אלא שהדרך אליה רצופה מכשולים וקשיים.

על היחס שבין רחל ולאה ניתן ללמוד מהתיאור בפרשת ויצא. טיבה של רחל הוא הצד הגלוי: "והנה רחל בתו באה עם הצאן" (כ"ט, ו). יופיה החיצוני גלוי לעין, וגם הקשר ליעקב אינו מוסתר: "וישק יעקב לרחלי" (שם, יא), "ויגד יעקב לרחל כי אחי אביה הוא" (שם, יב). יעקב אינו מסתיר את אהבתו אליה ומוכן לעבוד בעבורה שבע שנים תמימות. לאה, לעומתה, היא דמות נסתרת אשר הכתוב ממעט לתארה, וכל ההתייחסות אליה מסתכמת בתיאור העיניים: "ועיני לאה רכות" (כ"ט, ז). היא כולה עיניים, עיניים המשקפות התרחשות פנימית מנותקת. היא נכנסת בפתאומיות לעולמו של יעקב ללא כל הסכמה ורצון מודעים, והכתוב אינו מתאר שום דיאלוג ביניהם. יעקב אפילו אינו מבקר אותה על המעשה שעשתה. קשר של שתיקה.

רחל היא שורש המציאות הממשית הגלויה, מציאות אשר עשויה להתבטא בצורה אוטופית מושלמת של "יפת תאר ויפת מראה", אולם מאידך גם עשויה לסבול משברים ומורדות¹⁹, במציאות כמו במציאות. לאה, לעומתה, היא עולם הנצח הפנימי הנובע מעולם עליון אשר מעל לסיבוכי החיים²⁰. עולם עליון, מלא ואוטונומי, אשר אינו נדרש לאישור המציאות הגלויה לצורך הדינמיקה הפנימית שלו, וקיומו עומד בפני עצמו.

אולם, בסופו של התהליך, כשיעקב מתעלה ונקרא "ישראל", הוא נדרש להתחבר עם שתייהן. שיעור הקומה השלם הוא החיבור הטוטאלי למציאות על כל רבדיה, אל שתי הנשים "אשר בנו שתייהם את בית ישראל"²¹. דרך רחל - החיבור המוחשי אל הנגלה, הוא הולך ונחשף אל הנסתר, אל לאה, אולם זהו הנסתר האותנטי הטהור, זהו הנסתר האחוז ומעורה בנגלה ומשפיע אליו²², והחיבור בשני המישורים מהווה את הפתח לנוכחות הטוטאלית המתוקנת. וכדברי הזוהר: "לאשתכחא איהו שמים ואיהי ארץ" (זוהר, שם), "שמים חדשים וארץ חדשה"²³.

גלות בכל וגלות מצרים - שני טיפוסים אישיות ותיקונם הרחני²⁴

האדם, כתב ז'אן פול סארטר, הוא יישות שאיננה מה שהיא והיא מה שאינה²⁵.

ביסוד דבריו עומדת ההנחה, שהאדם הינו מטבעו יצור אמביוולנטי המיטלטל בין שני ניגודים:

¹⁸ בראשית כ"ט, יז, ועיין רש"י שם: "תאר - הוא צורת הפרצוף... מראה - הוא זיו קלסתר".

¹⁹ "תיקון חצות" מורכב משני תיקונים: תיקון רחל ותיקון לאה, הראשון הוא התיקון הקודר הכולל קינות ותיאורי שבר ואילו השני מבטא מציאות הרמונית שלמה. בימים של שמחה אין אומרים את תיקון רחל.

²⁰ גם אהבת יעקב אליה מתפתחת דרך הבנים: "כי עתה יאהבני איש... הפעם ילוה... הפעם אודה..." (בראשית כ"ט, לב-לה), והבנים הם המשך המציאות לעתיד ולנצח. הקשר לרחל, לעומת זאת, הוא עקר בתחילתו: "הבה לי בנים ואם אין מתה אנכי" (שם ל', א) - היות והקשר ביניהם הוא חיצוני בתחילתו, הרי שמימוש עקר והוא מתעכב.

²¹ רות ד', יא.

²² עיין באוצרות חיים למוהרר"ו שער ז'ו"ן, שם מבאר כי עקבי לאה במוחין דרחל, ומציין שם, שפרצופים אלו מעולם לא נפרדו במהלך ההשתלשלות.

²³ ועיין ב"טל חרמון" של הרב אבינר לפרשת ויצא.

²⁴ עיין בהרחבה במאמרו של הרב יצחק גינזבורג: "מפלת בבל".

²⁵ ז'אן פול סארטר, דרכי החירות, תרגום: מנחם ברינקר, עמוד 64, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.

מחד, האדם הינו תוצר של מכלול עובדות ונתוני יסוד דטרמיניסטיים²⁶, מציאות נתונה ומוגדרת המציבה גבולות לתחום האפשרי. מציאות ריאלית זו, מביטה בגיחוך לעיתים, לנוכח ההתרוצצויות, הספיקות, והחיפוש אחר המופלא של היצור האנושי, שהרי ככלות הכל "אין חדש תחת השמש".

אולם בכללו של עניין, מכלול העובדות ומיצרי המציאות אינם זרים לאדם, שהרי משחר ההיסטוריה נהנה האדם מעליונות מסויימת ביחס לשאר היצורים השוכנים על כוכב זה. התבונה האנושית, אשר גם היא נכללת במערך העובדות הנתונות מראש, מציבה את האדם בעמדת שליטה משמעותית. ההכרה המפוכחת של כללי המציאות וניתוח גבולותיה מאפשרים את ניצולה והכוונתה לצרכים האנושיים. עם התפתחות האדם והתעצמותו נוצרת אצלו התחושה, שביכולתו לשלוט ולשעבד את הטבע, לעמוד כמשקיף חיצוני השולט ומנתב את העולם לצרכיו. השלב הבא הוא תחושת ההזדהות עם המציאות והיכולת לשעבד אותה. בגלגולה הראשון מתבטאת החוויה בתפיסה הפנתאיסטית: הוא הטבע הוא האלוהים, ובהמשך, בגירסתו של ניטשה: הוא הטבע הוא האלוהים הוא האדם.

מאידך, האדם הינו יצור התובע חופש, בנם של מרחבים אשר לא ידעו גבולות, נשמת האופקים האינסופיים. את קוטב נגדי זה מאפיין איש החופש, אשר לא יסכין עם גבולות המציאות ויתור תמיד אחר יוצא הדופן, השונה והמרגש. בהמשך הוא יבחין כי ממשלת הדימיון אינה עולה תמיד בקנה אחד עם המציאות הריאלית המשורטטת, ובעצם היא זרה לשכל המסווג, המנתח והמכליל. אולם לדימיון יש עולם עשיר משלו. מציאות המכילה צבעים, ריחות ומראות, אשר אינם כפופים לעולם הריאלי, ומספקים את עצמם. האדם מתעלם מהגבולות, מונע ע"י הכמיהה לחיות עולם פנימי אוטונומי מלא. אולם, נסיונות אלו נועדו מראש להצלחה מוגבלת בלבד. הסיבה היא, שככלות הכל, הנפש שואבת את מכלול הדימויים, המושגים וחומרי הביטוי מהעולם הריאלי, ועל פיו היא מעריכה את הישגיה. עולם זה, עם כל רוחב אופקיו, מגביל את הדימיון ומשקפו בצורה מעוותת וחלקית. במצבים קיצוניים הוא אפילו שובר ומפילו אל קרשי המציאות. מאחר ופנייתו של האדם אל המופלא מתבצעת בכלים האנושיים הישנים, הרי שגם התוצר כבול לסתירות, לספיקות ולחלקיות הכלים הללו. התוצאה היא, שלא נוצרת חשיפה אמיתית לאינסוף, אשר אינו מוגבל בעצם, והיצירה תמיד קרועה וחלקית²⁷.

האדם **הראשון** חי בעולם **אובייקטיבי** ומוגדר. בתשובתו ייוכח לדעת כי מקור אמת זו הוא הקב"ה, המניע היחידי של מכלול הפרטים. בכללות, זהו עניינה של יציאת מצרים.

פרעה הוא האומר: "לי יארי ואני עשיתיני". הוא רואה בנוכחות עצמו את מוקד המציאות. פרעה מותח תפיסה זו לקצה כאשר הוא מכריז על עצמו כאלוהים של עצמו, המחולל את המציאות האישית²⁸. פרעה הוא איש הסדר המתבצר בערי המסכנות, מתכנן את כלכלת מצרים בשנות השבע ושומר על הגבולות הברורים שבין המעמדות²⁹. גם את האותות אשר מראים לו משה ואהרון הוא רואה כחוק טבע שונה שהחרטומים יכולים ללמוד. הכל ניתן לשליטה.

²⁶ במשנתו של קרל גוסטב יונג, זוהי ה"פרסונה", המסכה. הפרסונה היא דמות העל המושלמת, שהאדם מאמץ לעצמו כמקור חיקוי, ומשקיע את כל כוחותיו במשחק, שמטרתו להזדהות עם התדמית שבנה לעצמו. מאמץ זה, הנמשך לעיתים לאורך תקופת חיים שלימה, מונע מהאדם לחיות את הווייתו האותנטית.

²⁷ בחינת "כי לא יראני האדם וחי" (שמות ל"ג, כ).

²⁸ פרעה הוא בחינת בינה דקליפה, וכמו ששכל הקדושה מגדיר את שורש מציאותנו באין, כך הבינה דקליפה כופרת במציאות שחוצה לנו: "מי ה' אשר אשמע בקולו", ו"לא ידעתי את ה'" (שמות ה', ב).

²⁹ ע"י ה"אוטונומיה" הניתנת לאחי יוסף בבואם למצרים, "כי תועבת מצרים כל רועה צאן" (בראשית מ"ו, לד).

מול אטימות זו ניתן להבין את כל מכות מצרים כתנועה אשר עניינה הוא שבירת הגאווה והמוחלטות האנושית. האדם קולט כי אין שום חוק טבע נוקשה ומוכרח, ולכל התופעות יש מחולל יחיד. כל יצירה ותנועה של היחיד מתגמדת אל מול מציאות המניע הראשון, אשר קבע את החוקים ואת כללי המשחק, ואין מי אשר ידע את פשרם. ערוץ התקשורת הניתן לאדם בעולם זה הוא **התורה שבכתב**. תקשורת זו איננה מבוססת על הזדהות ויצירה עצמית, אלא יורדת בבחינת "כפה הקב"ה את ההר עליהם כגיגית"³⁰, ו"שתוק, כך עלה במחשבה לפניי"³¹. שמחתו של האדם בתורה זו היא על חשיפת מסקנות החכמה האלוהית וציוויי ההתנהגות, "נעשה ושמע", אשר מאפשרים לו לתת פשר לעולם דטרמיניסטי חתום.

האדם **השני** חווה את ההתרחשות ה**סובייקטיבית**. בתשובתו ייווכח לדעת את האני העליון אשר מכוחו כל "אני" מהווה חשיפה של טעם אינסוף, וכל הפרטים מבטאים את העצם.

נבוכדנצר מתואר ע"י ירמיה כאריה, "עלה אריה מסבכו"³², ובחלומותיו של דניאל מתואר כראש זהב או אילן המגיע עד לשמים ומסוכך על הכל³³. ההקשרים מרמזים לכך ששורשו הוא בספירת הכתר, כתר הקליפה. הכתר בכללו הוא הממוצע בין האין ליש, נקודת השורש בה כל ההתפתחויות וההפכים אפשריים. כתר דקדושה הוא נושא ההפכים הקדוש, האין המטרים כל ביטוי מוכרח ומוגבל. הוא החופש הנושא כל מציאות חלקית אל משכן הקודש. כתר הקליפה, לעומתו, נושא את ההפכים ע"י מיסמוסם וטיטוש גבולותיהם. הוא הכלל הדורס את הפרטים. נבוכדנצר רואה את השפע האלוהי כסימן לקירבתו לאינסוף, אולם נקודת הכשל שלו היא שבמקום להידמות לעליון הוא מבקש להוריד את העליון אליו. הוא מנסה לתפוס את החבל בשני קצותיו: מחד, החריגה מהמציאות האנושית הקטנה לעבר החוויה שבנוכחות רוחנית (התענוג האקסטטי שבחוויה המיסטית), ומאידך, חוסר נכונות לביטול ולקבלת עבודת עבד. כתר הקליפה מתבטא ב"רעותא דליבא", ונטייתו היא להעמיד את החוויה האישית במרכז ההתרחשות.

נבוכדנצר הוא המחריב הראשון, לאחר שנחריב אשר בבל את האומות³⁴. החופש והדימיון אינם זקוקים למציאות ריאלית לצורך ביסוסם, ולכן נבוכדנצר אינו מוטרד משמירה על הגבולות, וממנה את שרי יהודה לשריו ויועציו וכמו כן מתייחס בהגינות למלך יהודה הגולה. אלא שנבוכדנצר לא עמד על סוד הצמצום וההתכללות. שקיעתו בעולם האיזוטרי הפנימי אטמה אותו לסביבה³⁵. העניין הוא, שגבולות המציאות בעולם התיקון אינם רק דיכוי והדחקה של נפש האדם החופשית. גבולות אלו עשויים גם לאפשר לאדם לצאת ממעגלו האגוצנטרי

³⁰ שבת פח ע"א.

³¹ מנחות כט ע"ב.

³² ירמיהו ד' ז. ב"תורה אור" מתאר אדמו"ר הזקן את היחס בין האריה לשור במרכבה העליונה: "פני אריה אל הימין לארבעתם ופני שור מהשמאל לארבעתו" (יחזקאל א', י), בכך ששורש האריה הוא למעלה יותר משורש השור, ובהתייחס לעובדה כי בעולם התחתון השור הוא בהמה טהורה, בניגוד לאריה, כותב אדמו"ר הזקן: "מה שהוא למעלה במדרגה אין לו התלבשות בכלי למטה להיות גלוי בחינתו כמו שהוא למעלה בקדושה וכמו אריה... שהוא התגברות האור במאד מאד עד שא"א לו להיות שורה ומתגלה קדושתו למטה בכלי שנכלל בקדושה. אלא דרך נפילת האור ברפ"ח ניצוצין שבשבירת הכלים בג' קליפות טמאות ואז הוא בבחינת חיה טמאה".

³³ ראה דניאל ב', לב ושם ד', ז.

³⁴ ברכות כח ע"א.

³⁵ הביטוי הקיצוני לתפיסה זו הופיע במשנת הגנוסיס - הכתות הנוצריות הכופרות. לתפיסתם, כל העולם הנגלה הוא יצירתו של הדמיורגוס, האל השטני (שהוא, לדעתם, מחוללה של תורת ישראל). רק הבודדים אשר יגלו את מציאותו של האל הטוב, המנוכר למציאות, יזכו לגאולת נצח. כל שאר האנושות עתידה לרדת לשאול. לכן, אין משמעות לשום מאמץ של תיקון חברתי.

המצומצם (ויהיה רחב ככל שיהיה), ולהיפתח אל האחר והשונה. ההיחשפות לעולמו של השני מאפשרת להרחיב את העולם הפרטי למכלול, את הספירה לפרצוף שלם הנושא ניגודים³⁶. תחושת הפער שבין בורא ונברא חושפים את הפרצוף המורכב לשורשו שבאין (כתר הקדושה), והיצירה האנושית זוכה לחן ולטעם אינסוף.

לכן בירור כח המדמה הוא הבירור הארוך והמורכב ביותר. האדם (ולעניינו - האמן) נדרש למודעות ולרגישות גבוהה כדי שיוכל לברר את עולמו הפנימי מסיגי היישות והאגו הדורסני, כך שיוכל לשקף טעם עליון. מוקדו של בירור זה היא **התורה שבעל פה**, בה העמל הוא "לדמות מילתא למילתא". אך למרות שעיקר הבהירות היא בארץ ישראל, הרי שהבירור הנדרש הוא דווקא בירורה של בבל, שהיא מבטאת את הטבע האנושי הבסיסי. תורה שבעל פה באה לאחר תורה שבכתב, אך שורשה קדום יותר: תורת האבות נחשפה ע"י שתי כליותיו של אברהם (שבא מבבל), אשר לימדוהו תורה³⁷, והחן והאמון הראשוניים מאפשרים את החזרה לשורש, שורש יצירת האדם.

התשוקה הדתית הבסיסית היא חווית החופש וההינתקות מכבלי הטבע. היכולת לפרוץ את גבולות המציאות ולהידמות לעליון. בירורו של החופש הזה הוא ההכרה בפער ובתהום שבין האינסוף לסוף, והתפיסה שכל מעוף אנושי יהיה מוגבל בכלים אנושיים. כלים אלו יכולים להימתח ולהתרחב, אך תמיד יישארו בגבולות המציאות. "הכנסת" האלוהים לתמונה נעשית ע"י גלות מצרים, שהיא בבחינת בירור הדעת. בירור זה גורר את האדם לנחיתה על קרשי המציאות. בחיצוניות התוצאה היא שבירת ממלכת הדימיון ודיכוי הרוח האנושית, אולם בפנימיות נפרץ פתח לענווה³⁸ למגע בקדוש שבעצם. הסיבה היא, שבמובן מסויים העומק האמיתי של הסינתזה מבוסס על חריפות התזה והאנטיתזה. האדם מוצא עצמו מיטלטל בין הקטבים: החופש ופריצת הגבולות מחד, והענווה שבתחושת הפער וההכרה בטבע מאידך, ובשום קוטב אין לו מנוחה. אולם, המגע בהפכים יוצר קשר אל נושא ההפכים, אל המופלא שמעבר הנחר. עונג זה נחשף בקצוות המציאות, אך אינו מזדהה עימן. הדעת העליונה מאפשרת לאדם לחיות את השוליים ואת גבול השפיות האנושית מבלי ליפול בפח ההשלמה וההזדהות המלאה במציאות החלקית. כאשר נחשף לפלא העליון, נושא ההפכים, נוכל להכיר באי היותנו כאלוהים מחד, ומאידך, בכל זאת להיות כאלוהים³⁹.

