



מרת מגד

האור  
הנחמד



# ערכים אסתטיים בספר הזֶהר

האוניברסיטה העברית  
המכון ללימודי היהדות  
התל אביב

ספרי דעת - זמננו בעריכת דוד הנגבי

---

Matti Megged

A DARKENED LIGHT

AESTHETICAL VALUES  
IN THE BOOK OF SPLENDOR (ZOHAR)

All rights reserved ☆ Printed in Israel 1980

©

כל הזכויות שמורות

נדפס בישראל תש"ם-1980 ☆ דפוס ורד ת"א

המערכת וההנהלה : ת.ד. 37068 ת"א

לגרשם שלום,  
מורי ורבי, בהוקרה

15.9  
(37)  
פ

## סדר הפרקים

מבוא	7
הטיול המיסטי ב"ישיבות של מעלה"	24
המסגרת הסיפורית של החוויה המיסטית	37
הסיפור המיסטי וגיבוריו	49
רשב"י והמערה: אגדה ומיתוס וגלגוליהם	64
בסוד כוחה של הלשון	76
חדוות הגילוי והיצירה	97
החזיונות: אליגוריה, סמל, מיתוס	104
המיסטיקאי כמשורר	130

א

לפני זמן לא-רב נקלעתי לחנות-ספרים אחת בניו-יורק, שעניינה הבלעדי הוא בספרים העוסקים במיסטיקה — מזרחית ומערבית — באוקולט, אלכימיה, מאגיה וכל כיוצא-באלה. כצפוי, כצאתי על איצטבותיה גם עשרות אחדות של ספרים העוסקים בקבלה, אם לגופה ואם על-דרך ההשוואה בינה לבין תורות מיסטיות אחרות, או, רב-יתר, בהשפעתה על השירה ועל האמנות המודרנית.

אין צורך לומר, שרוב רובם של ספרים אלה — להוציא אולי שניים-שלושה בלבד — דבר אין להם ולקבלה. ברוב המקרים לא היו מחברי הספרים הללו מסוגלים כל-עיקר לקרוא טקסטים קבליים כלשהם והם שאבו ידיעותיהם — אם ניתן לכנותן כך — ממקורות משניים ושלישיים בלא שיבחינו בין עיקר לספל, אמת ובדיה. לא-אחת החליפו את הקבלה באל-כישוף, במאגוס (גיחוש עפ"י קלפים), במאגיה "שימושית", בלא שיעורו נכד כלל או בלא שיעורו חשיבותן של הבחנות כגון אלו. למאגוס קדומות ניכר במחברי הספרים כי שארלאטאנים גמורים הם. שכל תכליתם להכנס את הקורא בידיעות אוטריות של הנבואות כמיטל ברשותם. אך כמה-זכמה מן הספרים נחשבו בידי סלומדים וחוקרים, שהם בקיאים בדרך-כלל במחקר עיוני ואילו בכותבם על הקבלה נכשלים בדברי הבאי וההשערות סרק ומכשילים כמובן גם את קוראיהם. דברים אלה אמורים בעיקר כלפי ספרים העוסקים בהשפעתה של הקבלה על סופרים ומשוררים או על אמנים בני-זמננו: רימבו

והקבלה; מלקולם לאורי והקבלה; מרסל דיסן והקבלה; ברט ניומן והקבלה — ועוד ועוד ספרים או פרקי-ספרים ומאמרים לרוב, שכותביהם שמעו או קראו פה-ושם על הקבלה (מהם אפילו שטרחו לקרוא את ספרו או ספריו של גרשם שלום), אך בבואם ליישם את ידיעותיהם הדלות על נושא-מחקרם מפליגים הם בדברי-הבל ובסברות-כרס, שחוקר ומלומד לא היה מרשה לעצמו שכמותם בתחום אחר.

האמת, תופעה זו אין בה חידוש רב מעיקרה: בצרפת של המאה ה-19, למשל, זכתה הקבלה לפופולאריות רבה למדי, בעיקר הודות לספריו של אליפו לוי (ששמו האמיתי היה אלפונס לואי קונסטנט) התמהוני, ולא-מעטים מן המשוררים והאמנים בעת ההיא האמינו לתומם כי אכן "מקובלים" הם, או לפחות כי יש ביצירותיהם אלמנטים רבים השאובים מן הקבלה, בלי שידעו דבר וחצי-דבר על הקבלה עצמה.

