

הציקתני תשוקתי ליהודה הלוי –

עיצוב שירי לחוריית הקונגורסיה

מאשה יצחקי

ויליאם גיימס מקדיש פרקים נבחרים מספרו החוויה הדתית לסוגיה, לתיאורה ולהבהרתה של חוויה דתית מהותית מאוד ומיוחדת במינה, המכונה על-ידו 'הפיכת לב האדם' או 'קונגורסיה'. באחד מנסיונותיו להגדירה הוא אומר:

היהפך לב אדם, היוולד מחדש, זכה לחסד ממעל, התנסות בחוויית-דת, מצוא ביטחון – כל אלה הם ביטויים הבאים לסמן את התהליך שבהדרגה או בבת-אחת, אשר בו האני, שהיה קודם חלוק, אומלל, נזות, שלא כראוי לו לפי הכרתו, מגיע לכלל אחדות פנימית, ונעשה מעולה, מאושר, כראוי לו לפי הכרתו, מתוך שהוא זוכה לאחיזה חזקה יותר בממשויות הדתיות. על-כל-פנים, זהו הדבר שמתכוונים לו במונח הקונגורסיה כדרך-כלל, בין אם נאמין ובין אם לא נאמין כי פעולה אלוהית ישירה דרושה כדי לחולל שינוי מוסרי כזה.

(שם, 125)

את אופן התרחשותה של החוויה הוא מגדיר כשני תהליכים התלויים האחד בשני – האחד – התהליך הקודם לחוויית הקונגורסיה גופא: נסיונות אקטיביים של החוזה – כתוצאה מכוח לא-רצוני המצוי בו – לביטול משמעותם של מרכיבי החיים הנורמאליים; נסיונות אלה קשים בעיקרם, מלווים בהתיסרות, ולמעשה הם כמעט בלתי-אפשריים, כל עוד לא השתחרר החוזה מן המודעות לערכם של הדברים שהוא נדחף לנטשם. השני – חוויית הקונגורסיה עצמה, ששיאה – בהתגלות, הדוחפת להפקרה הטוטאלית של האני החוזה בידי אובייקט ההתגלות, ולהתבטלותו המוחלטת נוכח האובייקט האלוהי; שיאו של התהליך הוא אקט בלתי-רצוני, טוטאלי, הנותן לחוזה ממילא את הכוח לנטוש את מרכיבי חייו הנורמאליים מתוך כך שהוא מוליך להתעלמות מוחלטת מערכם. גיימס מביא בספרו דוגמאות מספר לחוויית הקונגורסיה, השאובות מתוך התנסויותיהם של מיסטיקונים נוצריים. כך, דרך משל, הוא מדגים את קשיי הנטישה של מרכיבי החיים הנורמאליים, קשיים הצפויים למתנסה בחוויית הקונגורסיה בשלב א' של התהליך:

תחילה עלי להוציא גזר-דין מוות על כל מה שראוי לו להימנות עם ענייני העולם-הזה, עד כדי לחשוב גם את עצמי, את אשתי, את ילדי, את בריאותי, את שמחותי ואת תענוגותי, הכל כאשר לכל, כאילו מתו לי, ואת עצמי כאילו מתי להם ... ובייחוד קשתה עלי הפרידה מילדי העיוור – מסכן זה קרוב ללבי יותר מכל שהיה לי... ואף-על-פי-כן הריני אנוס להפקיד את כולכם ביד אלוהים, ואם כי כאב איום הוא לי לעזוב אתכם.