³⁶ עיין בעולת ראי"ה בהתייחסות הרב למדרש שבסוף מסכת תענית: "עתיד הקב"ה לעשות מחול לצדיקים והוא יושב ביניהם..." (לא ע"א), שם הוא מבאר, שכל צדיק עתיד לעבור בכל נקודות המעגל (שהם עולמם והשגתם של הצדיקים האחרים) ולראות שכולם היו במרחק שווה מהמרכז.

³⁷ תנחומא (בובר) פרשת ויגש, סימן יב.

³⁸ באורות הקודש ח"ד, עמוד תע"ג, פיסקה א': "הענווה היא חותם הטוב. אהבת הענווה מעומק לב היא לבוש הטוב, מבחינה אחת, ומבחינה שניה היא עטרת הטוב ונורו העליון". המשמעות היא, שהענווה הנמוכה, אשר מתבטאת בעמדה כלפי המציאות, משקפת את הענווה העליונה, שהיא הדביקות של האדם המהווה מרכבה לשכינה.

³⁹ ב"תורה אור" לאדמו"ר הזקן מופיעה תובנה קיצונית יותר ביחס לעמדה הסוריאליסטית המאחדת חלום ומציאות: "הנה החלום הוא מחבר שני הפכים בנושא אחד ומרכיב שני עניינים הפכיים כאילו היו לאחדים. והיינו מפני כי בשינה נסתלק כח השכל המבחין ולא נשאר רק כח המדמה. וכח המדמה יכול להרכיב ב' עניינים הפכיים כמו ספינה הרצה באויר רק שבהקיץ מתעורר כח השכל הוא השולט על כח המדמה ואינו מניחו להרכיב לפי שרואה בעין שכלו שהם דברים נפרדים..." (פרשת וישב, ד"ה שיר המעלות).

בהמשך עורך אדמו"ר הזקן השוואה מעניינת ביותר בין פעולת הכח המדמה בחלום לבין מצב האדם בתפילה, שהרי האדם המתפלל בדביקות ומייחד ייחודים לעיתים נופל ממדרגתו מיד לאחר התפלה ועוסק בדברי חולין ללא כל תודעה רוחנית. במצב זה האדם עלול ליפול ברוחו:

"...כי הנה מאחר שרואה בנפשו אחר התפלה שחולפת עוברת האהבה לה' ומתהפך לאהוב את גופו דווקא, הרי מובן שגם בתפלה לא ביטל אהבת גופו מכל וכל וההתעוררות שבתפלה את האהבה לה' לכדה אינה

מקום הדימיון הקדוש אשר מדלג בין הצורה ליצרה⁴⁰ הוא באמצע הדרך שבין בבל למצרים, בארץ ישראל. אולם חשוב לציין כי עיקר הבירור הוא בירורה של הגלות הראשונה, בבל, שהיא ארץ מוצאו של אברהם. ולענייננו, זהו בירורו של כח המדמה כהכנה לקול הנבואה ולתורתו של משיח.

הרב קוק ב"אורות הקודש" מתייחס למגע שבין הקצוות. במאמר "אחוד רוח הנבואה וההלכה" הוא כותב:

רוח הקדש של הנבואה, ביחוד של האספקלריא המאירה, שהיא נבואת התורה, נבואתו של אדון הנביאים, הוא משוגה בצביונו מאותו רוח הקדש של תורה שבעל פה, שיוצר את ההלכות ההולכות ומתחדשות מעצמותה של תורה... תיקון העולם הוא דוקא כשמתיהדים שני הרוחות יחד, והם כושפעים ומושפעים זה מזה...

(אורות הקודש ה"א, שער א', פסקה י"ז)

בפיסקה הבאה, "אחוד ההלכה והאגדה", מתייחס הרב לענייניו של קשר זה:

...באמת יש בתוך האגדה תמיד תמצית הלכותית, וכמו כן בהלכה תוכן אגדי פנימי. על פי רוב מונח התוכן האגדי בצורתה האיכותית של ההלכה. והתוכן ההלכתי בתיאורה הכמותי של האגדה... ההתנכרות של אלה העולמות, שהם כל כך דבקים ומוטאמיים בעצמותם זה עם זה, מביאה לידי פירוד חולני בטבע העיון והרחבתו... ההלכה צריכה היא להתכנס מריח האגדה בשיעור מוטעים והגון, והאגדה צריכה גם היא להערך בתכנית של קצב, של משפטים קבועים והגיון מבורר ומוגדר, כתבניתה של ההלכה המאוששת...

ככלות הכל, לשכל קל יותר לשחק במגרש הביתי. "תכנית של קצב, משפטים קבועים והגיון מבורר ומוגדר" נתפסים כתביעה אפשרית כשמושא הבירור כולל תכנים מוחשיים בעלי צביון אנליטי וגבולות ברורים. ההלכה המעשית הינה שטח המחיה הטבעי של הלמדן. הבעיה מתעוררת כשאנו נדרשים לסגל תכונות אלו בעולם הרוח המופשט. ב"ארץ הגבהים של הרוח"⁴¹ הגבולות הרבה פחות ברורים, והאבחנה בין הטמא לטהור הופכת לבעיה ממשית. כאן מתעורר

אמיתית, רק כדמיון החלום שמחבר ב' הפכים, ודומה לו שאוהב את ה' ואעפ"כ אוהב את גופו... אך באמת הנה בחינת חלום זה שורשו למעלה ויסודתו בהררי קדש עליון..." (שם).

לאחר מכן הוא מסביר, שמציאות הנתק בתחטונים בין ענייני העולם הזה והדביקות בתפילה עומדת בניגוד לאחדות בעליונים, אשר שם הכל בבחינת "ה' אחד ושמו אחד". לעני"ד הכוונה היא למדריגה השנייה ברמות גילוי האחדות "יחיד", "אחד" ו"יועד", אשר מוסבת על גילוי האחדות ב" ספירות דאצילות, וכמו שכתב שם, שמדובר על בחינת העיגולים אשר אין בהם מעלה ומטה, וצ"ע:

"...אך להיות בחינה זו בגילוי למטה אינה כי אם ע"י בחינת שינה והסתלקות המוחין בגלות.. שהוא העלם והסתר, שאז מאיר ומתנוצץ למעלה מעולם העליון, שהוא בבחינת עיגולים, בבחינת חלום שהוא כח המדמה לחבר שני הפכים בנושא אחד כאילו הם אחדים ממש לפי שבאמת בשורשם בעולם העליון הם מחוברים ומיוחדים... רק למטה בהתחלקות הקוין ע"פ חכמה ודעת... אזי נראה ונגלה ההיפוך... ולכן אי אפשר להיות גילוי בחינת ההתכללות בבחינת גילוי החכמה שהיא ראשית התחלקות הקוין אלא בבחינת שינה והסתלקות המוחין בגלות אזי מתנוצץ ומאיר האור העליון..." (שם).

התפיסה המהפכנית בכך היא, שיש ערך לחלום האשלייתי הממוסס גבולות בהופעתו הנמוכה, מאחר והופעה זו מאפשרת לנושא ההפכים האמיתי להתנוצץ ולהתגלות בעולם. לעני"ד, קיימת כאן אמירה משמעותית ביותר בקשר ליחסו לאמנויות הגבוליות הנמצאות בראשית מודעותן לקודש. חשוב לתת מקום גם לגילויי "מוחין דקטנות", בהיותן ניצוץ מהגילוי השלם. ובצורה קיצונית יותר, לפי אדמו"ר הזקן, לעיתים, בעיתות של חושך, הן האפשרות היחידה בה יכולה האחדות האמיתית להופיע בעולם.

⁴⁰ בבחינת "מטי ולא מטי".

⁴¹ ביטוי של ר"מ פירסיג ב"זן ואמנות אחזקת האופנוע".

הצורך לבנות עולם רוחני עמוק, מורכב ועדין, אשר יסגל לעצמו את הרגישות וכושר האבחנה בעיסוק בעולם הפנימי, ובבירור הכח המדמה.⁴²

בירור כח המדמה

במשנתו של ר' נחמן מופיעה במספר מקומות התייחסות לכח המדמה:

יצריך לשמור את העין מכה המדמה, ואפילו מי שהוא טוב עין צריך לשמור מזה, כמו שאנו רואים, כי אפילו מי שיש לו ראייה יפה יכול למעות, ע"י שרואה מרהוק ונדמה לו להיפך מן האמת... וזה הכח המדמה הוא מכבש תמיד כלי לשכון שם, וע"כ הוא מזהיר תמיד לשרות על פי שונה הלכות...

(ליקוטי מוהר"ן, תורה נ"ד)

ר' נחמן מחדש כאן נקודה מעניינת. הסכנה והנזק שבדימיון לא מבורר אינה בתחום ההשגות המופשטות אלא דווקא בשטח ההכרה הגלויה של עולם ההלכה המעשי. החידוש הוא, שהנתק שבין השכל האנליטי הקר ובין כח הדמיון המופשט הינו אשליה אופטית, וגם "שונה ההלכות", במודע או שלא במודע, עושה שימוש אינטנסיבי בדמיון בבואו לדמות מילתא למילתא בהלכה, ובחידושי התורה,

אך כשהחידושים הם ע"י כח המדמה, אזי נבקעים רקיעים דשוא⁴³...

(שם)

⁴² בקונטרס התפעלות לאדמו"ר האמצעי מופיעה אבחנה מעניינת בתחום השגת האלוהות (עניין התפעלות הוא השגה מודעת של מדריגות רוחניות גבוהות בעקבות עבודת ההתבוננות):

"ותחלה יש להקדים במה שאנו רואים דבר הפלא ופלא בשנוי אופן ההתפעלות בנפש אלהי בהשגה דנפש הטבעית בענין אלהי אחד ששומעים ב' בני"א, זה יש לו חוש השמיעה בהתפעלות בעצם המושג מצד הסבר ההשגה עצמה, דהיינו מפני רוב הסבר הדברים המוטעמים בטוב טעם ושכל אנושי עד שנתפס ומתקבל היטב ועיקר התפעלותו מן ההסבר לבד. וזה מתפעל מיד מבחינת האלהות שבהשגה זו ובזה יש לו חוש גדול יותר שבו נכלל כל ריבוי ההסבר עד אשר יכוון מעצמו כמעט כל רוב ההסבר כי מתפעל מיד מתמציתו האלהית, וממילא נעשה אצלו רוב ההסבר לאין שעור לאורך ורוחב ועומק גדול. ויש בזה מדריגה היותר פחותה והוא, שאינו מתפעל רק מבחינת הרוחניות של ההשגה, והוא רק דמיון שוא מכה המדמה שבבינה שבנפשו שלמטה הרבה מן ההשגה, שמזה באה סיבת כח הכוזב המדומה מחמת בלבול כלי המוח או מהתגברות רתיחת הדמים עד שמטעה את עצמו ביותר ושם אור לחושך וחושך לאור ומבלבל ומערב שקר ואמת יחד. והוא הטעות הנמצא ביותר באנשי שלומנו שמדמים זה להתפעלות אלהי שבהסבר ההשגה שלמעלה מגוף ההשגה כנייל שרוחק הערך ביניהם מן הקצה אל הקצה כאור וחושך ממש..." (מאמרי אדמו"ר האמצעי - הקונטרסים, הוצאת קה"ת, עמוד קכ"ב).

ר' הלל מפאריטש ב"ליקוטי ביאורים" על הקונטרס (שם) מבאר בהרחבה את ההבדל שבין שני סוגי ההשגות. האחת, היא ההשגה המתרחשת בעקבות שמיעת הסברים רבים ומפורטים ועבודת התבוננות המאפשרת ירידה לעומק המושג, והשניה, היא ההשגה האינטואיטיבית אשר עומדת על המכלול בהבזק של השגה (הבדלי השגות אלו תלויים בשורש נשמתו של המתבונן, וע"ש בהרחבה). הבעיה היא, שהרבה אנשים בעלי דימיון מפותח או "רתיחת דמים" משייכים כל מיני ויברציות רוחניות שהם עברו למדריגה הגבוהה. הנקודה המעניינת היא, שלפי המחבר, הדרך לבירור ההשגה היא יחסו של המשיג לפרטי ההסבר. אם השגתו מתיישבת עם הירידה לפרטים (ויתירה מזו, אם הוא מצליח בעצמו לפרטם ולהרחיבם), הרי שהשגתו מבוססת על תפיסה אמיתית, ואם ההשגה אינה מתיישבת עם הירידה לפרטים, הרי שזהו דימיון כוזב.

⁴³ בהמשך התורה מופיעה האבחנה, שחלק מפגמי הכח המדמה נוצרים מכך שהוא גורם לטשטוש הזיכרון. לענין המשמעות היא, שהעדר כושר האבחנה הפנימית גורר טשטוש וחוסר יכולת לדמות מילתא למילתא, וזוהי למעשה השכחה.

המשמעות היא, שגם אמיתות ההכרעות ההלכתיות הפשוטות מוטלת בספק כאשר מורה ההוראה טרם בירר את עולם הדימיון הפנימי שלו.

אבחנה נוספת מעלה ר' נחמן בתורה כ"ה :

כי צריך כל אדם להוציא את עצמו מהמדמה, ולעלות אל השכל. וכשנמשך אחר המדמה זה בחינת שרירות לב, שהוא הולך אחר המדמה שכלב.

בהמשך התורה מתבהר כי ה"שכל" משמש פאראפראזה להשגה האלוהית :

...כי שכל הנקנה הוא קיום של אדם לאהר מותו. ושכל הנקנה נקרא, מה שאדם יודע הרבה דברים בידיעה אחת. כי קודם צריך לידע הרבה הקדמות קודם שידע איזהו דבר, ואחר כך, כשמושיג את הדבר, משליך הקדמותיו ויודע את הדבר בידיעה אחת. ועיקר המעין החכמה מן המקדש יצא⁴⁴, כי שם היו מקריבין הקרבנות שהם הבהמיות וכה הדמיון... ודע, שבכל עולם ועולם ובכל מדרגה ומדרגה יש שם דמיונות אלו, והם הקליפות הקודמין לפני וסובבים את הקדושה בבחינת "סביב רשעים יתהלכון"⁴⁵. וכשאדם נעתק ממדרגה למדרגה אז צריך לו לילך דרך אלו הדמיונות כדי להגיע אל הקדושה, ותיכף כשעולה להמדרגה, אזי נתעוררין הקליפות שבמדרגה ומסבבין אותו, וצריך להכניע אותם ולשבר אותם, ולטהר אותו המקום מקליפות.

בעולם ההפשטות הרוחניות הסיפור כבר הרבה יותר מסובך. הדימיון כבר אינו אמצעי דידקטי גרידא אשר ניתן ככלי עזר בידי עובד ה'. כאן, העמל על בירורו מהסיגים וקליפות הטשטוש מהווה תנאי הכרחי, וללא עמל זה לא יוכל העובד להגיע למעין החכמה הפנימית, לנקודת הידיעה האמיתית החובקת וחודרת כל, אשר מוצאה מקודש הקדשים שבמקדש.

ובתורה ח' ("ליקוטי מוהר"ן תנינא") :

וע"י התפשטות הנבואה, ע"י זה נתברר ונתקן בחינת כח המדמה, בחינת "וביד הנביאים אדמה"⁴⁶. כי עיקר תיקון ובירור המדמה הוא כשהוא ביד הנביאים, וכשנתתקן המדמה, ע"י זה נתתקן האמונה האמיתית דקדושה ונתבטל אמונות כזביות, כי עיקר האמונה תלויה בכח המדמה... כי יש עשרה מדרגות בנבואה, והם כנגד עשרת הדברות... כמו שכתוב: "פנים בפנים דיבר ה' עמכם"⁴⁷. "דבר ה' - זו נבואה", כמו שדרשו רז"ל⁴⁸, ועל כן ע"י נבואה, שהוא בחינת עשרה מדרגות, בחי' עשרת הדברות, זוכין לאמונה בה' יתברך...

הקשר שבין הכח המדמה וחורבן הדעת מופיע גם בכתבי הראי"ה קוק. ב"אורות" מופיעה התייחסות למקומו של הכח המדמה בפיתוח התרבות האנושית :

כל התרבות הזמנית בנויה היא על יסוד הכח המדמה. זוהי מורשת גורלם האילי של עמי התרבות האחרונים בכח המדמה, שממנו באה התפתחות היופי הגופני בפועל ובציור המעשי. הולך ומשתכלל כח המדמה, ועמו משתכללים המדעים המעשיים והנסיוניים, ועל

44 ע"פ: "ומעין מבית ה' יצא" (יואל ד', יח).

45 תהלים י"ב, ט.

46 הושע י"ב, יא.