ההבדל בין „פריחת" הקבלה בצרפת של המאה ה-19 לבין „פריחתה" המחודשת באמריקה של ימינו הוא בכך, שהראשונים לא ידעו ולא יכלו לדעת כי אותה "קבלה" שבידיהם כולה זיוף היא, פרי אמצאתם או בורותם של אליפו לוי ודומיו. ואילו מחברי הספרים שבימינו יכולים לדעת — ובמקרים רבים, גם יודעים — כי הקבלה הינה תחום מסוים ומוגדר של פעילות היסטורית וספרותית; כי יש לה תולדות משלה וספרות משלה ועולם מושגים וסמלים משלה, וכי אי-אפשר ואסור לבלבל-את-היוצרות בינה לבין "תורה" מיסטית כלשהי, ולא כל-שכן בינה לבין מאגיה, אלכימיה, טארוט וכיו"ב. כאמור, לא-מעטים מבין מחברי הספרים הם חוקרים ומלומדים מכו-בדים בתחומם ומצווים היו על ההבחנה והזהירות והדיוק, אך לא עמדו בכך משום-מה.

המלה 'משום-מה' במקומה היא. שכן, לא אוכל לפטור תופעה מוזרה זאת במשיכת-כתף ולומר כי הנה מצאו להם בורים ושארלאטאנים למיניהם בקעה נאה להתגדר בה, או כי הריחו כי יש קונים לסחורתם, ועל-כן עשו מה שעשו.

אין ספק, איפוא, כי בחלקם הגדול, אם לא אומר ברובם, אותם מחברים אכן הלכו-שבי אחר קסמה של הקבלה, הגם שלא ידעו מהו קסם זה ומנין הוא שופע. לעתים קרובות גילו באמת כי משוררים ואמנים מודרניים — הן במאה ה-19 והן במאה ה-20 — הושפעו מרעיונות ומציורים מיסטיים והאמינו לתוכם כי מן הקבלה הגיעו אליהם. פעמים, אמונה תמימה זו התבססה על מקורות שנחשבו בעיניהם של אותם אמנים ומשוררים כמהימנים ביותר ולא היה ביכולתם לדעת עד-כמה כסולפים וכזוברים הם, אם בשוגג ואם במזיד.

אמת, העיון בספריהם של מלומדים-כביכול, שכתבו על השפעות מדומות אלו, יש בו כדי להתמיה ולהרגיו: דבר אחד הוא משורר הכולל בשירתו ציורים מיסטיים ומאמין כי מן הקבלה באו אליו, ודבר אחר — מחקר המתיימר להיות מדעי והתבסס על השפעות וזיקות אלו, בלא שמחברו יטרח ללמוד את המקורות שעליהם הוא מדבר או בלא שיהיה מסוגל לקרוא בהם.

אך מעיקרו של דבר, אין ספק שיש לתופעה זו שורשים עמוקים עמוקים ונאמנים, ויש-באמת בקבלה מעין כוח מאגי המסוגל את קסמו על כל הבאים במגע עמו, בין שיודעים הם מדי-מהו על סיבו ומקורו ובין שאינם יודעים.

במחקר קבלה מתכוון אני בהקשר זה בראש-שורשונה למחקר המסורתי ולא לקבלת תאריי ותולדותיה המאוחרות. אם יתכן ויבא לידי ביטוי השפעת הקבלה על לא-מקובלים, או על ציירים וסופרים המאמנים סמנה על-ידיהם, דומני שבספר זה יתבאר למה אנשים רבים — הגם שקבלת האר"י דווקא היא נחשבת להשפעה רבה מליכך בהמון-העם היהודי, בלבושה מסורתי או בגלגוליה השונים, היא שעשתה את ספר "הזהר" נחשב למסר קדוש, שהמוני יהודים קראו בו ולמדוהו, הרי נחשבת לא מדרש כמעט מחוץ לחוגי המקובלים או יורשיהם המסורתיים בקרב העם היהודי. ואילו ספר "הזהר", כידוע, יפה לפרשנים לא-מעטים לשפות אחרות — הגם שרובם-



ככולם אינם נאמנים ומכל-שכן שאינם מדויקים כל-עיקר — וממנו באו אותם סמלים ומושגים לידיעתם של ה"מקובלים" הנוצריים, או לידיעת קוראיהם. וראה לעניין זה: G. Scholem: "The Christian Kabbalah", in *Kabbalah* (pp. 196–201), A Meridian Book, New American Library, New York, 1974.