(שם, 124, מתוך דברי דוניאן)

אף אל־גזאלי המוסלמי, בן־דורו של יהודה הלוי, מתאר תהליך כמעט זהה לחלוטין בספרו המוציל מן הטעות והמוגיל את בעל העו והגבורה:

אחרי זאת פניתי לראות כמצבי והנה אני קשור בקשרים המכתרים אותי טביב־טביב. תהיתי על מעשי, אשר הטובים שבהם הם ההרצאה וההוראה, וארא כי נוטה אנכי אחר מדעים, אשר אין ערך להם ואין הם מועילים בדרך העולם־הבא. אחר בחנתי את כוונתי בהוראה וארא כי אינה צרופה לבקש פני אללה יתעלה, וכי בקשות הגדולה והשם הנודע היא סיבתה והגורם המניע בה. עתה ידעתי ידיעת ודאי כי אנכי על עברי פ־פחת ובשערי גיהנום אם לא אתקן דרכי. לא חדלתי להרהר בדבר ודרכי הבחירה [עדיין] פתוחות בפני. יום אחליט לצאת מבגדאד ולנתק כל קשרי ולמחרת אשוב בי מהחלטתי. צעד אצעד קדימה ובשני אטוג לאחור. בבוקר אבקש את פני העולם־הבא בקשת אמת, ובערב יתגבר עלי צבא תאוותי וירפו ידי. הבלי העולם־הזה כבלוני בשלשלות למקומי וקול האמונה עלה בקריאה: 'לדרך, לדרך! רק שנים מועטות נותרו לך והדרך לפניך ארוכה. כל מעשיך וידיעותיך כאן אינם אלא מעשי צביעות ודימויי שוא. אם לא עכשיו תיכון לעולם הבא – אימתי? אם לא תנתק קשריך – מתי תנתקם? בשומעי זאת היה גובר רצוני ואחליט החלטה נחושה לנוס ולהימלט. אך השטן היה חוזר ואומר לי: 'זהו מצב [רוח] מיקרי וחלילה לך מהישמע לו, כי מהרה יחלוף; אך לוא נכנעת לו ועזבנו את מעמדך הרם והמסודר, רב־החשיבות, אשר מאומה לא יעכירנו ולא יטרידנו ואת מצבו המושלם, הטהור אף ממחלוקת יריבים – לא תיקל עליך השיבה, כאשר תתיישב עליך דעתך'. כך נקלעתי בין חבלי תאוות העולם־הזה ובקשת העולם־הבא קרוב לשישה חודשים...

עז אשר היה הדבר שברצון לכורח ויסגור אללה על לשוני עד אשר נבצר מני להורות ולוא פעם אחת למען היטיב לב הבאים לשומעני. לשוני לא הגתה מלה ולא יכולתי לה במאומה. אחר נוסף על מכשול זה שבלשון צער בלבד, אשר הסיר ממני את כוח העיכול ויכולת האכילה והשתיה, וייבצר ממני ללגום לגימה ולעכל פירור, עד כי אולו כוחותי ואפסה תקוות הרופאים לרפואה ויאמר: 'זו [מחלה] היושבת בלב וממנו פושטת בגוף. אין תרופה לזאת אלא בהסרת הדאגה, אשר ירדה על הלב'. וכאשר הרגשתי בחוסר אוני ובהעדר כל כוח רצוני ביקשתי מפלט באללה יתעלה כאשר יבקש הפליט, אשר אין לו מנוס, ויעננו הוא 'העונה לנזקק בקוראו אליו (סורה 27, פסוק 62) ויקל על לבי לפנות עורף לגדולה ולמון, למשפחה, לילדים ולילדיי.

(מובא אצל לצרוס־יפה, תשכ"ט, 210)

מאמר זה מבקש לחשוף את מציאותם של שליבי חווית־הקונורסיה בשירו של יהודה הלוי 'הציקחני תשוקתי', כפתח לקריאה אחרת של שיר זה, השונה מן המקובל בתפישה המסורתית של שירי ציון.