47 דברים ה', ד.

48 שבת קלח ע"ב.

בירור כח המדמה

פי עליתו של כח המדמה ותפיסתו את החיים כסתלק האור השכלי, מפני שהושב העולם כולו שכל האושר תלוי בפתוחו של כח המדמה...

(אורות, עמוד ל"ד)

בדבריו מתייחס הרב לחורבנו של השכל האנליטי המכוון וקריסתה של הפילוסופיה, ה"פוסחת וצולעת ואין לה מעמד מפני שהשכל הנקי הולך ומסתלק" (שם). תפיסת החיים האמוציונלית איבדה את בהירות הדעת ואת הקשר הממשי לעולם. אולם, הנזק הממשי איננו זה הנצפה לעין כל. לא ההיבטים המעשיים עומדים בסכנת הניוון, אלא דווקא הרגישות הרוחנית. השאיפה לדביקות וטוהר רוחניים ולהנהרת רוח החכמה מתעמעמים, נסחפים ברוח הנונסנס הכללית. הטשטוש אינו מבחין בין טוב לרע, בין המזוכך והעכור ובין החשוב לטפשי. הכל טוב והכל רע, הכל חשוב והכל טפשי. אולם, בהמשך מבהיר הרב, שדחיית הכח המדמה הינה טקטיקה זמנית בלבד, שכן הכח המדמה בשורשו מהווה את הפתח לעומק החיים ולתוכן הממשי האמיתי בעקבתא דמשיחא. ב"אורות הקודש" מתייחס הרב למהותו של הדימיון האמיתי:

באוצר הדימיון מונח כל האמת וכל הגודל, שנתברר קמעא על ידי כמה צנורות, מקטינים ומוזככים, של השכל. הננו קרואים להופיע באור הדימיון שלנו, בכל הוד חיו... השכל הרציונלי שלנו אינו כי אם תלמיד קטן, המסביר קצת את כל אור החיים שיש באוצר דמיוננו, העשיר והקדוש, החי בחיי מציאות עליונה, המכרעת את המציאות הריאלית, באיתנויות עצמיות הויתה. הבו גודל לעו החיים של דמיוננו העליון, המתנשא מעל כל המצרים וההנבלות היבשות אשר לתנאי המציאות, העניה והיבשה. בנבורת הדימיון, הרטוב ומלא לשד חיים, הננו מתנשאים גבוה גבוה, והוא מתאחד בשכל העליון, אשר שם שכל לא יאות לו מפני גדלו והוסן הארתו⁴⁹.

(חלק א', עמוד רכ"ג)

בפיסקאות הבאות מתייחס הרב למקומו ולמעלותיו של הדימיון. הנקודה הראשונה היא פיתוח יכולת ההתייחסות המוחשית למימדים הפנימיים של העולם. חולשתה של התודעה הגלויה מתבטאת, בראש ובראשונה, בהעדר יכולת קליטה רוחנית מוחשית וממשית. "ארץ הגבהים" של פנימיות התורה נשארת לוטה בערפל ובחוסר בהירות, וזאת מחמת טשטוש כושר הקליטה של מושגים מופשטים. ההכרה התרגלה לתרגם כל מינוח לעולם הדימויים והצורות בו היא משתמשת בחיי היום-יום, מהסיבה הפשוטה, שהיא לא פיתחה שום מדיום מזוכך יותר⁵⁰. במישור זה מהווה הדימיון את אחד המפתחות המשמעותיים לבניין ההיגיון העברי השמעי, אשר מתעלה על ההיגיון המערבי הצורני⁵¹.

⁴⁹ למותר לציין כי אלמלא נכתבה הפיסקה ע"י הרב, היינו סבורים כי מקורה במניפסט הסוריאליסטי...

⁵⁰ וכדברי הרב ב"שער אור הרזים": "רזים צריכים להיות מוסברים ומובנים על ידי רזים דוקא, ולא על ידי דברים גלויים. זוהי השטה הטבעית של גילויי האמתיות, שהיא נעלה באין עורך משטת התרגום, שהוא בגמטריא: תרדמה" (חלק א', עמוד ק"ח).

⁵¹ מונחים אלו טבע הרב דוד הכהן (הרב הניר) בספרו "קול הנבואה". אין כאן מקום לפרוס את רוחב היריעה, אך תורף הדברים מתייחס לאבחנה בין ההיגיון השמעי להיגיון הצורני. עניינה של ההכרה הוא קליטת הרשמים והגירויים מהמציאות החיצונית. הבעיה היא, שאין באפשרותה לקלוט את המציאות כפי שהיא ללא פרשנויות ("הנאומן" במשנת קאנט), וכל התייחסותה הוא בתחום עולם התופעות הנקלט במדיום הזמן והמרחב ("הפנומן"). העולה מכך הוא, שההכרה אינה יכולה להתייחס בצורה טהורה ונטולת פניות, וכל נתון חיצוני יתורגם וייקלט בכלים המנטליים המרכיבים את המודעות האנושית, וכאן טמון ההבדל. ההכרה המערבית בנויה על בסיס מנטלי צורני חיצוני (גם אפלטון), אשר חידש את עולם האידאות

החלומות הגדולים יסוד העולם הם. המדרגות שונות הן... חולמים הם הנביאים, בחלום אדבר בו. חולמים הם המשוררים בהקיץ, חולמים כעלי המחשבה הגדולים לתקון העולם... הגסות של החיים החברתיים, כהיותם שקועים רק בצדם החמרי, נוטלת את אור החלום מן העולם... עד שהעולם מפרפר כמכאובים מתוך עקיצותיה הארסיות של המציאות... בעת אשר רק החלום החפשי, המורד במציאות ונבוליה, הוא הוא באמת האמת היותר הויתית של המציאות. ואז שב חזון החלום והיה למהזהה ברור...

(שם, עמוד רכ"ז)

הדגש המשמעותי בדברי הרב הוא, שהדימיון הטהור איננו מציאות עצמית המנותקת מהעולם. אין הוא בגדר "מלה בגרמיה". הדימיון בעצמותו מהווה את השיקוף הפנימי האוטנטי של המציאות:

ים הדימיון הגדול אבפקלריא של המציאות הוא, המציאות רושמת בתוכו את רישומיה, ומן המציאות הרי הוא עצמו לקוח.

(שם, עמוד רכ"ז)

אבחנה זו מנגידה את הדימיון האמיתי לדימיון שאיננו מבורר. האחרון אינו מתיימר לשקף את פניה הפנימיים של המציאות, אלא לכוון מציאות חדשה על בסיס מטושטש וחסר זיכך⁵². לאור זאת מתבקש, שהדימיון אינו עומד בסתירה לכח ההכרה השכלי. אם תשתיתו של הדימיון היא הנקודה הפנימית של המציאות הריאלית, הרי שהוא טומן בחובו את תחילת ההכרה השכלית. המשמעות היא, שבסופו של התהליך התפיסתי יוברר, שהדימיון הוא מקור התהליך האנליטי והמסקנות השכליות⁵³.

בין הדימיון והשכל מצייר הרב מערכת יחסים מורכבת: לעיתים, הדימיון "מלביש" את השכל ומהווה את כלי הביטוי שלו כלפי חוץ. במצב זה הרחבת הדימיון אל מעבר לגבול הגיזרה השכלי מהווה פגיעה חמורה, וכלשון הרב: "נעשה שד משדי" (שם, עמוד רל"ב). לעיתים, הדימיון עומד באוטונומיה עצמית ואין הוא נצרך לאישורו של השכל. מצב נוסף ייתכן, כאשר הדימיון מגיע לרמת בהירות כזו אשר מאפשרת לו "לגנוב" את גבול השכל ולהחליפו, ולעיתים להיפך: השכל מורחב ועורך שימוש בתיזות שעל גבול הדימיון⁵⁴. "חלוקת העבודה" הבסיסית ביניהם מתוארת בפיסקה ס"ה, "צפית הדימיון והשכל":

הדימיון ישלח את קרני זהרו למרחוק, לצייר תמיד מה שהוא חוץ מעצמותו של החושב, והשכל ילך סובב לנקודה העצמית שבנשמת החיים, ויצויר את הנמצא בקרבה פנימה...

כממשות אשר ביסוד התופעות, מתייחס לאידאות צורניות. אמנם הם אינן פיזיות, אך בסיסן הוא צורה מוחשית אשר מתבטאת במרחב הגיאומטרי, ומאחר וגם כל קליטה רוחנית תתבצע בכלים אלו, הרי שהדרך להגשמת האלוהות קצרה, שכן האלטרנטיבה להגשמה היא העדר כל יחס לממשות רוחנית, וזהו בעצם מבוי סתום. ההיגיון העברי השמעי בנוי על בסיס מנטלי שונה לחלוטין. בסיס הקליטה במדיום השמעני מאפשר קליטה מופשטת של תכנים רוחניים (בניגוד לקליטה המבוססת על הראייה, אשר בהכרח מושתתת על עולם הצורות), שכן "שטח המחיה" של ההכרה איננו דימויים חיצוניים אלא "שמיעה" פנימית של עומק המושג, ועיי"ש בהרחבה.

⁵² בבחינת פרצוף לאה (פנימיות המציאות) למול "אשת הזנונים".

⁵³ עיין ב"קונטרס ההתפעלות" - מאמרי אדמו"ר האמצעי, עמוד צ' ואילך (ובליקוטי ביאורים לרי' הלל מפאריטש, שם).

⁵⁴ עיין במאמרו (המוקלט) של הרב יצחק גינזבורג על התיזות החדשות בפזיקה המודרנית. כמו כן, ניתן לראות התייחסות מעניינת לתופעה בקובץ "שאלות על אלוהים", בפרק: "פירוס הפילוסופים" - על יסודות במדע המודרני אשר מקורן בתיזות אסתטיות אפריוריות (בדבריו של פרופ' עדי צמח).

(עמ' רלו). לפעמים בא הדמיון בתחלה לצייר את ציוריו, בכל תכנית הבנין האצילי ברב הדר, והשכל בא אחר כך ומראה את האמת הגדולה אשר בדמיון, המתאר את גנזכיו. ולפעמים המהלך להפך, השכל בא חוקר ודורש ומעמיד משפטים, הליכות, מסקנות מעשיות ולמודיות... ובא הדמיון אחר כך להלביש כל האמת ופרטיה הרבים בלבוש נאה, משובץ כל יופי וחקן...

(עמוד ר"מ)

והתכלית המתבקשת :

ולפעמים שתי ההופעות פוגשות זו את זו, בזרמן הקדוש, ואז הוא סולם שמלאכי אלוהים עולים ויורדים בו...

(שם, עמוד רמ"א)

החידוש המפתיע בדברי הרב הוא ההתייחסות לפעולת השינה⁵⁵. מחד, היא המאפשרת לדימיון להינתק ממסגר החושים ולצייר ולהכיר מחוזות אשר אינם נגישים אליו בעת הערות. מאידך, קיימת העצמת ההיבט הגולמי-טבעי החשוך של הגוף אשר כביכול מתקיים ללא הנשמה, ומבטא את טבעו האפל. המתח הנוצר בין הקצוות אשר הועצמו כל אחת בנפרד, מאפשר התעלות מעל שניהם אל מקום עצם הנשמה, וחיבור הרמוני מחדש בבחינת "פנים בפנים"⁵⁶.

⁵⁵ אשר כזכור הוותה מקור מרכזי לטענות הסוריאליסטים.

⁵⁶ גם הבעש"ט מתייחס להשתנות תכני החלום של האדם כתוצאה מעבודה רוחנית :

"ויצפונך תמלא בטנם". שיש למנוע מלהסתכל בדברים הגשמיים הטבעיים ומכ"ש להסתכל בנשים יפים, שהוא מסתכל בעבור חמדתו, ונמצא [כי] בזה הראיה עובד אי"ע וזהו כעובד ע"ז, ומזה ההרהור בא לו ח"ו עבירה בלילה ונותן כח בקליפה ונתעברה ממנו... אלא כך יש להתנהג בהסתכלות, אם הסתכל בפתע פתאום באשה יפה יחשוב במחשבתו מנין לה זה היופי, הלא אם היתה מתה לא היה לה עוד זה הפנים [רק היתה בתכלית הכיעור], אי"כ מנין לה זה [היופי], ע"כ זה בא [לה] מכח אלוה המתפשט בה, הוא נותן לה כח היופי והאדמימות, נמצא [כי] שורש היופי הוא כח אלוהי, ולמה לי למשוך אחר החלק, טוב לי להתדבק בשרשא ועיקרא דכל עלמין ששם כל היופיים... ואם תסתכל כך, נמצא [כי] מסתכל במחשבה, ואין ההסתכלות שלו אלא ההסתכלות בעבור אי"כ ב"ה, וזה טוב לבטל ההרהור. ואז, אם יחשוב כך כל היום, וזה הוא כלל [גדול], דמה שחושבים ביום במחשבה סליק אל רעיונים בשינה וחלום, ובוה יזכה לראות בחלום החיוני של הגשמי ההוא גופא, שביום אינו רואה אלא הגשמי ובמחשבתו חושב שהרוחני מלובש בגשמי, אבל בחלום רואה הרוחני ערום מבלי לבוש, והטעם כי החלום הוא מלשון עתים חלים, הוא לשון חזק, והענין כי ביום החיוני שבאדם הוא חלש, שהוא מקושר בגוף [הגשמי], ולכן אינו רואה החיוני של הדברים הגשמיים, אבל בלילה החיוני של אדם מתפשט מתוך הגוף אז החיוני הוא חזק, לכן יכול החיוני גופא. ומזה יכול האדם לבא למדריגות הנבואה..." (צוואת הריב"ש, צ').

המגמה הקלאסית

את תיאור **המגמה השנייה** בשירה המודרנית ניתן לפתוח עם המסה של **תומאס ארנסט יולם** (מסאי ומשורר אשר נפל במלחה"ע ה-1), אשר שאב את רעיונותיו מהפילוסוף אנרי ברגסון, והיה מקור השראה לרבים מהמשוררים החדשים אשר הדגישו את הכיוון החדש. המסה "רומנטיקה וקלאסיקה" פותחת במשפט הבא:

רצוני לטעון, שמקץ 100 שנה של רומנטיקה אנו עומדים בפני תחיה קלאסית, ושכלי הנשק המיוחד של הרוח הקלאסית החדשה, בפעולתה בתחום השירה, יהיה ה-FANCY⁵⁷.

משמעות ההצהרה הזו היא כפולה:

האחת, היא הקריאה לאמנות להפוך עורה ולהפסיק להדגיש את עולמו של האני הפרטי, ואת המרד במסורת ובעולם החיצוני הריאלי. יש לחדול מהנטייה לצבוע את המציאות לפי השתקפותה במשקפיים הסובייקטיביים, ולנסות לתאר את העולם כמות שהוא. תפקידו של היוצר, לתפיסתו, הוא לשקף את המציאות ללא התערבות אישית שופטת, ובמילים אחרות: להיות קלאסי.

השנייה, היא האבחנה בין צמד המונחים "FANCY" ו-"IMAGINATION". באופן עקרוני, תרגומן של שתי המילים הוא "דימיון", אולם באנגלית קיימת אבחנה בסיסית ביניהם. את הראשון תיאור קולרידג' (בעקבות הפילוסופיה האידיאליסטית הגרמנית) במילים הבאות:

הדמיון ממסמס, מחוגג, כדי לברוא מחדש... הוא נאבק כדי לעשות אידיאליזציה ולאחד.

בפרשנות לשיר של שייקספיר הוא כותב:

...איתו כישור שבאמצעותו אימאז' או רגש יחיד משייך רבים אחרים, ובאמצעות מין מזיגה כופה רבים שיהיו לאחד, הוא פועל בראש ובראשונה ע"י כך שהוא יוצר מדברים רבים אחידות, כדרך שהיו מופיעים בתיאור שמתארת נפש בינונית כשהם מתוארים לאט וברצף נטול רגש. אחידות, בדיוק כמו שהטבע, הגדול שבמשוררים, פועל עלינו כאשר אנו פוקחים את עינינו לראות מראה רחב ידיים.

הדימיון בהופעה זו יכול ללכד ביטויים רגשיים, תיאורי מציאות, נופים ועצמים לבליעה אחידה, אשר מטשטשת את קווי המתאר והגבולות של הפרטים המשתתפים במערכה.

אל מול סוג דמיון זה עומד ה-"IMAGINATION" בקוטב השני. עניינו הוא היכולת להשוות דברים מתחומים שונים וללכדם לתיאור קוהרנטי. עם זאת, אין הוא מותיך את הפרטים לצורך המיזוג, אלא שומר על קווי המיתאר והגבולות של כל פרט. התוצאה היא, שהכלל החדש "נותן מקום" לפרטים הכלולים בו ואינו דורסם⁵⁸. המסקנות המתודיות של התפיסה הזו ברורות:

⁵⁷ השערות, הרברט ריד, לונדון, 1987.

⁵⁸ יש לציין, שתפיסות אלו נולדו אצל קבוצת ריאקציונרים צרפתיים בתחילת המאה, אשר דחו את האמונה האופטימית באדם הטבעי, החופשי ממסורת וכבלים חברתיים. וכדברי יולם: "זה שורשה של הרומנטיקה: האדם, האינדבידואל, הוא בית קיבול אינסופי של אפשרויות. אם תארגנו את החברה מחדש ע"י הריסת המשטר המדכא, יוכלו אפשרויות אלו לצאת לפועל וכך תתאפשר הקידמה". ובניגוד לצורה בה הציג את הרומנטיקה, הוא מבטא את תפיסתו האישית אודות האדם, אשר הוא "בעל חיים קבוע ומוגבל בצורה יוצאת דופן, שטבעו קבוע ועומד לחלוטין. רק המסורת והארגון יוכלו להפיק ממנו משהו הגון".