מהו איפוא סוד קסמה של הקבלה ובמה גדול היה כוחה, ובעיקר, כאמור, כוחו של ספר "הזהר", להשפיע על אנשים כה רבים בדורות שונים, ובראש-וראשונה בדורנו? — ודוק: איני מדבר כאן על השפעתה בקרב העם היהודי, בקרב חוגים של מקובלים ממש או מי שקיבלו את קדושת "הזהר" כתורה-מסיני ואף נהגו על-פיה. להשפעה זו — וליתר דיוק, השפעת האינטרפרטאציה של קבלת האר"י לספר "הזהר" — על אורח מחשבתם וחייהם של יהודים, החל במאה ה-16 ועד קרוב לזמננו, ניתן הסבר היסטורי מקיף על-ידי ג. שלום וכמה מתלמידיו, ואיני רואה להיזקק לעניין זה כאן. כמו-כן, איני מתכוון לאותם "מקובלים נוצריים", למן המאה ה-15 ועד למאה ה-18, אשר האמינו כי גילו בקבלה מקור להתגלות האלוהים למין האנושי ומפתח להבנת תורותיהם של פיתגורס, אפלטון, האורפיאים, ואף לסודות האמונה הנוצרית. "מקובלים נוצריים" אלה — כגון פיקו דלה מירנדולה, יעקב ביהמה ועוד — האמינו אל-נכון כי יכולים הם להוכיח את הדוגמות של השילוש והאינקרנציה על-יסוד ה"אקסיומות" הקבליות, ומבחי-נה זו, לפחות, היו ספרי הקבלה קדושים גם בעיניהם. אף את זיקתם של אלה לקבלה צריך איפוא ואפשר להסביר על רקע היסטורי ובהקשר של תולדות הנצרות, ולא אזקק לעניין זה כאן.

ענייני-כאן הוא אם-כן באותם קוראים מודרניים, חילוניים, יהודים ולא-יהודים כאחד. מה מצאו אלה בספר "הזהר", או בקבלה בכללה, ומדוע נזקקו לספרות מוזרה ואזוטרית זו כאל מקור של השראה והשפעה?

אפשר, כמובן, לחפש ולמצוא תשובות אחדות לשאלות אלו. אפשר, למשל, להסביר את הנהייה אחר המיסטיקה והאוקולט בדורנו בטעמים סוציולוגיים ותרבותיים, כאחד הסימנים לאכזבה מן הראצינליזם ומן האמונה בקידמה, אכזבה הרווחת כל-כך בדורנו. אפשר כמו-כן לראות בנהייה זו סימפטום אופייני לאמנים ולמשוררים דווקא, בדורנו כמו-גם בדורות קודמים, המבקשים לברוח מן המציאות ולחפש מקלט באזוטרי ובאקזוטי. ואפשר להגדיר נהייה זו ביתר-ייחוד ולראות בה סימן לצורך האופייני לאמנים לצייר את העולם כמערכת של סמלים או אנאלוגיות — כדרך שצויר באמת ב"זהר". כאן, כמובן, מתגלה כוחה של האינטואיציה גם במקום שהידיעה נעדרת. משוררים כבלייק ובודלר, רימבו וז'יטס, אכן נקטו לא-פעם לשונה של הקבלה וסמליה, אף-על-פי שלא ידעו ולא יכלו לדעת ספרות זו במקורה וכנותיגתה. אך אין פירוש הדברים שעלינו לוותר על הידיעה, מה יכול הקורא המודרני או המשורר והאמן בן-ימינו למצוא בספרי הקבלה, גם כדי לעמוד על הזיקה-שבכוח בין עולמם הרחוק והזר לבין עולמנו, וגם כדי להימנע מהבלי-שווא ומחיפושי קירבה ואנא-לוגיה במקום שאינם ואי-אפשר להם שיהיו.