'הציקתני תשוקתי' ליהודה הלוי - עיצוב שירי לחווית הקוננורסיה

התפישה המסורתית מציגה למעשה את שירי ציון כביטוי פואטי לשלושה מניעים, שדחפו את הלוי לקראת נסיעתו לציון.¹

(1) תפישת העליה לציון כעליה לרגל לצורך כפרה על עונות.
(2) תפישת העליה לציון כהכרח מעשי לצורך השגת השלמות הדתית האישית, המותנית במילוי מצוות הדת, המתאפשרות רק במציאות פיזית בארץ-ישראל.
(3) תפישת העליה לציון כהוראת דרך הגאולה לבני דורו של הלוי ולבאים אחרים מתוך האמונה האומרת, כי תנאי קודם לגאולה הוא העליה הפיזית לארץ-ישראל.
המשותף לשלושה מניעים אלו הוא בראיית העיקר בפעולה המעשית של נטישת ספרד והעליה לציון, כשהשירים אינם מהווים אלא מתן ביטוי להלכי-הרוח שליוו פעולה דראסטית זו בחייו של המשורר. ואולם עיון נוסף ב'הציקתני תשוקתי' עשוי לחשוף ממד נוסף המצוי בתשתית החוויה המארגנת שיר זה, ואולי אף שירים נוספים: הממד המיסטי-קוננורסיאלי, המעמיד את ציון, על כל המאפיינים הפואטיים שלה, כציר להתגלות אלוהית, המוליכה להתבטלות מוחלטת של ה'אני' החוץ מול אויביקט ההתגלות ולאובדן ערכם של המרכיבים האחרים (ה'נורמאליים') בחיי החוץ כתוצאה ישירה מהתגלות זו. לשון אחר: חוקיותה המיוחדת במינה של חווית הקוננורסיה עשויה לשמש מודל חדש לפירושו של השיר ולהסברו בהקשר, שהוא שונה מן ההקשרים הקוננורצינאליים שהוזכרו לעיל.² התפישה המסורתית של שירי ציון כביטוי להלכי-רוח, שליוו את המשורר בתהליך המעשי המורכב של עזיבת ספרד והיציאה לדרך, מגיחה ביסודה הקשר ראצינאלי-פראקטי, המנמק מספר נתון של עובדות ורגשות הבאים לידי ביטוי בטקסטים השיריים. פרשנות זו מסתמכת באורח חד-משמעי על העובדה ההיסטורית הידועה, כי יהודה הלוי אכן עזב את ספרד, כשמגמת פניו מזרחה. היא נוטה לפרש את האינפורמאציה הטעונה בשירים כפועל-יוצא ממיכלול החוויות האמוצינאליות, האינטלקטואליות והחומריות, שהיו כרוכות באקט מעשי זה של הנסיעה. פרשנות זאת, גם אם תקפה היא בהקשר שהוגדר זה עתה, מתעלמת מדרך הטבע מההקשר האחר, הרלוואנטי לאובייקט הנידון לא פחות, והמאפשר מתן פירוש ומשמעות למרכיבים פואטיים נוספים וחשובים. המודל החדש, המניח אפשרות של תפישת ציון כאובייקט מְטוֹנִימי להתגלות אלוהית, וחופש את החוויה המתוארת בשיר כשליביה השונים של חווית הקוננורסיה, פותח פתח לאינטרפרטאציה מלאה יותר של השיר, כמובן זה שהוא מאפשר להסביר יותר נתונים רלוואנטיים, המהווים חלק מן האובייקט הפואטי.

1. סיכום הדברים במאמרו של כ"צ דינבורג, תש"י.

2. דיון בנושא המודל התיאורטי ראה אצל עדי צמח, מבוא לאסתטיקה, ת"א תשל"ז, 97.