בירור כח המדמה

השירה צריכה להיות מאופקת, מרוסנת ויבשה. היא חייבת להיצמד אל העולם המתואר ללא שימוש בהפשטות ומטאפורות תלושות, וכדברי קולרידג': "אין אסימונים אחרים לשחק בהם אלא הדברים הקבועים והמסוימים". המשורר אמור לכפות את הלשון כדי שתתאר את האובייקטים הפיזיים ללא קטגוריות כוללניות ותהליכים מופשטים, ובפשטות, להוות לשון ויזואלית קונקרטיית.

לדוגמה נתבונן בשירו של צ'ארלס רזניקוף⁵⁹:

העצים המגולפים של העץ הקטן נוצצים.
השיחים שמעבר לרחוב עומדים בארגמן הפרחים
גבר עם זקן אדום מדבר אל אשה עם שערות צהובות.
היונים סובבות באויר הבהיר,
הנה נראה הגב הלבן, הנה האפור.
הן מתישבות על הגג.
הילדים צועקים, בעל הבית מנופף במקל הבמקבוק.

כמה קשה עלי הלשון העברית:
אפילו עברית בשביל אמא, בשביל לחם, בשביל שמש
זרות לי. כמה רחוק גליתי, ציון⁶⁰.

1. האימג'יסטים

התנועה הראשונה שצמחה מגישה זו היתה התנועה האימג'יסטית. מונח זה נטבע ע"י עזרא פאונד בלונדון ב-1912, ובתארו את הסגנון כתב: "אובייקטיבי ללא החלקה. ישיר ללא שימוש עודף בשמות תואר. ללא מטפאורות אשר אינן עומדות במבחן...".

בכתב העת של התנועה נוסחו המניפסטים הראשונים שלהם, ובתוכם הופיעו העקרונות הבאים:

1. הדרישה לטיפול ישיר בדבר.
2. אין להשתמש במלה אשר אינה מייצגת דבר מה ממשי.
3. אין להשתמש בשום מלה או מטפאורה מיותרת, ובשום שם תואר אשר אינו מוסיף דבר.
4. יש להימנע מהפשטות.

⁵⁹ יהודי אמריקאי, אשר בעקבות נישואיו למרי סירקין, בתו של המנהיג הציוני הסוציאליסטי נחמן סירקין (1868-1924), החל גם לעסוק בנושאים יהודיים ובכתיבה עברית.

⁶⁰ שירה מודרנית, בנימין הרשב.

וכדברי פאונד עצמו :

...אני סבור שהיא תצא כנגד ההבלים, שתהיה קשה ושפויה יותר, תהיה דומה עד כמה שאפשר לגרניט. עצמותה תהיה באמת שלה, בכוחה הפרשני... כלומר היא לא תנסה לעורר רושם על עצמה ע"י מהומה רישורית והמולה דשנה. יהיו בה פחות שמות תואר צבעוניים שיבלמו את הזעזוע ואת המחץ שבה... מחמירה, ישירה, פטורה מהתחלקויות רגשניות...

את כל העקרונות הללו ניתן לראות בשיר שהוצג לעיל. אין בו אף דימוי או סמל לאיזושהי הוויה חיצונית, אין בו שום נימה שיפוטית או ערכית, שום הפשטה ועריגה לעקרונות כלליים ואידיאלים אוניברסליים. במקום כל אלו יש תיאור עובדתי וצלול של נתונים פשוטים, ה"דבר" כפי שהוא לעצמו.

ט"ם אליוט

המשורר הדומיננטי ביותר אשר ניתן לזהות עם המגמה הקלאסית במודרנה הוא ללא ספק ט"ס אליוט⁶¹ האנגלי. את עיקרי משנתו ניתן ללמוד מן המסה שפירסם, "מסורת והכשרון האינדיבידואלי", ובה נכתב:

המשורר לומד שרוחה של אירופה חשובה הרבה יותר מרוחו הפרטית... המשורר חייב לפתח או לקנות לו את תודעת העבר... מה שקורה הוא ויתור מתמיד על עצמו כפי שהוא באותו רגע, למען משהו שערכו רב יותר. דרכו של האמן היא הקרבה עצמית מתמדת, מחיקה מתמדת של האישיות... השירה היא מכלול מתמיד של השירים שנכתבו מאז ומעולם... וככל שהאמן מושלם יותר כך נפרדים בו יותר האיש המתיסר והרוח היוצרת... השירה אינה פורקן מרגש אלא מנוסה מרגש, אינה ביטוי לאישיות אלא מנוסה מן האישיות.

ה"מנוסה מן האישיות" היא לשני כיוונים, ואף אחד מהם אינו המציאות החיצונית. האחד, הוא הפנייה למשוררים האחרים ואל "רוחה של אירופה". המוקד הוא הרוח הלאומית ומסורת העבר, אשר, לתפיסתו, תמיד יהיו רחבים, עמוקים ו"אמיתיים" מן המבט האישי המצומצם. השני, הוא המבנה והנוכחות של השיר עצמו, הן האובייקטים המתוארים והן ההיבטים האישיים של המשורר צריכים לעבור טרנספורמציה ולהשתלב במארג הכללי ה"אובייקטיבי" של השיר, והלה עומד בפני עצמו כיצירה אוטונומית. וכדברי אליוט:

רוחו של המשורר הבשל נבדלת... לא דווקא באיזו הערכה של האישיות או בשל היותה מעניינת יותר, או בכך שיש לה יותר "מה לומר". אלא דווקא בהיותה מדיום משוכלל ומעודן יותר, שרגשות מסוימים ומגוונים יוכלו להשתלב בו בשילובים חדשים... רוחו של המשורר היא כעין מיכל ללכידה של אין-ספור רגשות, ביטויים, אימאז'ים, הנותרים עד שכל החלקיקים עשויים להתאחד כדי ליצור הרכב חדש... אנשים רבים מעריכים הבעת רגש כנה בשירה אך מעטים מאד יודעים להבחין בהבעה של רגש משמעותי, רגש שיש לו חיים בשיר ולא בקורות חייו של המשורר. הרגש באמנות הוא בלתי אישי...

⁶¹ נולד והתחנך בארה"ב, היגר לאנגליה וקיבל את הדת האנגלו-קתולית. חתן פרס נובל לספרות. נחשב כגדול משוררי אנגליה במאה ה-20 (אנציקלופדיה עברית, הערך: אליוט, תומס סטרנס).

אחד החידושים המרתקים ביצירתו של אליוט היה בתחום השירה הדתית. השירים רצופים אלמנטים של עבודה רוחנית פנימית (אשר על חלקם נתעכב בחלקו האחרון של המאמר), החושפים אדם מבריק אשר יצר עולם דתי חי ורוטט, עולם שנגאל מהתלות מהישגים חיצוניים. היבטים אלו נותנים טעם וטון חי לשיר, אך אינם הופכים אותו לפריסה אידיאולוגית אשר עוסקת בהטפות חיצוניות. הקטע הבא לקוח מ"יום די של אפר"י⁶²:

על כי אינני מקוה לפנות לאחור
על כי אינני מקוה,
על כי אינני מקוה לפנות
להתקנא בכשרונו של זה, בהיקפו של זה.
אינני שואף לשאוף עוד
לדברים כאלה כלל
למה שאתאבל, על הכח הנעלם שלשלטון המקובל?

על כי אינני מקווה לדעת שוב
את התהילה הרעועה של השעה החיובית
על כי איני חושב
על כי אני יודע שלא אדע
את הכח האחד האמיתי אשר חולף
על כי איני יכול לשתות
ממקום, בו העצים פורחים, ומעינות קולחים, שם לא נותר דבר עוד

על כי אני יודע שזמן הוא לעולם זמן
ומקום הוא לעולם אך ורק מקום
והממשי הוא ממשי רק לזמן אחד
ורק למקום אחד
אני צוהל על שדברים הם כפי שהם
ואני פוסל את הפנים אשר ברכו
ואני פוסל את הקול
על כי איני יכול לקוות לפנות לאחור
אני צוהל כי היה עלי לבנות דבר מה
שאוכל בו להיות צוהל

⁶² שירה מודרנית, בנימין הרשב.

ומתפלל לאלוהים שיחוס עלינו
 ומתפלל שאשכח
 את הדברים האלה הנדונים מדי ביני לביני
 המוסברים מדי
 על כי אינני מקוה לפנות לאחור
 ישיבו נא המילים האלה
 על מה שנעשה, על מנת שלא יעשה עוד
 ובל תכבד מדת הדין עלינו

על כן כנפיים אלה אינן עוד כנפיים למעוף
 אלא משוטטים להקיש באויר
 האויר שהוא עתה קטן כהוגן ויבש
 קטן ויבש מן הרצון
 למדנו לדאוג ולא לדאוג
 למדנו לשבת בשקט...

2. אימפרסיוניזם ופוטוריזם

באחד מכתביו תיאר עזרא פאונד שתי גישות מנטליות שונות בתפיסה האנושית. מחד, עומד האדם הפאסיבי, הקולט רשמים ומתפקד כ"צמצוע בידי הנסיבות, חומר פלסטי הסופג מבחוץ", ומאידך, זה המכוון את כוחו כנגד הנסיבות והוגה רעיונות חדשים. במחנה השני הוא מנה את האימגייסטים ואת עצמו, ואילו במחנה הראשון הוא מונה את האימפרסיוניסטים ואת הפוטוריסטים.

המונח "אימפרסיוניזם" מתקשר בעיקר עם עולם הציור⁶³. הציירים: מונה, פיסארו, סיסלי, רנואר ודגה, ניסו לתאר את הרושם האופטי הראשוני של הסביבה. בעבודותיהם הודגשו משחקי אור וצל, צבעים זוהרים ונוף בוהק המרצד לעיני המביט. לא האובייקטים עצמם הם שעניינו את הצייר אלא רישומן על הצופה. גם אצל המשוררים האימפרסיוניסטים בלטו ההופעות הרגעיות והצבעוניות, צורות נזילות של רגע והבזקים של קטעי מציאות. חשוב לציין כי אצל האימפרסיוניסטים לא היו הפשטות או מטפאורות רחוקות, ולא נעשה שימוש מושגי או אינטלקטואלי בתיאור. המגמה היתה קליטה ראשונית ואינטואיטיבית יותר של המציאות, קליטה ללא כל פרשנויות ותבניות הכרתיות כבדות שאנו מטילים בדרך כלל על הסובב. נבחן, לדוגמה, את שירה של לילי נקרין, "אדר"⁶⁴:

⁶³ המונח נוצר מהמלה impression (=התרשמות), ע"פ ציורו של הצייר הצרפתי קלוד מונה - "רושם זריחת השמש".

⁶⁴ בתרגומו של יעקב פיכמן

על פני שדות עפים צללי עבים
באדי תכלת יער עד ניצבים.
קהל חסידות חורש שדה האויר
בקולי קולות את הבשורה יעביר.
כבר האנפות עולות להקות להקות
המיות זיו ראשונות סביב מפכות.
אושר קצר שט עם עבי מעלה
לבי לעצרו והוא כבר עבר הלאה.

כל האובייקטים בשיר נמצאים בתנועה, שעניינה הוא החוויה הרגעית. הזמן בשיר הוא כולו זמן הווה, וכולו מבטא מקטע חיים ורגש מינימליים. עקב כך גם התחביר מינימלי ופשוט, והמשפטים ניצבים זה על יד זה ללא כל מהלך גדול וחשיבה מורכבת המקשרת ביניהם.

הפוטוריזם, בקצרה, היתה תנועה איטלקית (זוהתה עם השלטון הפשיסטי), אשר הדגישה את רושם העולם הטכנולוגי המתועש הפורץ קדימה. הציירים הפוטוריסטיים תיארו מכוניות מירוץ ומכוניות פלדה אימתניות. שאיפתם היתה לתאר את היופי החדש, יפי המהירות. לשיטתם זה היה התיאור האותנטי לעולם החדש: להקיף את החולף והבלתי נתפס שבחומר, לראות את המתכת כדבר חי ובעל ממשות. הדחף הבסיסי הוא חיקוי של המציאות החדשה.

השירה המהורה

ריינר מריה רילקה

המעבר הטבעי לקוטב השלישי בשירה המודרנית יהיה דרך יצירתו של ריינר מריה רילקה, אשר בשנות עבודתו נדד בין המגמות השונות - הרומנטית, הקלאסית ו"שירת הדברים". אנו נתמקד במגמה השלישית אשר פותחה על ידו. נפתח בשירו "טורסו ארכאי של אפולו"⁶⁵:

אנחנו לא הכרנו את ראשו. מופלא מדעת
עיניו הבשילו בו כתפוחים. אבל
גופו עוד זוהר כנברשת רבתי
בה נהרת מבט, הוסגה אל פנים, מוצנעת,
עוד מבהיקה, שאם לא כן כיצד יכולה
קשת החזה לסנוור אותך...
פורץ כמו כוכב מכל הזויות
בו כל אתר רואה אותך. ללא הרף.
עליך את חיך לשנות.

⁶⁵ ריינר מריה רילקה, "באור חיפושך מלאכים רבים" - מבחר שירים, תרגום: משה זינגר, ת"א, 1978.
שם השיר: "טורסו ארכאי של אפולו" - טורסו הוא גוף האדם ללא ידיים ורגליים או ראש. בעת החדשה חזרה הערצת אמונות פיסול הגוף האנושי, שבין הקדומה נשענה על פסלים כאלה, תוך השלמה דמיונית של שאר חלקי הגוף.

המציאות הפיזית, טוען רילקה, אינה מסבירה את עצמה. אין אנו מבינים כיצד פסל כרות ראש וידיים, אשר גם הגוף שלו הינו "גוש אבן מקוטע, כעור, נגרף..." (שם), כיצד מכלול זה משאיר רושם אסתטי ומוסרי כה חזק על הצופה עד שהלה חש כי "עליך את חייך לשנות". הפתרון הוא שההתרחשות האמיתית היא בצד הפנימי של המציאות. הראש החסר בפסל "נבלע" בתוך הגוף ומשם הוא שולח את אותותיו. את התפיסה הפילוסופית של רילקה תיאר בולנוב כך:

יש חלל נפשי פנימי של העולם החיצוני, המקושר איכשהו עם נפש האדם⁶⁶, עד שנוצרת קומוניקציה מוזרה בין ההתרחשות בפנימיות האדם ובין ההתרחשויות בפנימיות של העולם החיצוני. כשם שהתבנית החיצונית של הדברים מוקפת חלל משותף, כך מתקשרים גם הצדדים הפנימיים של הדברים, חללי הפנים שלהם, כביכול, בתוך חלל אחיד, העובר ומקיף את כולם... מכאן שכל מה שמתרחש בעולם החיצוני, מתרחש אותה שעה גם באדם.

תפקידו של המשורר לפי רילקה, אם כן, הוא לתרגם את המציאות הפנימית של העולם החיצוני ללשונו, והוא זה המקיים את הקשר שבין הנראה והסמוי. את תפיסת השירה הקיצונית שלו ניתן לראות בשיר הבא, הלקוח מתוך "סונטות אל אורפיאוס"⁶⁷:

אל יכול, אך כיצד יוכל
אדם לצעוד כך במשעול צלליו.
השיר, כפי שלימדתי, הוא לא תשוקה,
הוא לא חיזור אחרי מה שיושג.
שיר הוא קיומ. לאל- כה קל.
אך אנו איך נהיה, איך נאוחד
עם אדמה ועם כוכבים
השיר אינו זמרת האוהבים
שמלבך, צעיר, עלתה נסערת.
למד לשכוח את אותו השיר.
באמת לשיר הוא נשימה שונה,
הוא הבל על כלום, רטט באל, רוח.

השיר אינו ביטוי רגשי או כלי מתודי לביטוי תכנים כלשהם, אלא הוא הקיום בעצמו. הבל השיר הוא הנשימה, ההוויה כשלעצמה, וכמוה הוא משרת את עצמו בלבד. "הבל על כלום" אינו מחפש דבר, אין הוא התבטאות יחסית המגיבה לשובב וקיימת ביחס אליו. תמציתו היא הקיום והתנועה לשם עצמה.

"הבל על כלום, רטט באל, רוח" הוא המוטו המרכזי במגמה השלישית בשירה המודרנית, אשר ביקשה ליצור את השירה הטהורה, העצמית.

⁶⁶ "מבשרי אחזה אלוהי"

⁶⁷ שם, שם.

אם ננסה להתחקות אחר שורשי ההתפתחות הזו, נצטרך לסגת לאחור למאה ה-19, ליצירותיהם של **סטפן מלראמה** הצרפתי ותלמידיו, שהם נציגיה הבולטים ביותר של צורת שירה זו. הנקודה המעניינת היא, שמלראמה לא ניסה לשקף ביצירותיו אידיאה אפלטונית כלשהי או איזו מציאות מטפיסית מוגדרת. מלראמה ניסה להתעלם מהמוחשות, המיידיות, והפלסטיות של המציאות החיצונית, אולם בסופו של התהליך הוא גילה כי אין לו למעשה לאן ללכת. ה"ברירה" שנוצרה היא חשיפת השתיקה. הדף הריק.