'הציקתני תשוקתי' ליהודה הלוי - עיצוב שירי לחווית הקונורסיה

מורכבות החוויה נרמזת כבר למעשה בשני הבתים הפותחים את השיר: לכאורה, אין בהם אלא משום הגד פשטני למדי, המנמק את רצף האינפורמאציה הנמסרת אחריו, בחינת 'כל שננטש ננטש עקב התשוקה לאל'. כבר הבית הראשון של השיר, וליתר דיוק - הדלת שלו, מעמיד סימן שאלה לגבי הבלעדיות של ההקשר הראצינאלים-מסורתי של האינטרפרטאציה. הצירוף 'אל חי' הוא-הוא הביטוי המגדיר את מושא האי-קס של הדובר בהגד זה. 'אל חי' הוא בעצמו רמיזת המפתח לאפשרות של הסטת מוקד האינטרפרטאציה של השיר מן ההקשר המסורתי אל ההקשר המיסטי במובן זה, שהוא מחזיק בתוכו למן הרגע הראשון את היחסים המטונימיים שבין ארץ הקודש ובין האלוהות. על-פי הפירוש המסורתי הביטוי 'אל חי' אנאלוגי כאן למקום כסאות משיחי' או למזרח', או לעפרות דביר נחרב', היינו - לציון, כשהתנועה היא תנועה במרחב לקראת היעד הגיאוגרפי. ולא היא. 'אל חי' הוא-הוא המושא המוצהר בכותרת השיר, כמו גם בסיומו. הוא-הוא היעד השלם, הטוטאלי. התנועה היא לקראת 'אל חי', ועוד נראה בהמשך הדברים כי כל ציוני המקום המופיעים בהמשך של השיר אינם מופיעים במתכונת ראצינאלית-עקיבה של תנועה רציפה במרחב נתון אלא כמטונימיות סימולטאניות לא, דבר המדגיש את משמעותם המיסטית-סימבולית יותר מאשר את משמעותם הפראקטית-גיאוגרפית.

הביטוי 'הציקתני תשוקתי'... עדי כי לא נטשתי... הבונה את שני הבתים הראשונים, יוצר נוכחות של גורם נוסף - התשוקה. נושא המשפט מכריח את הדובר לפעילות מסוימת זו שלא מרצונו, וזוהי למעשה הרמיזה הראשונה לנוכחות של כוח-על, בלתי-ראצינאלי ובלתי-רצוני, הפועל על הדובר ודוחף אותו לנתיב הייסורים ההכרחי, על-פי חוקיותה של חווית הקונורסיה, עד לרגע ההתגלות המשחרר. פעולת הנטישה, הנעשית מכוחו של ההכרח, מקבלת הדגש ברור הרבה יותר, כשהיא עומדת מול ביטוי כמו: 'קל בעיני עזוב כל טוב ספרד / כמו יקר בעיני ראות עפרות דביר נחרב' ('לבי במזרח'), ביטוי המעמיד באורח גלוי לחלוטין את הרצוניות שבאקט הנטישה מתוך הכרה שלמה בחשיבותו. האפקט הנוצר הוא של אילוף, של אקט, המתבצע לאמיתו של דבר לא מכוח בחירתו החופשית של הדובר. הסמיכות הטקסטואלית של הפועל 'הציקתני' (= נושא המשפט, הטעון במשמעות שלילית), אל התשוקה, הטעונה במשמעות חיובית ובפרט בסמיכות לאל, יוצר אפקט של מועקה ואי-נוחות ניכרת, עד כדי תפישת התשוקה לאל כגורם נגאטיבי, מטריד. צירוף זה עומד במובן ידוע בניגוד לנורמה הדתית הממוסדת, ואולם יש בו רמיזה מובהקת למה שג'יימס בספרו מכנה 'האני החלוק ותהליך איחודו' (ג'יימס, תשי"ט, 114). שני בתי-השיר הראשונים מכונים לחוויה הבאה, המנוסחת בלשון וידוי, מתוך הוידויים של אוגוסטין:

הרצון החדש, שהתחיל להיווצר בי עכשיו, לא היה חזק די התגבר על הרצון האחר, שנתחוק על-ידי פינוק ממושך. שני הרצונות הללו - הישן והחדש, הבשרי והרוחני - התרוצצו בי איפוא והטילו מנוחה בנפשי.

הדילמה של יהודה הלוי, קשיי הנטישה, היא בעצם גילום חיצוני של האי-החלוק הפנימי. השיר פותח בעמדת התייסרות של האי-החלוק, המתלבט בין הקוטב הממוסד והנוח ובין הקוטב המיסטי, כשהתלבטות זו היא פועל-יוצא מדהף (= תשוקה) בלתי-רצוני (= הציקתני) במהותו. השיר בשלמותו מעמיד את התהליך הדינאמי של איחודו של האי-החלוק' עד לחווית הקונורסיה גופא.

בדיקה טקסטואלית של השיר חושפת מספר תבניות מרכזיות, המסייעות בהעמדת התהליך הטיפוסי האמור לחווית הקונגורסיה: ההתייחסות כתוצאה מן ההכרת בנטישת כל היקר בעולם הנתון המצויה בתוך דינאמיקה, המוליכה לקראת ההתגלות, כשעם ההתגלות עצמה נעלמים הייסורים, נעלם העולם הננטש והחונה מגיע לדרגה הגבוהה ביותר של ההתגלות המיסטית: ההתמזגות הטוטאלית עם האובייקט האלוהי.

השיר בנוי על רצף של משפטים פעליים, דבר היוצר רושם דינאמי מכוח עצמו. ואולם שתי תופעות מארגנות את רצף משפטי-הפעולה הללו, והן שיוצרות את המעבר המהותי מקוטב ההתייחסות אל קוטב ההתגלות:

(1) המעבר הוא מרצף של פעילויות נגאטיביות, שוללות, היוצרות רושם מצטבר של עזיבה ונטישה בעשרת הבתים הראשונים של השיר, אל רצף של פעילויות פוזיטיביות, היוצרות רושם מצטבר של התמסרות ונתינה, החל מן הסוגר של בית 11 ועד לסיומו של השיר.

ניתוח סמאנטי של הפעילויות ה'נגאטיביות' בחלקן הראשון של השיר חושף מעבר מדורג מווייתור, מאונס כמעט, על מרכיבים אהובים ויקרים, עד השלמה הנעשית מתוך נכונות והכרה מלאה. הדבר בא לידי ביטוי במעבר מצירופים פעליים, ההופכים לנגאטיביים על-ידי שימוש במלת שלילה כלשהי, אל צירופים פעליים, אשר המשמעות הנגאטיבית היא חלק ממשמעותם המקורית. כך, בביטויים כמו: 'לא נטשתי לנשק'; 'ולא אבכה'; 'ולא אזכר' ו'כמעט אשכחה' עדיין נוכחת המתיחות בין הצורך לככות או לנשק או לזכור ובין מלת השלילה המבקשת לבטל צורך זה. במלים אחרות: עיצוב התהליך של שלילת המצוי בתבניות של פועל בעל משמעות חיובית + מילת שלילה, משקף, כמדומני, את גודל התשוקה לה נוקק הדובר, המצוי בראשיתה של חווית הקונגורסיה, כדי לבטל את משמעותם של מרכיבי החיים הנורמאליים שאינם שליליים במהותם וטעונים במעורבותו הרגשית. לעומת זאת, ככל שהתהליך הנפשי מתקדם, כך הופכת השלילה (= הנטישה) לחלק אינטגרלי מן האינפורמאציה הנמסרת, והדובר שוב אינו נוקק לקומבינאציה שבין היסוד החיובי לשלילתו. הפעילות הנגאטיבית הופכת להיות שלמה ומודעת, ובאה לידי ביטוי בפעלים הטעונים אפריורית במשמעויות של נטישה, כמו: 'ואשכח'; 'ואתן לאחרים'; 'ואעזב'; 'המירות'; 'חדלתי'. הפעילויות הפוזיטיביות בחלק השני של השיר, המקביל בעצם לשלב-המהפך וההתגלות, הן, כאמור, פעילויות של נתינה והתמסרות. אנו מוצאים בסמיכות טקסטואלית פעולות כמו: 'אמצא'; 'אשפכה נפשי ושיחי'; 'אשלח שליחי'; 'אהללי'; 'אודנו' וכיו"ב. הרושם המצטבר כתוצאה מפעילויות אלו הוא של אני, המפקיד את עצמו לחלוטין בידי המושא האלוהי, כפי שאכן צפוי בתהליך הקונגורסיה.