במסה שפרסם תחת השם "המשבר בשירה", כתב את השורות הבאות:

תשוקה אחת בת זמני שאין להכחישה, היא להפריד את המצב הכפול של הדיבור: גם או בלתי אמצעי מצד אחד, מהותי מצד אחר... לשם מה הפלא שבהעברת עובדה של הטבע אל היעלמותה כמעט, המהדהדת בתוך משחק המלה, אם לא כדי שיבקע ללא הטרדה שבאזכור קרוב או קונקרטי- המושג הטהור... אני אומר: אני פרח! ומחוץ לשיכחה שלתוכה שילח קולי כל קו מתאר, עולה אחד מעלי הגביע הידועים, מוסיקלי, ענוג, ובגדר אידאה, הנעדר מכל זרים⁶⁸.

בתחילה מבצע מלראמה אבחנה בין שפה טכנית בלתי אמצעית לשפה מהותית. הראשונה עולה מתוך העולם, ועניינה הוא לחזור ולהתייחס אליו. זוהי שפת הדיבור היומיומית המשמשת אותנו בהתייחסות למציאות. השפה המהותית, לעומתה, היא שפת השירה, שעניינה אינו התייחסות לעולם אלא העלמתו בתוך משחק המלה⁶⁹, אשר מובנותו היחידה היא ביחס לעצמו, כעין מבנה בעל קוהרנטיים פנימית. כשהמשורר מבטא את המלה "פרח", אזי נסוגים כל הפרחים הקונקרטיים המוכרים לנו מהטבע, ומה שנשאר הוא "הנעדר מכל זרים". גם כאשר ישתמש המשורר בעובדות מהטבע והמציאות המוכרת בשיריו, המטרה תהיה העלמת המציאות הקונקרטית לצורך חשיפת המושג הטהור, ומה שנשאר לבסוף זה רק מלה וצליל. "הנעדר מכל זרים" מתבטא כרושם מוסיקלי בלבד.

השיר הבא נקרא "קדושה":

בחלון המסתיר את עץ האלמוג העתיק
 המשיר את צפוי הזהב שלו
 ישנה הקדושה החיורת, הפורשת את
 הספר הישן
 בחלון זה הנוצר בידי מלאך
 של אצבע ללא עץ אלמוג
 וללא ספר ישן
 היא איננה מחזיקה
 כלום
 מוסיקאית של הדממה

⁶⁸ מגמות יסוד בשירה המודרנית, שמעון זנדבנק.

⁶⁹ הפילוסוף שפיתח מאוחר יותר רעיון זה בצורה משמעותית, היה לודוויג ויטגנשטיין. ויטגנשטיין טען, שכל מגענו עם העולם הסובב מתרחש דרך משחק השפה, ואין לנו שום חלופה אפשרית להתייחס לעולם. וא"כ, עלינו לבחון את כל הדעות והאמיתות בהן אנו אוהזים ביחס למיקומן בשפה האנושית, ואכמ"ל.

מגמתו הברורה של השיר היא ההתערטלות ההדרגתית מכל תיאור קונקרטי ומכל ישות ארצית. השיר מונה בתחילתו מספר אובייקטים מציאותיים, אולם רק כדי לשלול אותם מכל הבחינות: מבחינת המרחב ("בחלון המסתיר") והזמן ("האלמוג העתיק", "הספר הישן"). כמו כן קיים שימוש מוגבר במלה "לא", וכל מגמתו של השיר היא שלילה מתמשכת.

אחד מתלמידיו המובהקים של מלראמה היה **פול ואלרי**. בהמשך למורו הוא דימה את ההבדל שבין סוגי השפה להליכה מול ריקוד. ההליכה מניחה את קיומו של יעד מסוים, וכל עניינה הוא בהגעה אליו. לריקוד, לעומת זאת, אין שום יעד חיצוני, וכל מטרתו היא בעצמו ובמבנהו האסתטי הפנימי. ואלרי שאב ממלראמה את רעיון ההפשטה, והגיע למסקנה מעניינת: מאחר והשירה הטהורה אמורה ליצור הפשטה מכל תוכן מסוים, וגם שימוש בתכנים כלשהם נעשה במטרה לשמש את הצורה הטהורה, הרי שהשירה האידיאלית היא למעשה התרגום. המתרגם עוסק בצורות בלבד, ואילו כל החומרים והתכנים אשר בהם הוא משתמש אינם נובעים מחייו ומעולמו הפנימי.

חווה אורטגה

הקצנה נוספת של הדברים הופיעה במסתו של הפילוסוף הספרדי **חווה אורטגה**. טענתו היתה, שהאמנות האמיתית צריכה לשאוף לניתוק מוחלט מחיי ההמון. דה-הומניזציה היא מנשמתה של האמנות, שהרי מה שנחשב בעיני ההמון לאסתטי ומושך הוא בסך הכל נתחי חיים אנושיים זולים, ואילו האמנות הטהורה משחקת במגרש שונה לחלוטין. לטענתו, האמנות הריאליסטית במאה ה-19 נהנתה מפופולריות, מפני שלמעשה היא לא היתה אמנות. כל עניינה היה ליצור מלודרמות רגשיות קיטשיות, ולענות על הצורך האנושי של הזדהות עם סבלו ואושרו של השכן ממול. האמנות האמיתית, לעומת זאת, צריכה לשאוף לביטול כל היסודות האנושיים, וליצור שפה שרק האמנים יבינו. מכאן רחש אורטגה את הבוז לפסלי השעווה במוזיאון "מאדאם טוטו" אשר לא למדו להיחלץ "מן האיש שמקיף אותן". המטרה היא: "להיחלץ מחמרי הטבע", כלשונו, "שירה שבה אין צורך להרגיש כיון שאין בה סימן לרגש, כשמוזכרת אשה הרי זו האשה שהיא אף לא אחת, כשמצלצלת השעה הרי זו השעה שאינה מסומנת על השעון, שירה, תוך שלילה, המציגה דמות חוץ-עולמית כל כך עד שעצם ההסתכלות בה הוא תענוג. תפקידו של המשורר הוא להיעלם ולהיעשות קול עלום-שם וטהור הנושף לחלל האויר את המילים, שהן הן הגיבורות האמיתיות"⁷⁰.

⁷⁰ המקבילות להתפתחות זו בתחום הציור היו ביצירותיו של ואסילי קנדינסקי, אשר היה מחלוצי הציור המופשט, ציור אשר ביקש להתנתק מכל זיקה למציאות, אובייקט או פיסות נוף, ולעמוד על בסיס כח צורני צרוף של קו וצבע. בספרו: "על הרוחני באמנות, בייחוד בציור", התייחס קנדינסקי למשמעות הזרם האוונגרדי החדש בשירה:

"המלה היא צליל פנימי, הנובע בחלקו מן העצם שאותה המלה משמשת לו שם. אולם כאשר העצם עצמו אינו נראה ורק שמו נשמע, נוצר בראשו של השומע התיאור המופשט, העצם שניטלה חומריותו, המעורר לאלתר תנועה בתוך הלב. נמצא שהעץ הירוק, הצהוב, האדום שבאחו, הוא רק מקרה חומרי, צורה מקרית מחמרנות של העץ, שאותה אנו חשים בתוכנו כל אימת שאנו שומעים את המלה. שימוש מוצלח (מתוך הרגשה פיוטית) במלה, החזרה עליה שתי פעמים ושלוש או יותר בזו אחר זו, מתוך הכרח פנימי, עשויים להביא לא רק להגברת הצליל הפנימי, אלא אף לגילויין של תכונות רוחניות אחרות של המלה, אשר לא שוערו מראש. כשחוזרים על המלה פעמים הרבה הרי היא מאבדת את משמעותה החיצונית ככינוי ורק צלילה הטהור נחשף. את הצליל הטהור אנו שומעים אולי גם שלא במודע גם עם העצם הממשי, אבל במקרה האחרון פורץ הצליל הטהור הזה קדימה ומפעיל לחץ ישיר על הנפש. הנפש מגיעה לידי תנועה נטולת אובייקט, שהיא מסובכת יותר, הייתי אומר 'על חושנית' יותר, מזעזוע הנפש ע"י פעמון, קרש שנפל וכד'. כאן נפתחות אפשרויות גדולות לספרות העתיד... המלה אשר שתי משמעויות לה - האחת ישירה והשנייה פנימית - היא החומר הטהור של השירה והספרות...".

בירור כח המדמה

ולבסוף, נציין על קצה המזלג, שגם מגמת השירה הטהורה הגיעה לקיצה עם הופעת השירה הפוסט-מודרנית, אשר מגמתה המרכזית היתה השיבה לחמרי החיים⁷¹. ההגדרה של אחד הציירים האמריקאיים⁷² הינה: "מה שהופך אובייקט לאמנות הוא שיבוצו בקונטקסט של האמנות", כלומר: שהאבחנה איננה בחומרים בהם משתמש האמן אלא בהקשר שהוא נותן להם, ואין בעצם אבחנה חיצונית בין אמנות ללא-אמנות⁷³.

ובקיצור: יש שלושה שלבים בדרכה של המלה - הראשון, המלה המכוונת לאובייקט כלשהו בעולם, השני, המלה שהתערטלה מן המושא הפיזי והפכה למשמעות טהורה, והשלישי, שהוא החשוב מכולם, כשהמלה משתחררת גם מהמשמעות המילונית או האידיאית והופכת לצליל טהור. עם זאת, צליל זה שונה במהותו מהצלילים הסתמיים שאנו מכירים כנפילת קרש או צלצול פעמון. זהו צליל טהור.

⁷¹ הדאדאיסט הצרפתי מרסל דושאן העמיד אסלת בית-שימוש במרכזו של מוזיאון, והכריז בכך על מחיקת החיץ שבין האמנות והחיים.

⁷² ג'אספר ג'ונס.

⁷³ התנועות הפוסט-מודרניות המרכזיות בשירה היו הביטניקים של שנות ה-60 (שירת הרחוב), השירה הוידויית (שהפכה את השיר למדיום וידויי אישי), ושירתו של צ'ארלס אולסון ("נשימת המשורר").

רוח דעלמא הדין ורוח דעלמא דאתי

המגמה השניה בשירה היתה, אם כן, זו אשר ביקשה לה את פני השטח הגלויים. האמנים מחקו את שאיפותיהם המופשטות ופנו לעסוק בשורה האחרונה, המוחשית, הבנאלית לעיתים. גם אם עיתים והיו פני השטח תכלית ומטרה כשלעצמם, ועיתים היוו חומרים לביטוי של רגש ומפגש אנושי במציאות, הרי שכללות הכל היו הם תמיד חומרים מהמציאות המוכרת.

על הכשל והחסר המהותי שבעמדה זו כלפי המציאות דומה כי אין צורך לפרט ולהכביר מילים, שהרי כל עמדה המתיימרת לחרוג מגבולות האני המצומצם ולשאוף למגע באלוהות טומנת בחובה את הנבדל, הקדוש אשר מעבר, "עבר הנהר". אותו קדוש הנמצא מעבר הוא גם תוכו ונשמתו של העולם, והאינסטינקט האנושי הטבעי הוא לפרוץ את גבולותיה החיצוניים של המציאות, "להתגבר" עליה, ולגעת בקיום הטהור. להיות...

ומנגד, ראינו את המגמה השלישית אשר נשאה פניה אל עבר הצורה הטהורה העומדת בתשתיתם של הדברים. כל מגמתה היתה לבטא את אותה קונסטרוקציה מופשטת אשר אינה זקוקה לעולם, ואישורה הוא עצמי. מבנה קוהרנטי פנימי.

הספק הקיומי המתבקש נעוץ בשאלת היחס שבין המגמות, ומיקומה של האישיות ביניהן.

בהמשך המאמר ננסה לשרטט סקיצה בסיסית של התהליכים הנפשיים המנטליים באותה "ארץ הגבהים" של עבודת ה' הפנימית. המטרה היא להתחקות אחר מרכיביה של הנפש העברית השמעיית, מאבקיה ונצחונה האפשרי. מאחר ומטרתנו היא בעיקרה "למעשה", ננסה להציע כיווני עבודה משותפים. חשוב לציין, שכל הנכתב הינו בגדר הצעה ראשונית בלבד, ומצע זה פתוח לחלוטין להשגות, הערות והארות.

כי איש הישראלי צריך תמיד להסתכל בהשכל של כל דבר ולקשר עצמו אל החכמה והשכל שיש בכל דבר, כדי שיואיר לו השכל שיש בכל דבר להתקרב לה' יתברך ע"י אותו הדבר, כי השכל הוא אור גדול ומואיר לו בכל דרכיו, כמו שכתוב "חכמת אדם תאיר פניו"⁷⁴... וזה בחינת "חיות", לשון חיות, כי החכמה והשכל היא החיות של כל דבר, כמו שכתוב "החכמה תחיה בעליה"⁷⁵...

(ליקוטי מוהר"ן, תורה א')

האדם הזוכה למדריגה זו, בה הוא "מסתכל בהשכל של כל דבר", מגלה בשלב מסויים, שמדובר בעולם חדש עם כללי משחק חדשים. הקיום הטהור דורש נטישה של החוקים הישנים, חוקי עולם האגו המנוכר⁷⁶. השלב הראשון הוא יצירת הנתק:

ידבק מחשבתו למועלה ולא יאכל ולא ישתה יותר מדי, ולא יענג עצמו, ולא יסתכל כלל בענייני העולם הזה, רק שישתדל בכל עניינים להפריד עצמו מהגשמיות, כי בהסתכלותו בעולם הזה מנשם את עצמו... ויחשוב שהוא מבני העולם העליון, ולא יהיו חשוכים בעיניו כל בני אדם הדורים בעולם הזה, כי כל העולם הזה כולו הוא כנגריר הרדל נגד עולם העליון,

⁷⁴ קהלת ח', א.

⁷⁵ קהלת ז', יב.

⁷⁶ תנועה נפשית זו מקבילה, להבדיל, למגמת החיפוש אחר הצורה הטהורה בשירה, שהוזכרה לעיל.

בירור כח המדמה

ייהיה שווה בעיניו אם יאהבוהו או אם ישנאוהו, כי אהבתם ושנאתם אין כלום. וכן לא ישגיח כלל על תאות נופו המטונף שהוא צרעת משכא דהויא⁷⁷.

(“ליקוטים יקרים” למגיד ממעזריטש, לה-לו)

לאחר עמל הבירור והזיכוכ ותהליך הטהרה עשוי להיפתח הפתח למדרגת הדביקות, שבו הופך האדם למואר, לשיקוף של אלוהות:

מעלה גדולה כשאדם מחשב ומהרהר תמיד בלבו שהוא אצל הכורא יתברך, והוא מקיף אותו מכל צדדיו, ויהיה דבוק כל כך... רק שיראה הכורא יתברך בעין השכל, ושהוא יתברך מקומו של עולם... וצריך שיהא דבוק כל כך שעיקר ראייתו יהיה בכורא יתברך, ולא שתהא עיקר ראייתו בעולם ואגב בכורא...

ויחשוב שהכורא יתברך אין-סוף מקיף את כל העולמות, ושפעו יתברך שופע מלמעלה למטה על ידי צינורות בכל העולמות, ואנו הולכים תמיד בכורא יתברך, ואין אנו יכולים לעשות שום תנועה בלא שפעו וחיותו...

(שם, נד)

יכול אדם שהוא דבוק בכורא יתברך כראוי להשתדל בכל דבר שהוא רוצה, ונראה שמסתכל על אותו דבר, והוא אינו מסתכל רק על הכורא יתברך”

(שם, נב)

עבודת הזיכוכ ועבודת הביטול

אם ננסה לחדור לנבכייה של הנפש, נוכל להבחין, שהעבודה הפנימית מתרחשת בשני מישורים. בטרמינולוגיה החסידית נוכל לתארם כבירור ה”נפש הטבעית”, ובירור ה”נפש האלוהית”.

נראה, ששורשה של אבחנה זו נעוץ בתהליך בריאת העולם. בכתבי האר”י מתואר, שבתהליך התהוות העולמות עברה המציאות הנבראת שני צימצומים:

דע, כי טרם שנאצלו הנאצלים, ונבראו הנבראים, היה אור עליון פשוט ממלא כל המציאות ולא היה שום מקום פנוי בכח” אויר ריקני וחלל, אלא הכל היה ממולא מן אור אין-סוף פשוט ההוא... וכאשר עלה ברצונו הפשוט לברוא העולמות ולהאציל הנאצלים... צמצם את עצמו אין סוף בנקודה האמצעית אשר בו באמצע אורו ממש. וצמצם האור ההוא ונתרחק אל צדדי סביבות הנקודה האמצעית, ואז נשאר מקום פנוי ואויר וחלל רקני⁷⁸...

צמצום זה, אשר הוא שורש ה”רשימו”, מהווה את התשתית היסודית להווית הכלים ומציאות הנבראים. מכוחו התאפשרה יצירת מציאות נפרדת בעלת תודעה עצמית אוטונומית,

⁷⁷ = עור הנחש.