(2) המירווחים בין פועל לפועל לאורך הטקסט הולכים ומצטמצמים. משמע: המשפטים הולכים ומתקצרים, הריתמוס נעשה מהיר יותר ויותר, והפעילות – ככל שהיא קרבה לנקודת השיא של ההתגלות המיסטית – הולכת ונעשית תכופה יותר, פתוחה יותר וקולטת יותר.

בראשית החטיבה הראשונה של השיר, המתלבטת, רווחת התבנית של פועל, הכולל נושא ונשוא ותיאור רחב יחסית של המושאים הננטשים. כך בבתים 2, 3, 4+5, 6, 7. לדוגמה:

ואשכח	תענוגי שבתותי	והדרת מועדי	וכבוד פסחי	(בית 7)
נושא+נשוא	מושא ישיר 1	מושא ישיר 2	מושא ישיר 3	

ה' הציקתני תשוקתי' ליהודה הלוי – עיצוב שירי לחווית הקונוורסיה

המשפטים מתקצרים יחסית ורצף הנשואים הופך להיות תכופ יותר לקראת סיום החטיבה הראשונה בבתי 8, 10 והדלת של בית 11. לדוגמה:

ואתן את כבודי לאחרים	ואעזב לפסילים את שבחי	(בית 8)
נושא+נשוא	נושא+נשוא	

החטיבה השניה, הקונוורסיאלית, בנויה לכל אורכה ממשפטים פעליים קצרים יחסית (שני משפטים בכל בית), כשמשמעות הפעלים, כאמור, יוצרת אפקט של פתיחות והתמזגות. לדוגמה:

ואפריח במי ירדן נרדי	ואשלית בשלח שלחי	(בית 14)
----------------------	------------------	----------

כדי לעמוד על המשמעות הרלוואנטית של השינוי בריתמוס לקראת חלקו השני של השיר לצורך האינטרפרטציה של השיר על פי המודל הקונוורסיאלי, הייתי מציעה להקבילו לבית השיר המסיים את 'לבי במזרח'.

גם כאן יש לנו העמדה של מצוי מול רצוי, או של אובייקטים החייבים בנטישה לאור האובייקטים הנכספים:

יקל בעיני עזוב כל טוב ספרד כמו יקר בעיני ראות עפרות דביר נחרב.

ואולם, דווקא המבנה הארכיטקטוני ממש של הגד מפורסם זה מדגיש את עוצמתו האחרת של הריתמוס המשתנה ב'הציקתני תשוקתי'. התקבולות המדויקות עד להדהים שבין חלקי המשפט בדלת ובסוגר של ההגד האמור, יוצרות מבחינה ריתמית אפקט סטאטי של טיעון ראציונאלי מבוקר, המבקש להתנסח במיטבו על ידי משחקי הלשון האנאלוגיים. מה שמצייץ בית שיר זה אולי יותר מכל דבר אחר הוא הסימטריה בין איברי, כשדווקא לאור סימטריה זו נוצר הדגש של ההבדלים במהות ההגדים.

דווקא סימטריה זו, המדגיש את אופיו הראציונאלי של ההגד, היא החסרה במבנהו הריתמי של 'הציקתני תשוקתי'. ההיפך הוא הנכון: מידת האקטיביות של הדובר, המתנסחת במשפטי פעולה, הולכת וגוברת, כאמור, במבנה א-סימטרי ברור, כשהמירווחים בין פעולה לפעולה הולכים ומצטמצמים ככל שהדובר מתחזק מבחינת פתיחותו לקראת ההתגלות. המיקצב המשתנה של ההגדים, מהגדים מושהים-משוה, מפורטים יותר, כשכל פעולה מלווה באינפורמציה מעכבת, מתארת, אל הגדי פעולה סמוכים ורצופים עד כדי שתי פעולות באותו הבית לקראת סיומו של השיר, משמש גורם אפקטיבי מאוד, מבחינת הלשון, בהעמדת הריגוש ההולך והגובר של הדובר עד לנקודת השיא. גם מושאי משפטי הפעולה הללו ראויים לתשומת לב: בחלקו הראשון של השיר – החלק המתאר את ההתלבטות, המעמיד את מועקת הפרייה – קיימת הדרגה מסוימת בסדר מניית האלמנטים מהם מבקש הדובר להיפרד. מן האישי, הזורש מעורבות רגשית, אל הממוסד והמרוחק; מבני משפחה ותלמידים דרך מאפיינים חיצוניים של פולחן, מעמד חברתי וכבוד אל נוחות חומרית. ככל שהחוויה מתעצמת ורשימת האלמנטים הננטשים גדלה, הולכת הנטישה עצמה ונעשית יותר ויותר קלה. בחלקו השני של השיר, המעמיד

את חווית ההתגלות, המעבר הוא כביכול מן הקל אל הכבד, דהיינו: מן הסביבה ה'גיאוגראפית' של האל אל האל עצמו. המסלול בו מתקדם הדובר הוא כדלהלן: לב ימים - הדום רגלי האל (במשמעות של ארץ ישראל או של בית המקדש) - הר הקודש - שערי שחק - מי ירדן - השלח - האל עצמו. ואולם, מסלול מזור זה חסר בעצם כל הנמקה גיאוגראפית-ריאליסטית. במישור הפירוש הראציונאלי של הטקסט היינו מצפים לאיזשהו סדר גיאוגראפי בעל היגיון במניין ה'אתרים', ויהיו טעונים במטען קונטאטיבי מקודש ככל שיהיו. ואולם, במקרה שלפנינו נראה, שכל אחד מן המרכיבים במסלול האמור הוא בבחינת מְטוֹנִימִיָה לנוכחות האלוהית עצמה, ואין להתייחס לסדר אלמנטים כאל רצף הנע מנקודת התחלה אל נקודת-סיום בקו אחד, אלא כאל קבוצת מטונימיות אנאלוגיות המכוונות כולן אל נקודת השיא של החוויה - אל ההתגלות, הנמסרות בתבנית של 'כעין־רצף', דבר המעצים את רישומן המצטבר. במלים אחרות: אין בסדר הדברים הנמסר משום 'קודם' ו'אחר־כך'. יש בו משום מתן ביטוי להתרגשות חווייתית בטכניקה לשונית היוצרת מערכת סימולטאנית של מטונימיות אנאלוגיות. העובדה, שהמסלול מורכב דווקא משבועה אלמנטים ומסתיים בהדגשה משולשת של הנוכחות האלוהית, רק מסייעת ביצירת הרושם המיסטי של האינפורמאציה הנמסרת ובהבנת המסע הבדיוני באתרי־ציון כקאטאליזאטור לאקט ההתגלות עצמו.

ההתגלות עצמה, על מאפייניה הקונורסיאליים, באה לידי ביטוי בשיר בשני צירופים: האחד - 'ה' לי ואיך אירא ואפחד' בבית 15. צירוף זה הוא עיבוד של מספר אמירות דומות המופיעות בפרקי תהלים, וכשלעצמו, במנותק מן הקונטקסט בו הוא נתון, אין בו מן הייחוד. ואולם, דווקא הקשרו השירי יוצר מעין קושי: בסביבה סמאנטית של פעילות חיובית, של פתיחות, של התפעלות - מה מקום יש למורא ולפחד? ודווקא לאחר שהדובר כבר התגבר על 'מוראות המסע?' מסתבר אפוא שמשפט זה בא לענות על פחד לא מפני האל, המופיע כאן בהקשר של פתיחות והודיה, אלא הוא בא להכריז על התגברות על כל החרדות המאפיינות דווקא את חלקו הראשון של השיר - את שלב ההתייחסות והמועקה הקודם לחווית ההתגלות. הוא מתפקד בעצם כהצהרה על ביטחון מוחלט. 'משהו בלתי־אמצעי ואינטואיטיבי, הוא־הוא הביטחון כי אני, אני פרטי זה, כמות שהנני, בלי סנגוריה וחידה ... גאול הנני כעת לעולם ועד', כלשונו של אחד המיסטיקונים בספרו הנ"ל של גיימס (גיימס, תשי"ט, 162).