מעניין לראות, שבמצב זה גם האופי המנטלי והדגשים בעבודה מקבלים טון שונה: “ר’ ישראל בעש”ט אמר - כשהוא דבוק בכורא יתברך ונופל לו מחשבה באיזה דבר, מסתמא כך הוא כמו שנופל במחשבתו וזהו רוח הקדש מעט” (שם, יב), “פעמים שנופל אדם ממדרגתו מחמת עצמו, שהשי”ת יודע שהוא צריך לכך, ופעמים העולם גורמים שיפול אדם ממדרגתו, הירידה היא לצורך עליה גדולה...” (שם, יד), וכן: “אדם כשהוא קורא בתורה ורואה האורות של האותיות שבתורה, אע”פ שאין מנגן הטעמים כראוי, כיון שהוא קורא באהבה רבה גדולה ובהתלהבות, אין השי”ת מדקדק עמו ואף שאין אומרם כראוי...” (שם, ג).

⁷⁸ “עץ-חיים”, היכל א’, היכל א”ק, שער א’ ענף ב’ - דרוש עיגולים ויושר.

תודעתה של הבריאה. אולם צמצום זה הוא גם שורשם הקדום של הדינים, של הסתר הפנים וחוסר הבהירות, והוא יסודה של תודעת הנתק והכפירה.

ואז המשיך מן אור איז-סוף קו אחד ישר, מן האור העגול (צ"ל: העליון⁷⁹) שלו, מלמעלה למטה, ומשתלשל ויורד לתוך החלל ההוא... ודרך הקו הזה נמשך ונתפשט אור א"ם למטה. ובמקום החלל ההוא האציל וברא ויצר ועשה כל העולמות כולם⁷⁸...

הקו, הוא זה שבפועל יוצר ומהווה את העולמות לאחר הצמצום הראשון, והוא זה אשר ממשיך להם את השפע האלוהי ומחיה אותם. אולם, מצידו השני של המטבע מהווה הקו מסך המצמצם ומסתיר את האור האלוהי, כדי להמשיכו לנבראים לפי כח קבלתם⁸⁰, ויש בכך למעשה צמצום שני של השפעת אור אינסוף.

ההבדל היסודי שבין שני הצמצומים הוא, שהראשון מתייחס בעיקרו לעכירות וחוסר הבהירות הטמונה בטבעו של הכלי. טשטוש זה טמון בטבעה של התודעה האנושית, תודעת האגו, הנעדר רגישות רוחנית והיפתחות למרחב. העבודה הרוחנית במישור זה היא **עבודת הזיכוכ**, עמל אשר מטרתו לזכך ולטהר את נפש האדם ואישיותו, ולהכשירו למפגש עם החופש והמרחב האלוהיים. עבודה זו מכוונת בעיקרה לתיקון טבעו האותנטי של האדם, לעיצוב ההכרה האנושית. זהו תיקון הנפש הטבעית, ותיקון זה יהווה בסיס לתיקון הנפש האלוהית.

הצמצום השני, לעומתו, מתרחש, כביכול, מחוץ להוויתו של האדם, מאחר ובעיקרו הוא מיעוט השפע היורד לעולם מלמעלה. אולם, מסורת היא בידנו כי גם צמצום זה אינו כפשוטו. משמעות הדבר היא, שלכאורה יש בכוחה של ההכרה האנושית לגלות כי למעשה "מלוא כל הארץ כבודו". העבודה במישור זה היא **עבודת הביטול**, עבודה זו נעשית לאחר הכשרת האישיות למפגש, ועניינה הוא היפתחות למרחב האין האלוהי. בלשון חב"ד נאמר, כי עניינה הוא הורדת הדביקות (שהיא עצם הנוכחות האלוהית בעולם, המתבטאת בעיקר בתורה ובמצוות) להתפעלות (שהיא תחושת הנוכחות והדביקות ההכרתית המודעת).

השלב הראשון הוא חשיפת **"רוח דעלמא הדין"**, ואילו השני הוא **"רוח דעלמא דאתי"**⁸¹.

השלב הראשון מורכב למדי, אולם בולטים בו מספר מאפיינים מנטליים אשר ראוי לתת עליהם את הדעת. הראשון ביניהם הוא תכונת ההשתוות:

ויהיה שווה בעיניו אם יאהבוהו או ישנאוהו, כי אהבתם ושנאתם אין כולם.

(ליקוטים יקרים, לו)

בדרך כלל נוטה התודעה האנושית להעריך דברים על בסיס השוואה לדברים אחרים. אולם, כל השוואה נובעת מנקודת מוצא חיצונית. ההשוואה לעולם אינה יכולה להתייחס לדברים כהוויתם, וכל כוחה הוא בעימות בין גילויים חיצוניים שונים:

התם הנ"ל... כשהיה גומר המנעל, ומן הסתם היה לו שלשה קצוות, כי לא היה יכול האמנות בשלמות כנ"ל, היה לוקח המנעל בידו והיה משבה אותו מאד, והיה מתענג מאד

⁷⁹ ע"פ הגהת ה"דברי שלום", דף כז ע"ב.

⁸⁰ במישור זה קיים הבדל בין עולם הנקודים שקדם למות המלכים ושבירת הכלים, אשר בו לא היה יחס ואיזון בין האור היורד ויכולת קבלת הכלי, לבין עולם הברודים, שורש עולם התיקון, אשר בו נבנו הכלים מחדש וקיבלו את אורותיהם לפי יכולת הקבלה.

⁸¹ עבודת הזיכוכ, המתייחסת למציאות כשלעצמה, מקבילה למגמה השניה בשירה, שתוארה לעיל, ואילו עבודת הביטול, המתייחסת לאין הטהור, מקבילה למגמה השלישית המתמקדת בחיפוש הצורה הטהורה. לקמן יתבאר, שהמקשר בין שני העולמות הוא כוח הדמיון, המקביל למגמה הראשונה.

בירור כח המדמה

ממנו. והיה אומר: אשתי, כמה יפה ונפלא המנעל הזה... והיתה שואלת אותו: אם כן, מפני מה שארי רצענים נוטלים שלשה זהובים בעד זוג מנעלים, ואתה לוקח רק חצי טאליר, הינו זהוב וחצי. השיב לה: מה לי בזה, זה מעשה שלו וזה מעשה שלי, ועוד – למה לנו לדבר מאהרים... והיה רק מלא שמחה וחדוה תמיד, ואצל העולם היה ללעג...

(סיפורי מעשיות" לר' נחמן מברסלב, "מעשה מהכם ותם")

התם הוא זה אשר נתעלה מעל המבט היחסי החיצוני. הוא הגיע למצב בו נוצרה תקשורת עם המציאות כשלעצמה, מגע טהור אשר אינו שופט ומעריך מבחוץ אלא עומד מול הדברים כשלעצמם. במונחי הפילוסופיה המערבית נוכל לומר, שאין הוא עוד סובייקט מתבונן ומנוכר בעולם של אובייקטים, וחוותית הקיום שלו היא מעבר לדואליות ונמצאת בעולם של אחדות פשוטה.

אם ננסה להתחקות אחר שורשיה של האישיות היחסית, ניווכח לראות, שהם טמונים בהכרת האגו ובצמידות החיצונית לדברים. אדם אשר טרם פיתח בקרבו מודעות רוחנית בסיסית נוטה להיצמד בהכרתו להופעות החיצוניות של האובייקטים הסובבים אותו. הוא נוטה בדרך כלל להכריז בעלות על השובב, לנסות ולרכוש קניינים חיצוניים, ולשאוב מהם אשלייה של ביטחון וקיום. את אישורו העצמי וסיפוק צרכיו הרגשיים הוא מצפה לפגוש בהמיית העולם המטריאליסטי. עולם זה מספק בדרך כלל את הצרכים והדחפים המידיים, ובכך משרה תחושת סיפוק מידי וביטחון.

אדם אשר התעלה מתפיסה זו לומד להכיר, שמרכזו אישיותו אינו במישור ההתרחשות החיצונית של הדברים. אולם, גם אדם זה עשוי לחפש אחר משמעות רובד חיצוני אחר, הרובד הרגשי המנטלי. את הגדרתו העצמית הוא יגבש בעזרת מילוי צרכים חברתיים ורגשיים. הוא יחפש וידרוש חיזוקים חיוביים מהחברה, הכרה במעמדו ובערכו וכיוצא בזה. אדם זה יהפוך לאישיות שווקנית⁸², אשר תפעל ותעריך את עצמה ביחס למשובים והתגובות אשר תקבל מהסביבה החיצונית, ובמצבים קיצוניים אף תגדיר את עצמה ואת שאיפותיה ביחס לשיח במדיום זה.

בשלב יותר מתקדם, מזהה האדם שגם מישור התרחשות זה הוא חיצוני להווייתו העצמית. אולם, גם במקום זה הוא עשוי להזדהות עם אפני ביטוי חיצוניים אחרים באישיותו, כגון האינטליגנציה הלוגית, האינטליגנציה הרגשית וכישורים מנטליים שונים⁸³.

ברובד הפנימי ביותר מתברר, שהנתק מתחיל בעצם ההכרה הגלויה, בצורה השגרתית בה אנו נפגשים איתה.

לאחר המודעות לרבדים השונים שבמבנה האישיות עולה השאלה: אם כן, מהי נקודת הנפש העצמית אשר מעבר לכל הרבדים היחסיים? היכן היא נקודת המוחלט?

כאן דרושה עבודת ההתבוננות, שהרי גם בשלבים בוסריים של העמל הרוחני ניתן בנקל ליצור את תחושת הפער מרובד הקיום החומרי החיצוני, ולראות שהאני העצמי אינו מזוהה עם רובד זה, אולם, הרבה יותר קשה ליצור תודעה של מרחק מהרגשות והמחשבות. תודעה כזו

⁸² מונח אשר טבע הפסיכולוג אריך פרום.

⁸³ בספר התניא (פרקים ג-ד) מופיעה האבחנה בין לבושי הנפש לבין תכשיטיה. אלו ואלו הם צורות ביטוי חיצוניות של הנפש, אלא שה"לבושים" הם הרובד החיצוני ביותר, הכולל את המחשבה, הדיבור והמעשה, ואילו "תכשיטי הנפש" הם רובד פנימי יותר, הכולל את מבנה הנפש - המוחין, המדות וכו'. עצמותה של הנפש נמצאת כמובן מעבר למישורי ההתבטאות החיצוניים, וחשיפתה כביכול "הופכת" אותם מבפנים למצב בו יוכלו לבטא את אורה.

יכולה להיווצר רק לאחר עמל אינטנסיבי של התבוננות, שמטרתה היא השקטת השיח הפנימי וחשיפת השקט, האין⁸⁴. חשוב להדגיש, שהמטרה אינה דיכוי האישיות וכוחות החיים, אלא יצירת נתק מההופעות החיצוניות הנמוכות, מתוך אמונה ושאיפה לחשיפת האני העצמי, הנפש והרוח, אשר הם "חלק אלוה ממעל"⁸⁵.

החיים בגישה המתבוננת הם הבסיס ליצירת האישיות העצמית, אישיות המשקפת אמת פנימית ואינה מוגדרת ומוערכת מתוך משא ומתן חברתי נמוך. אישיות זו לא תבנה את עצמה ואת שאיפותיה מתוך סקרים ויועצי תדמית, אם כי אין משמעות הדבר שהיא תחיה בתחושת נתק ואפאטיות לסובב. המגמה היא בדיוק הפוכה: יצירת הזדהות ואמפתיה לכל חי, מתוך חיבור בנקודה הרבה יותר פנימית. אדם זה לא יחיה בתודעה של אגו, שהרי כל אגו הוא מניפולציה של ההכרה השטחית בדרכה לכיבוש יעדים חיצוניים ולהעצמת הנתק מהקב"ה.

דשמעתי ממורי פירוש הפסוק: "ויגש אליו יהודה": איתא בברכות⁸⁶ "לעולם יסדר אדם שבחו של מקום ואח"כ יתפלל...", ובריאית העולם כולו כהדין קמצא דלבושין מיניה וביה. ובכל מיני צער שם יש ניצוץ הקדוש ממנו יתברך אלא שהוא בתוך כמה לבושים... וכאשר יתן לב להבין שגם כאן הוא יתברך אתו עמו אז הוסר ונתגלה הלבוש ונתבטל הצער...

(תולדות יעקב יוסף, ריש פרשת ויחי)

המבנה הפנימי של העולם משול לגוף החגב, שלבושיו הם חלק מגופו. כאשר לומד האדם את סוד האחדות, ואת העובדה שבאמת אין פער בין עצם הקיום האלוהי וההופעות החיצוניות, הרי שממילא אין צער ואין ייסורים. האדם המתבונן חושף בתוכו את המרכז העצמי של נפשו, את החלק האלוהי אשר נשאר בטהרתו, וממילא יחסו לצער ולסבל בעולם הוא בהתאם. הוא יכול לראות את הייסורים כייסורים, ללא פרשנויות אידיאולוגיות ו"מהלכי אידיאות" חיצוניים, אולם בהם עצמם הוא יזהה הופעה אלוהית. ובמובן מסויים, אותם הייסורים הופכים למנוף של צמיחה פנימית עצומה. בן החורין פשוט בוחר להתבונן בעולם בתודעה של חופש. שאלה של בחירה...

כמו שציינו לעיל, הדביקות המוחלטת אינה יודעת גבולות. בה ועל ידה יוצר האדם זהות חדשה תוך שבירת האישיות היחסית הקודמת. וכאן טמונה הסכנה. המציאות החדשה היא כה טוטאלית וכה מליאה, עד שלעיתים נוצר מצב בו האדם מאבד את הקשר וההתייחסות לעולם. גבולות הקיום וצרכיו אינם משמעותיים עבורו, ובמבט עיניים הם הופכים לגל של עצמות. הבעיה אינה מסתכמת בעובדה שאין הוא נותן מקום לשלבים מוקדמים של ההתפתחות

⁸⁴ למעשה קיימות שלוש שיטת התבוננות מרכזיות:

1. התבוננות מכוונת מבחוץ (ולהבדיל - ה"מנטרה"). בספרות ההיכלות מופיע שימוש בשינון שמות קודש 112 פעמים (ראה פרקי היכלות, פרק טז), ובמקורות אחרים מתואר שימוש בשם הוי"ה כמושא התבוננות. כן שייכים לכך הייחודים הנזכרים בקבלת האר"י.
2. התבוננות מכוונת מבפנים. עניינה הוא התמקדות במחשבות, רגשות ותמונות רוחניות, העולות באופן ספנטני בתודעה. בשיטה זו התמקד ר' נחמן מברסלב.
3. התבוננות לא מכוונת. שיטת ההתבוננות שתוארה בגוף המאמר. עניינה הוא השקטת גלי התודעה והינתקות מכל תפיסה פנימית וחיצונית לשם חשיפת השקט (קיימת בתורתיהם של המגיד ממעזריטש ור' לוי יצחק מברדיטשב).

חלוקה נוספת מחלקת את ההתבוננות במישורי השכל, הרגש והגוף. להרחבה על כל הני"ל עיין בספרו של אריה קפלן: "מדיטציה וקבלה".

⁸⁵ חשיפת הנשמה והדרגות הגבוהות יותר שייכת לשלב השני של העבודה. הבסיס והשלב הראשון של העבודה הינו הנפש והרוח.

⁸⁶ לב ע"א.

האנושית, אלא בעיקרה היא שחוסר היחס לעולם הוא גם העדר אפשרות ויאוש מהיכולת לתקנו ולשנותו מתוכו. מצב טראגי זה עולה מסיפורו של בן-עזאי:

תנו רבנן:

ארבעה נכנסו בפרדס, ואלו הן: בן עזאי וכן זומא, אחר ור' עקיבא.
אמר להם ר"ע: כשאתם מניעין אצל אבני שיש טהור אל תאמרו מים מים, משום שנאמר
"דובר שקרים לא יכון לנגד עיניו"⁸⁷.
בן עזאי – הציץ ומת. עליו הכתוב אומר "יקר בעיני ה' המותה לחסידיו"⁸⁸.
בן זומא – הציץ ונפגע. ועליו הכתוב אומר "דבש מצאת אכול דיך פן תשבענו והקאתו"⁸⁹.
אחר – קיצץ בנטיעות.
ר' עקיבא – יצא בשלום.

(תניגה יד ע"ב)

בן עזאי היה תלמידו חבירו של ר"ע, וכשמו כן היה - בעל עזות וגבורה לא מתפשרת. בן עזאי לא הכיר בגבולות הקיום וצרכיו. הוא לא היה מוכן להיפרד מהדביקות המוחלטת בה' ובתורתו. עמדה זו הביאתו לכך שלא רצה לשאת אשה. את יישוב העולם הוא ראה כחובה המוטלת על ההמון אשר אינו דבק ומזוהה עם התורה:

תניא, ר' אליעזר אומר: כל מי שאין עוסק בפריה ורביה כאילו שופך דמים... בן עזאי אומר:
כאילו שופך דמים וממעט הדמות, שנאמר: "ואתם פרו ורבו"⁹⁰. אמרו לו לבן עזאי: יש נאה
דורש ונאה מקיים, נאה מקיים ואין נאה דורש, ואתה נאה דורש ואין נאה מקיים! אמר
להן בן עזאי: ומה אעשה שנפשי חשקה בתורה? אפשר לעולם שיתקיים ע"י אחרים.