הצירוף השני, וכמדומני, החשוב ביותר להוכחת התיזה המוצעת, הוא הצירוף המסיים את השיר: 'ואודנו עדי נצח נצחי'. גם צירוף זה כלשונו יש בו פרובלמאטיות מסוימת. נסיון להבינו בדרך ההיגיון יוליך לסתירה ו/או לאמירה יומרנית שאין לה מובן בהקשר של הפרשנות המסורתית הממוסדת. אולם דווקא בהקשר הקונורסיאלי הנדון הוא מהווה עדות מן המדרגה הראשונה לתהליך הצפוי של התקרבות בין אובייקט לסובייקט עד כדי עירוב תחומים והתמזגות מוחלטת ברגע ההתגלות ממש. כמדומה, רק ההתגברות המיסטית על המתיצות המפרידות בין אובייקט לסובייקט בדרך כלל עשוי להוליד צירוף בלתי־מובן מעין זה. ניתן אמנם לנסות ולנמק את הצירוף באורח פרוזודי, לצורך שמירה על החרוז המברית. לדעת, אין לתופשו אך ורק כתוצר של אילוף קישוטי ולהתעלם מן המסקנות הענייניות הנובעות ממנו. נראה לי, שהלוי יוצר כאן החיאה של אילוף פרוזודי

'הציקתני תשוקתי' ליהודה הלוי – עיצוב שירי לחווית הקונוורסיה

נתון, על ידי הטענתו בגרעין החווייתי המרכזי ביותר של ההתגלות המיסטית: ההתמוגגות שבין אובייקט לסובייקט, בין ה'אני' לבין האל.³

שני בחי'השיר האחרונים אפקטיביים ביותר מבחינת הרושם הסימיו שלהם בקומפוזיציה הכללת של השיר. בהצהרה 'ה' לי ואיך אירא ואפחד' יש מעין סיכום לכל התהליך המבוטא בשיר, הן משום תחושת הביטחון שהוא יוצר והן משום שהוא מדגיש את האל בתורת מושא כיסופיו ה'אמיתי' של הדובר. בכך הוא סוגר את המעגל שנפתח בדלת של הבית הראשון: 'הציקתני תשוקתי לאל חי'. הביטוי 'נצח נצחי', משום הפרובלמטיות שלו, חותם את השיר בהדגשת הממד האמוצינאלי החזק של חווית הדובר.

שתי פנים עקרוניות לחווית-הקונוורסיה: התרכזות תודעתו של החוֹנֵה באובייקט האלוהי בלבד, תוך ביטול ערכם של מרכיבי חייו האחרים, והתחושה הפיזית של נוכחות האל ברגע ההתגלות, המוליכה להתבטלות ה'אני', ולתודעת ישועה וביטחון חזקה ביותר. השיר 'הציקתני תשוקתי' מעמיד את החוויה בשלמותה, על שני השלבים המאפיינים אותה, תוך יצירת רצף של התקדמות בזמן עד לרגע הריגוש האינטנסיבי ביותר.

פּיפּליוֹן גֵּרֵאפִּיָה

ג'יימס ויליאם (תשי"ט). החוויה הדתית לסוגיה. ירושלים: שם ההוצאה. תרגם 'קופלביץ'. לצרוסי'פה, חוה (תשכ"ב). 'חסידות ומיסטיקה', בתוך: פרקים בתולדות הערבים והאסלאם. עורכת: לצרוסי'פה, חוה, תל-אביב: רשפים, 200-216.

דינבורג, בן-ציון (תשי"ז). 'עלייתו של ריה"ל לא"י והתסיסה המשיחית בימיו', בתוך: ד' יהודה הלוי, קובץ מאמרים והערות, עורך: ישראל זמורה, תל-אביב: מחברות לספרות, 47-83. צור, ראובן (ללא תאריך). עיונים בשירה העברית בימיהביניים. תל-אביב: דגה.

3. לעניין זה ראה דיונו של ראובן צור, ללא תאריך, 26-30.