(יבמות סג ע"ב)

איש המעלה הדבק בה' יכול לזנוח את העולם הזה וצרכיו ולהטילם על ההמון⁹¹.
את שאיפתו זו לאהבה ודביקות מוחלטת בה' עד כדי היפרדות מן העולם הזה ביטא בדרשתו
את הצו האלוהי:

שמעון בן עזאי אומר: "בכל נפשך" – אהבהו עד מיצוי הנפש⁹².

כך גם הגשים את תמצית חייו, כשעלתה נשמתו לפרדס ונדבקה בעולמות הרוחניים עד שלא
ירדה יותר.

87 תהלים ק"א, ז.

88 תהלים קט"ז, טו.

89 משלי כ"ה, טז.

90 בראשית ט"ו, ז.

91 וב"מי השילוח" לפרשת וירא (ד"ה כי עצר עצר): "...ה'פרחתי עץ יבש' זה אברהם. באברהם כתיב 'אחד היה אברהם' (יחזקאל ל"ג, כד), היינו כי מצידו לא היה אברהם ראוי להוליד, כי היה דנוק בה' יתברך בתכלית הפשיטות, ומי שהוא דנוק בה' יתברך בשלימות אינו נמצא בו דבר בלתי פשיטות ואחדות לחיים אמיתיים..."

92 ספרי דברים, פיסקה לב, ד"ה שמעון בן עזאי.

אולם, אם ננסה להתחקות אחר שורשי הדברים, נגלה, שמדובר במערכת יחסים כלל לא פשוטה, שכן האדם הדבק באלוהות מגלה, שחוקי המשחק הפנימיים לא תמיד חופפים לתובנות הרגילות של ההמון:

"ואברהם שב למקומו": היינו אחר שמסר את עצמו והציל אנשי סדום, ועתה אהרי רוב התפלה שהרבה עכורם להצילם, והש"י השיב לו כי הם שונאי ה', מאד הצר לו רוב יגיעתו על שונאי ה', ועל כל זה: "ואברהם שב למקומו", היינו מקומו הראשון על תוקף שלו, לאשר ידע באמת שאינו אוהב בלתי לאוהבי ה' ובודאי נמצא בזה עומק יותר מכפי השנתו.

(”מי השילוח” פרשת וירא, ד”ה ויבט משם אברהם)

ביחס לבנות לוט מתאר בעל ”מי השילוח”, האדמו”ר מאיז’ביצה, כי אברהם איש החסד הוא שהעלה את כל האהבות שבעולם וחשף שבשורשן כולן להי' לבדו. כשגילה שבנות לוט השתמשו באהבות הללו לצורך ניאוף, נתקף אברהם חרדה גדולה, שמא אהבתו להי' אינה מבוררת⁹³.

משמעות הדברים היא, שעובד ה' האמיתי, אשר חשף את שורשי הדברים והתעלה אל מעבר למציאות היחסית, נתקל בספיקות נוקבים ובחרדה קיומית בבואו לבטא את עולמו הפנימי במציאות, וקיים החשש, שמא התכנים שבעולמו של איש המעלה כבר הגיעו לשורשם העצמי, יקלטו מבחוץ באספקט החיצוני השטחי, ולעיתים, עד לרמה של ניאוף (בחינת: ”הווי זהיר בדברך שמא מתוכם ילמדו לשקר”⁹⁴).

וכאן הוא מקומו של הדימיון בעבודה.

הדימיון, כפי שפירשנו לעיל, הוא הכח המחבר ומאחה קצוות. הוא זה אשר יכול ליצור את המעברים המהירים שבין העולמות העליונים והפנימיים ובין המציאות החיצונית. עניינו הוא האנלוגיה הפנימית שבין הדברים. לא ההשוואה הצורנית החיצונית, אשר נובעת מנקודת מוצא חיצונית, אלא הקשר הפנימי שבין הקצוות, נשיאת ההפכים הטהורה, הנותנת מקום לכל הופעה במקומה, ועם זאת חושפת את העצמות שבשורש כל ההופעות.

וכשרוצה אדם לילך בדרכי התשובה צריך להיות בקי בהלכה, וצריך להיות לו שני בקיאות, היינו בקי ברצוא, בקי בשוב... וזה בחינת ”אם אסק שמיים שם אתה”⁹⁵, בחינת עייל, בחינת בקי ברצוא. ”ואציעה שאול הינד”⁹⁵, בחינת ונפק, בחינת בקי בשוב.

(ליקוטי מוהר”ן, תורה ו')

בהמשך תורה זו של ר' נחמן מבוואר, שמשמעות הבקיאות היא כפולה: מחד, האדם שנתעלה והשיג מדרגות גבוהות צריך לחיות כל הזמן בתודעה שיש עוד מעבר: ”ולא יסתפק עצמו בזה, רק צריך שיהיה בקי בזה מאד, לידע ולהאמין שהוא צריך ללכת יותר ויותר...”. ומאידך, גם האדם שחטא ונפל למדרגות החשוכות ביותר צריך לזכור ש”ואציעה שאול הינד”, ואין מקום הפנוי מהשגחתו, ומכל מקום אליו הוא נופל הוא יכול לשוב. אם כן, הרצוא והשוב שבנפש הם תמצית האדם. היכולת לחבר את קצוות המציאות ולדלג בין שמים וארץ היא שורש ההוויה האנושית. ומאחר ואין שום נתק⁹⁶, הרי שהקשר להי' חובק כל - הן את עולם ההשגות העליונות, והן את המציאות האנושית הטבעית הפשוטה.

⁹³ ראה מי השילוח, וירא, ד”ה ויסע משם אברהם.

⁹⁴ אבות א', ט.

⁹⁵ תהלים קל”ט, ח.

⁹⁶ שהרי הצמצום אינו כפשוטו, כפי שחידשו בחסידות.

ולכן, אחד המדדים המרכזיים לנקודת האמת של עבודת ה' הפנימית הוא רמתו המוסרית של האדם. אדם הפוגע בסביבתו ואינו קשוב לה ולצרכיה, מגלה לעיתים, שהמניע הפנימי לעבודתו הוא מניע של אגו. אין הוא לוקח מן העולם על מנת להעניק בחזרה ולהעלות את המציאות כולה, אלא מנסה לכבוש, וגם הישגיו הרוחניים הם סוג של אגו. לכן חשובה כל כך העבודה היומיומית של פיתוח הרגישות לסובב, לטהרת המידות והמחשבות, וליצירת אדם אמפתי ואוהב, המקדם את החברה בה הוא חי. קבוצת אנשים בעלי מטרה משותפת, אשר אינם "צהובים" זה לזה, ותומכים אחד בשני ובסביבתם, ייצרו לבסוף "שמים חדשים וארץ חדשה".

השלב השני הוא בירור הנפש האלוהית, גילוי הנשמה, אשר בכללו הוא עבודת הביטול. ב"קונטרס ההתפעלות"⁹⁷ מתוארים מספר שלבים בעבודה זו. אנו נתייחס אליהם בראשי פרקים בלבד:⁹⁸

הראשון נקרא בלשון אדמו"ר האמצעי: "התפעלות עצמי שבבחינת הנשמה". עניינו הוא עיסוק בתורה מתוך תודעת ביטול, ובעיקר בפנימיות התורה, וכן עבודת התבוננות מעמיקה ב"קרבת אלוהים", אשר מוליכים "התפעלות דמחשבה טובה במורגש בלב בשר ברשפי אש התשוקה, שזהו בחינת לידה של המוחין", כלומר: שהשגת ההכרה בגדולת ה' תוטמע כל כך, עד שהיא תסחף אחריה את כל חלקי הנפש - השכליים, הרגשיים וכלי המעשה. נקודה יסודית שחשוב לציין היא, שההתפעלות צריכה לבוא כדרך אגב ולא לעמוד כמטרה בפני עצמה, שאם כן הרי שזהו שוב תכסיס האגו המחפש ריגושים רוחניים.⁹⁹

השני נקרא: "הכונה שבמוח". בכללות, ההבדל בין שלב זה לקודם הוא, שבראשון ההתפעלות נובעת מהבזק כללי ותמציתי של נקודת המושג, ואין התאמה וחפיפה בין ההסברים וההבנות המופשטות ובין רגע ההשגה. אחת ההשלכות לכך היא, שההשגה הינה זמנית וחולפת. שלב "הכונה שבמוח" מתחיל בהתבוננות במציאות הרוחנית מתוך תחושת מרחק, במצב בו יש עדיין נתק מסויים בין ההתפעלות ומושא ההתבוננות, מאחר וההתפעלות היא מההשגה באור האלוהי כפי יכולת קליטת כלי הנפש ולא מהאור בעצמו.

בהמשך נוצרת: "התפעלות הנמשך מן העצם המושכל שהוא בחינת ראית החכמה שרואה אמיתת קדושת העצמי...". שלש שלישי זה אינו גורם להשגה או עונג מסויים, אלא בתשתיתו הוא: "הזהה ממהותו לגמרי מצד שרואה את האמת דאמיתת קדושתו וממילא אין עוד מלבדו,

⁹⁷ בתוך: מאמרי אדמו"ר האמצעי. ולהרחבה עיין שם עמוד קליט ואילך.

⁹⁸ על קצה המזלג נציין, שהאדמו"ר האמצעי מצוין שלושה תנאים בסיסיים לעבודה בתחום זה: הראשון, עיסוק אינטנסיבי ודקדקני בתורה ומצוות, אשר מהווים "כלים מכלים שונים" לקליטת השפע האלוהי, השני, "המרה השחורה" ותחושת הלב הנשבר המושרשת מגיל צעיר, שעניינה הוא הענווה, הביטול וההיפתחות למרחב האלוהי ("בוכין על הפירוד"), והשלישי, מיעוט העסק בצרכים גשמיים והתמקדות ב"מילי דשמיא" ובעבודת התבוננות שיטתית וארוכה.

⁹⁹ הבעש"ט מתייחס למשמעות הכוונה הפנימית שבעבודה: "דברי פיו און ומרמה חדל להשכיל להטיב' כו'. כי יש בי מיני אדם, אי שהוא רשע גמור שיודע רבונו ומכוין למרוד בו, והשני הוא שיצה"ר סגר עיניו ומדמה לו בעיניו שהוא צדיק גמור, וגם בעיני הבריות נראה שהוא צדיק גמור. ובאמת אף שהוא לומד בתמידות, ומתפלל ומסגף אי"ע, לריק יגיעו, כי אין לו דביקות בבורא ית' ואמונה שלמה כראוי להיות דבוק בכל עת בו ית', ואינו יודע איך עיקר העבודה כמו שראוי ללמוד ולהתפלל ולעשות מצוה לשמה. והחילוק ביניהם [הוא זה כן] הרשע גמור אפשר שתהיה לו תעלה [ורפואה] למכתו כשיאב לו התעוררות התשובה, ושב אל ה' בכל לבו ויבקש מהשי"ת שירוהו בדרך ישכון אור, אבל ה' אין לו שום תקנה, כי טח עיניו מראות את הבורא ית' וגדולתו ועבודתו, וצדיק הוא בעיני עצמו, ואיך ישוב בתשובה...!" (צוואת הריב"ש, ע"ד).

ולא יתכן לומר שנתפעל מאיזה דבר שהוא מציאות דבר מה, כי אדרבה הראיה האמיתית פועל בו שיהיה בבחי' אין לגמרי ולא שיתפעל ויתפס בבחי' יש...¹⁰⁰

השלב העליון נקרא "יחידה העצמית", "שיר פשוט", והוא גילוי הרצון הכללי העליון, שבו נכללים כל הפרטים והרצונות בביטול מוחלט. זהו למעשה עצם יחידת הנפש השווה ומשווה הכל לפניו. המשל המובא לתיאור תודעה זו הוא מצבו של אדם הנמצא בסכנת חיים ברורה ומיידית. במצב זה הוא יגייס את כל כוחות נפשו ורצונותיו להצלת נפשו באופן אינסטינקטיבי מידי ולא מודע, ומצב זה דומה להכרתו של האדם המואר, שכל כוחות נפשו ועצמותו סובבים סביב נקודה אחת.

הנקודה החשובה במדרגה זו היא, שאמנם האינטואיציה הבסיסית היא התשוקה "להיפרד מחייו הגשמיים בכדי להציל חיי נפשו האמיתיים שהוא בחי' דביקותו והתקשרותו בה'", אולם האדמו"ר האמצעי מציין, שבשבת מופיע היבט גבוה יותר של עולם זה, והוא: "בבחינת התיישבות דייקא בחומר הגוף, והיינו שהוא רוצה להתענג מהמצוות הנעשים בשבת בחומר הגוף...". ואכמ"ל בשאלת הנצח התוהה מה יותר גבוה ואמיתי: שעשועי האין, אשר בהם 'נמחקתי' האישיות ובטלה לאינסוף האלוהי בתורה ובמצוות¹⁰¹, או דווקא שעשועי היש האלוהי, המתבטא דרך היישות של האדם ואישיותו, המתעלה ומשקפת טעם אינסוף בכלי החומר של העולם¹⁰², שלפי זה המגמה הינה להעלות ולזכך את היישות והאישיות כך שתבטא את טבעה העליון¹⁰³.

¹⁰⁰ לכאורה, השימוש במונח "התפעלות" אינו מתאים לתיאור המדרגה המתוארת כאן, שכן מלה זו מבטאת, בדרך כלל, חוויה אנושית מוכרת, ואילו כאן מדובר על שינוי האישיות מן הקצה אל הקצה. לכן מבאר האדמו"ר האמצעי בהמשך את הציודק לשימוש במונח זה כאן, בכך שהאדם השיג את האור האלוהי בכלי ההשגה האנושיים וב"ציור אותיות", וזוהי למעשה ההתפעלות במונח העמוק והחריף של המלה.

¹⁰¹ בבחינת "אבא יסד ברתא", דהיינו בניין המלכות ("ברתא") הינו מהקשר לכה הביטול בחכמה ("אבא") - אותיות כח מה.

¹⁰² מאחר וכנאמר באדרא זוטא: "זעיר-אנפין (- המדות) בעתיקא קדישא (- הרצון העליון) תלייא ואחיד" (זוהר ח"ג, האזינו, רצב ע"א), ותכלית בריאת היש הוא חשיפת שורש הכלים, הגבוה משורש האורות. קדושת הטבע היא למעלה מקדושת הגוף, שהרי נעוץ סופם בתחילתם, ועתידה המלכות להתעלות לכתר בבחינת "אשת חיל עטרת בעלה", ושם ב"ן (הנוקבא) יעלה לשם ס"ג.

¹⁰³ על קצה המזלג נציין, שהבעייתיות בעבודת ה' הפנימית הינה במספר מישורים:

מחד, המודעות של האדם לעצמו היא המונחת ביסוד הרצון והשאיפה האנושית להתפתחות והתקדמות. מאידך, היא גם השוללת מאיתנו את היכולת לחיות בפשטות, בתוך הוויה פשוטה, ומכניסה אותנו לתסבוכות נפשיות ולהתמודדויות פנימיות בין רובדי הנפש הנמוכים ובין אלו הגבוהים.

כיהודים - מאמינים בני מאמינים - מעמידה בפנינו המודעות שאלות נוספות:

לכאורה, מחד, האדם המאמין צריך לשאוף לביטול המודעות העצמית שלו, ולהתכללות התודעה שלו בתוך התודעה האלוהית הכוללת של בורא עולם, ומאידך ברור, שכש"נתאווה הקב"ה להיות לו דירה בתחתונים" הוא נתאווה למציאות שבה "ידור", מציאות העומדת בזכות עצמה, בה קיים אדם, תפארת הבריאה, בעל תודעה משלו. רק במציאות כזו יש חידוש שעשוע ותענוג לאינסוף לשרות בתוכה.

גם מצד המציאות הנפשית של האדם בעולם: מצד אחד, אדם שהמודעות העצמית שלו מפותחת, והוא מודע לתהליכים הנפשיים העוברים עליו, יוכל לעבוד את ה' ביתר עומק ואמת. אך מצד שני ברור, שהאדם העוסק בחווית עצמו כמציאות נפרדת מה' יתברך, הריהו חוסם את עצמו מקשר אמיתי אל ה', קשר שהוא תכלית בריאת האדם בעולם, ותכלית העולם כולו.

להרחבה עיין בספרו של הרב יצחק גינזבורג: "מודעות טבעית"

נספח – קווים לעבודת התבוננות¹⁰⁴

בנספח זה ננסה להציע תבנית בסיסית לעבודת התבוננות בפועל. הדברים הינם בגדר ראשי פרקים בלבד, ואידך זיל גמור.

אם ננסה להתחקות אחר שורשי הדברים שהוצגו לעיל, הן במישור התיאורטי והן במישור המעשי, נגלה, שהבסיס לכך הוא הסכימה המובאת בסוגיה במסכת חגיגה:

...ריש לקיש אמר – שבעה (רקיעים). ואלו הן: וילון, רקיע, שחקים, זבול, מעון, מכון, ערבות.

וילון – אינו כשמש כלום, אלא נכנס שחרית ויוצא ערבית ומחדש בכל יום מעשה בראשית...

רקיע – שבו חמה ולבנה, כוכבים ומזלות קבועים...

שחקים – שבו רחיים עומדות ומזחנות מן לצדיקים לעתיד לבא...

זבול – שבו ירושלים ובית המקדש ומזבח בנוי, ומיכאל השר הגדול עומד עליו ומקריב קרבן...

מעון – שבו כיתות של מלאכי השרת שאומרות שירה כלילה וחשות ביום מפני כבודן של ישראל...

מכון – שבו אוצרות שלג ואוצרות ברד, ועליית מללים רעים, ועליית אנלים, וחדרה של סופה (וסערה), ומערה של קיטור, ודלתותיהן אש...

ערבות – שבו צדק, משפט וצדקה, גנוי חיים וגנוי שלום וגנוי ברכה, ונשמתן של צדיקים, ורוחות ונשמות שעתיד להיבראות, וטל שעתיד הקדוש ברוך הוא להחיות בו מתים.

(חגיגה יב ע"ב)

אם ננסה לשרטט את מבנה המערכת המתוארת כאן, נראה, שכדור הארץ ממוקם במרכז, כשמעליו סובבים שבעת הרקיעים - הראשון הוא הוילון, מעליו הרקיע וכן הלאה¹⁰⁵. במערכת זו עניינה של ההתבוננות הוא העלייה דרך שבעת הרקיעים, כשהמטרה היא ההתאחדות עם המציאות העליונה וחזרה למטה לשם מימוש נוכחותה בעולמנו¹⁰⁶.

אולם, כפי שבמערכת הרקיעים המציאות הבסיסית היא הארץ, גם בעבודה הרוחנית השלב הראשון הוא יצירת תשתית לנוכחות מליאה בארץ. סולם יעקב מתואר כ"סלם מצב ארצה וראשו מגיע השמימה" (בראשית כ"ח, יב): התנאי הראשוני והבסיסי הוא הנוכחות בארץ - "מצב ארצה". רק לאחר מכן נוצרים התנאים ל"רצוא", שהוא התנועה שבנפש לעלייה וליצירת המגע בעליונים, בבחינת "מלאכי אלוהים עלים וירדים בו", ולבסוף, כשנוצר האיחוד המלא מתאפשר גם- "והנה ה' נצב עליו", שזוהי התנסות ממשית בנוכחות האלוהית מעל האדם.

אם כן, העולה מהקדמה זו הוא, שישנם שמונה שלבים בעבודת ההתבוננות: הראשון הוא יצירת ה"קרקע", ולאחריו ה"רצוא" דרך שבעת הרקיעים, כשהמטרה היא כמובן ב"שוב", שהיא מימוש האחדות בעולם, וייחוד קוב"ה ושכינתיה.

השלבים הם כדלהלן:

¹⁰⁴ המובא בנספח זה לקוח משיעורו (המוקלט) של הרב יצחק גינזבורג: "מבוא להתבוננות יהודית".
¹⁰⁵ בנוסף, קיימת חלוקה פנימית בין הרקיעים: הראשון והשני שייכים לארץ הגשמית, והאחרים הם רוחניים בלבד.
¹⁰⁶ בסוד ה"שוב" שבא לאחר ה"רצוא".

א) השלב הראשון הוא יצירת הארץ. בסיסו של שלב זה הוא העבודה על שש המצוות, שיפורטו לקמן, המוגדרות כ"חובות הלבבות". מאחר והן אינן תלויות במציאות חיצונית של זמן, מקום וכיו"ב, הן נחשבות למצוות קבועות, האמורות להתבטא במצב תודעתי קבוע אצל כל יהודי.

שתי המצוות הראשונות הן: "אנכי ה' אלהיך", שהיא מצות ההאמנה בה' וההכרה בנוכחותו המליאה בכל ההווה, וכנגדה מצות "לא יהיה לך אלהים אחרים על פני", שעניינה הוא דחיית ההכרה בכל כח חלקי או נפרד מהקב"ה. מצוות אלו הן במובן מסויים ראשית הכניסה לעבודת ה' של כל יהודי.

אם ננסה לבוחן במרחב הרוחני של האדם, הרי שהשראת "אנכי" היא הופעה אלוהית הבאה ממעל לאדם¹⁰⁷ כקריאה ונקודת שאיפה עליונה, ואילו מצות "לא יהיה" היא מעין רשת ביטחון, הנמצאת מתחת לאדם ומונעת ממנו ליפול ולהזדהות עם הכוחות הנפרדים. אם כן, הציור הוא, שמצד אחד יש כח היורד ומקיף את האדם מלמעלה, ומצד שני יש כח השומרו מלמטה שלא ליפול לתהום¹⁰⁸. התחושה הראשונה היא היות האדם תלוי בין שמים וארץ.

המצויאות השלימה של מצוות אלו מתבטאת במצוה השלישית, שהיא קריאת שמע, המבטאת את הייחוד השלם. מצוה זו ממוקמת במרחב הרוחני במישור ה"קדס", המישור שלפני האדם¹⁰⁹, ובניגוד ל"אנכי", המוגדר כאמונה בדרך כלל, שהיא עצם ההשראה האלוהית בעולם, בקריאת שמע אנו חושפים את הייחוד מתוך התבוננות במציאות שמולנו, וזהו ה"קדס", שהוא האמונה בדרך פרט¹¹⁰.

מצוה נוספת היא: "ולא תתרו אחרי לבבכם ואחרי עיניכם"¹¹¹, שתכליתה היא ההישמרות מהמינות והזנות. מצוה זו עומדת במישור ה"אחורי", שהוא הצד הלא-רצוני, שדרכו אנו נחשפים להיבטים השליליים הקיימים במציאות עולמנו המוסתר.

שתי המצוות האחרונות, החמישית והששית, הן המצוות המוטלות על הרגש: אהבת ה' ויראתו - "ואהבת את ה' אלהיך"¹¹² ו"את ה' אלהיך תירא"¹¹³. מצוות אלו מוגדרות בזוהר כ"גדפין למיסק בהו". הן הן הכנפיים המעלות את כל המצוות האחרות אל מעל למציאות העולם התחתון. מצוות אלו שייכות למישור הימין והשמאל, וכמו שבמשל הכנפיים אין אפשרות לעוף עם כנף אחת, כך שתי התנועות, האהבה והיראה, מאזנות ומעצימות אחת את השנייה ונדרשות למיזוג משותף.

אם כן, מצוות אלו תוחמות את המרחב הרוחני, ומהוות ששה קצוות של המציאות. ראשית, יש לבנות בנפש את ציר ה"מעלה-מטה", כשהתנסות זו דומה לחווית קבלת התורה במעמד הר סיני, ולאחר מכן יש לבנות את שאר מימדי ה"ארץ". עניינה של עבודה זו הוא בניית הבית, בבחינת "ביתו בית תפלה יקרא"¹¹⁴, ובית זה הוא כעין מקדש קטן, בבחינת "ועשו לי מקדש"¹¹⁵.

¹⁰⁷ בטרימינולוגיה הקבלית זוהי הופעה של אורות מקיפים בנפש האדם.

¹⁰⁸ עניין זה ידוע בפסיכולוגיה הכללית, שתחילת מודעות התינוק למרחב היא בציר האנכי: מעלה ומטה.

¹⁰⁹ ע"פ הפסוק "אחור וקדם צרתני" - תהלים קל"ט, ה.

¹¹⁰ זהו למעשה גילוי, ששם י-ה-ו-ה, המבטא שם של רחמים, הוא העומד בתשתיתה של כל המציאות המוחשית.

¹¹¹ במדבר ט"ו, לט.

¹¹² דברים ו', ה.

¹¹³ דברים ו', יג.

¹¹⁴ ישעיהו נ"ו, ז.

¹¹⁵ שמות כ"ה, ח.

מציאות האדם בתוך מקדש זה נעוצה בהווית התפלה, שעניינה הוא השתפכות הנפש בתוך המקדש הפנימי.

יסוד כללי בעבודת ההתבוננות הוא סוד הניגון - במשנה מצינו: "כל בעלי השיר יוצאין בשיר ונמשכין בשיר" (שבת פ"ה מ"א), ובחסידות דרשו, שבעלי השיר הגבוהים ביותר הן הנשמות, ולכן כל שלב וכל עלייה בדרגה בהתבוננות חייבת להיעשות דווקא ע"י שיר.

(ב) הוילון אינו מחדש כלום, אלא פשוט נפתח ונסגר, וע"י כך "מחדש בטובו בכל יום תמיד מעשה בראשית". ההתבוננות היא על איך שבכל רגע אנו מתהווים מחדש מאין ליש, ובכל רגע ממש אנו נוצרים כיצירה חדשה ביחד עם כל היקום. אנו, כביכול, נחשפים לאין שבשורשנו וחווים את מקורו של היש, ומהלך זה יוצר תחושת רעננות של כל המציאות. נקודת המוצא של השלב הזה היא מציאות היש האנושית. התנועה היא, שמתוך מציאות האדם אנו נחשפים לשורש קיומנו, שהוא האין שביסוד הדברים כולם. עיקר השינוי ברקיעים העליונים הוא הפיכת נקודת המוצא: האדם מזדהה עם האין האינסופי וכביכול מוליד מתוכו את מציאות היש¹¹⁶. הרקיע הראשון הוא "מעשה בראשית", שהוא יש מאין, והרקיע העליון הוא "מעשה מרכבה" שהוא נוכחות האין-סוף הבוראת את העולם¹¹⁷.

(ג) הרקיע: הרקיע הוא סוד כ"ב אותיות התורה, שהן הן הצינורות דרכן מחיה ה' את העולם. זוהי, בקצרה, התבוננות שיטתית, המזרימה את החיות שבאותיות הקדש דרך שלבי הנשימה לנפש האדם.

לדוגמה: האות א' - בשאיפה הפעולה החושית היא בחוש הריח, וכך באה לידי ביטוי יכולת הקליטה של אות זו. בעצירה, נוצרת ראיית צורת האות בעין השכל, ובנשיפה פועל חוש הטעם, הטועם את השראת הא', והיא נשלחת למיקומה בגוף, בחלל החזה. בעצירה שלאחר הנשיפה, האות נקלטה במקומה והיא מהדהדת בקול המיוחד לה. הדהוד זה הוא פעולתה הרוחנית של האות. פעולתה של הא' היא התעוררות רחמים רבים בחזה. בכללות, תהליך זה הוא מעין עיבוד וליטוש חומר הגלם של האות ואורותיה בהכרה, ומיצוי ה"שדר" המיוחד שלה¹¹⁸.

(ד) השחקים: "טוחנות (=שוחקות) מן לצדיקים לעתיד לבא". על המן מופיעים שני ביטויים: "מן הוא"¹¹⁹ ו"שמו מן"¹²⁰. המציאות בתחילתה נעלמת¹²¹, ולאחר מכן ההעלם הופך ל"שם הדבר". שם הדבר מבטא את שליחותו ועניינו של הדבר, ובעבודת ההתבוננות, המיקוד הוא בחשיפת השליחות המיוחדת של האדם בעולם על פי שמו¹²². ההעלם ההכרתי מתבהר דרך ההתבוננות בשם האישי שלנו, ובו נחשף שורשנו ועניינו בעולם. המן של הצדיקים הוא

¹¹⁶ במובן מסויים הבדל הגישות הללו הוא ההבדל שבין ה"דעת התחתון" וה"דעת העליון".

¹¹⁷ הבדל זה הוא גם ההבדל שבין תורת הנגלה, החושפת את הדיבור האלוהי בתוך המציאות, לבין תורת הנסתר, שבה הסוד התחתון הוא "מעשה בראשית" והסוד העליון הוא "מעשה מרכבה", וההבדל היחיד הוא שאלת מיקומו של הצופה: האם הוא בצד היש ומשם הוא חושף את שורשו, או שהוא בצד האין. כל השלבים שבאמצע הם המעברים שבין הקצוות.

¹¹⁸ בהקבלה, פעולת הש' היא "אהבה כאש", המ' היא "אהבה כמים", הבי', הממוקמת בעין הימנית, משרה את חוש החכמה, וכן הלאה.

¹¹⁹ שמות ט"ז, טו.

¹²⁰ שם ט"ז, לא.

¹²¹ "מן הוא" היא שאלה, שפירושה - מה הוא?

¹²² במקרא שליחות אלוהית מופיעה דרך שמו של השליח: ה' פונה למשה בסנה בשמו - "משה משה" (שמות ג', ד), וכן לשמואל בחלמו - "שמואל שמואל" (שמואל א ג', י).

השליחות האישית המיוחדת הנחשפת, כמון הנעלם, המתגלה דרך שמו. המסר הנוצר הוא מסר יומיומי רענן ומחודש, והוא מעין צירוף חדש של הדהוד האותיות שברקיע הקודם.

ה) הזבול: הזבול הוא מקום בית המקדש של מעלה והוא מכוון כנגד הארץ. ההבדל שבין בתי המקדש, העליון והתחתון, הוא, שבתחתון מקריבים קרבנות בהמה כתמורה לקרבן האנושי¹²³, ואילו בעליון עומד מיכאל הכהן העליון ומקריב את נשמות הצדיקים¹²⁴. וא"כ עניין ההתבוננות הוא בהקרבה האישית ובנכונות למסירות נפש למען קידוש ה'.

בהקרבה הפנימית הזו קיימים שני סוגים של מסירות הנפש: מחד, המסירות של ר' עקיבא אשר קיווה בכל צעד ושעל שלו למסור את נפשו, "מתי יבוא לידי ואקימונו"¹²⁵, ומאידך, זו של אברהם אבינו, שבכל דרכיו קידש את ה' ללא כל התייחסות למצבו ולתונוי הסביבה, אך ללא חתירה אקטיבית למוות. נקודה זו היא החלק הארי שבמעבר ממצאיות היש למציאות האין. הרקיעים הבאים אחר כך הם עיקר עבודת ה' הפנימית במציאות החדשה.

ו) המעון: במעון קיימים החשמלים. החשמל הוא - חש מל מל: הכנעה, הבדלה והמתקה. עיקר עבודה זו יכולה להתבצע רק לאחר ההקרבה הכללית, והיא צריכה ללוות כל מעשה ותנועה בחיי האדם.

ז) המכון: הוא הרקיע המכוון נגד שם י-ה-ו-ה. עניינה של העבודה הוא ההתבוננות על איך כל עצם ויישות נושאים את חותמו של הקב"ה, אך בניגוד לרקיע השחקים, נקודת המוצא איננה השם האישי של האדם אלא שמו של ה', וברקיע הזה מתחיל הזיהוי שבין שם ה' ושם האדם, וזוהי תחילת הפיכת המציאות הקיומית לאישיות הנושאת טעם אינסוף.

ח) הערבות: עליו נאמר "מתי יגיעו מעשיי למעשה אברהם יצחק ויעקב"¹²⁶, במשמעות שכל אחד ואחד הופך למרכבה אלוהית פועלת כמו האבות¹²⁷. במצב זה אנו כבר שותפים לה' במעשה הבריאה¹²⁸, ומזוהים עם המציאות הטוטאלית השלימה. וכולי האי ואולי יערה עלינו ה' את רוח קדשו ממרום...

"וביד הנביאים אדמה"

¹²³ ראה רמב"ן על התורה, ויקרא א', ט.

¹²⁴ באגדה שלפנינו במסכת תגינה נזכר רק כי מיכאל מקריב קרבן, אולם במדרש מאוחר יותר נזכר כי הקרבן המוקרב הינו "קרבן הנשמות" (אוצר המדרשים [אייזנשטיין], עמוד פ"ד), וכן מופיע בזוהר: "ומזבח דא עשה שם (- הקב"ה) בראשונה כד אתברי עלמא עלאה טמירא לכל עלמין, ומיכאל כהנא רבא קאים ומקריב עלה קרבנין דנשמתין" (ח"א, פרשת לך לך, פ ע"א).

¹²⁵ ברכות סא ע"ב.

¹²⁶ אליהו רבה [איש שלום] פרשה כ"ג ד"ה וידבר אלהים.

¹²⁷ "האבות הן הן המרכבה" (בראשית רבה [וילנא], פרשה מ"ז, פיסקה ו').

¹²⁸ הרב יצחק גינזבורג מוסיף, שהעיקרון בהתבוננות הוא, שכל מדרגה, אשר היא נכונה מצד עצמה, יוצרת מציאות "אובייקטיבית" בעולם, ולכן מותר להתבונן בה ולהידמות אליה. חשוב כמובן, שכל אחד יידע את מיקומו האמיתי ולא יזייף מדרגות רוחניות, אך דרכה של העבודה, כמבואר בתניא (סוף פ"ד) באריכות, היא, שלעיתים חיקוי הצדיק גורם לנו להיחשף אט אט לדרגות ולחוויות הקיומיות, ובשלב מסויים החיקוי הופך להזדהות בכח מדמה מבורר וברגש טהור.

נסיים בפליטת קולמוסו של אחד האחרונים :

אזן ריקה ידעה
שחפים שחוטים על חוף
תשוקת הקרבן (להיכלל ב...)
קורא במקור שבור.
ופלח הרמון זב דם
בין אצבעותיך, פרושות
רוטטות... לאין?
ההתקפות הנצחיות של הנשמה

אתה הדממה!

הדממה!

חללים שבין הצלילים מכין זה בזה
מרקם אחד של צליל ושקט
של שחור ולבן
ופי הסכין שוסף דם חם
ניגר במורד הבריאח התיכון
תופר כל העולמות.

ואנו פוסעים
ולוחשים פשרה של הזיה
כי על כן היינו בקיאים בסוד הרצוא
ולא בשוב
ולא ברצוא
ואנו פוסעים צעדים מדודים
אל מול פניך

למדנו לשבת בשקט

למדנו להיות