## ב

כבחינה זו, לפחות, מצבנו היום טוב לאין-ערוך משהיה בדורות הקודמים: מחקרי המקיפים והיסודיים של גרשם שלום פרצו וסללו דרך לקריאה מושכלת ולהבנת הכתוב בספרי הקבלה, ובראש-וראשונה בספר "הזהר". בזכותו ובזכות אחדים מתלמידיו — ובראשם ישעיהו תשבי, בהקדמותיו המצוינות לאנ-תולוגיה של "הזהר" בתרגום עברי — יודעים אנו היום מי היה מחברו של "הזהר" ומתי נתחבר הספר; מה היה הרקע ההיסטורי והתרבותי לחיבור הספר וכיצד הפך במרוצת הדורות לספר הקדוש של הקבלה המאוחרת, וכיו"ב. יתירה מכך:

בזכותו של שלום מסוגלים אנו היום לפענח את לשונו האזוטרי של "הזהר" ולעמוד על פשר סמליה וציוריה, הגם שלדברי שלום עצמו עוד רבה כאן המלאכה (אכן אחדים מתלמידיו של שלום ממשיכים לשקוד עליה).

ואולם, מחקרים אלה, שאין ערוך לחשיבותם, עיקרם בכך שהם משמשים את ההיסטוריון, המבקש לעמוד על מקומה של הקבלה בתולדות העם היהודי, תרבותו ודתו; את חוקר הדתות, העוסק בתולדות המיסטיקה היהודית, הן לגופה והן בהקבלתה לזרמים רוחניים אחרים ביהדות או למיסטיציזם שבדתות אחרות, וכיו"ב. ואילו בשביל מי שאינו היסטוריון או חוקר-הדתות, בשביל מי שמעוניין בתופעה שצוינת לעיל — דהיינו, מה הוא סוד קסמו של "הזהר" לגבי הקורא המדרגי או המשורר והאמן החילוני בן-ימינו — כל אותם מחקרים משאירים חידות וסתומות לרוב.

יודעים אנו היום, למשל, מי חיבר את ספר "הזהר" ושוב אין ספק בזהותו. יודעים אנו כי משה די ליאון נולד כנראה בשנת 1240, בליאון אשר בקסטיליה; כי את ספרו העיקרי חיבר ככל-הנראה בסוף שנות השבעים של המאה ה-13 ועד לשנת 1286; כי במשך שנים אחדות, עד לשנת 1291, התגורר בעיר גודאלאחרה ומשם הפיץ את ספרו, מגילות-מגילות, ובו-בזמן חיבר רבים מספריו הקבליים בעברית ובשמו-הוא (שלא כספר "הזהר", המיוחס לרבי שמעון בן יוחאי וכתוב, רובו הגדול, בארמית); כי את שנותיו האחרונות עשה בעיר אבילה ובה נפטר, בשנת 1305. מן המחקר בספר "הזהר" גופו, או על-דרך ההשוואה עם ספריו העבריים, למדים אנו על עיקרי התיאוסופיה של משה די ליאון; מגין שאב את רעיונותיו העיקריים ומה הם ספרי הקבלה שקדמו לו ושממם תושפע במידה זו או אחרת; מהו המשותף בין קבלת "הזהר" וזו של ספר "הבהיר", או של אסכולת גירונה או קסטיליה, ומהו שמיחד אותה מהן; מהי מערכת-הסמלים שבאמצעותה צייר מחבר "הזהר" את העולם וכיצד ניסה להתיר את המורשת הניאו-

אפלטוניות של הקבלה בזו הגנוסטית ומה הוסיף על שתיהן משלו, ועוד כו"ב.

ידיעות אלו, אין צריך לומר, הריהן בגדר תנאי הכרחי לכל מי שניגש לספר "הזהר" ומנסה לקרוא בו, ואי-אפשר בלעדיהן. כל גסיון — ונסיונות כאלה נעשו לרוב, בעיקר בשנים האחרונות — להפקיע את הכתוב בספר מהקשרו, שידיעות אלו מלמדות עליו, נידון מראש לכשלון, יהיו מניעיו ותכליתו אשר יהיו.

אך עדיין אין בהן כדי להשיב על השאלה שהצבתי בפתח-דברי, דהיינו, במה גתייחד ספר "הזהר" מיתר ספרי הקבלה — או, מבחינה זו, מכל יתר הספרים שעניינם בתיאוסופיה או בתיאולוגיה — ומדוע או במה עשוי דווקא הוא לקסום לקורא שאינו מקובל ואינו חוקר.

שני טעמים עיקריים לקושי שבמציאת תשובה על שאלה זו:

הראשון — משום שבכותבו את הספר הסתיר משה די ליאון כליל את זהותו האישית. המיסטיקאים הנוצריים (ונוכיר כאן דרך משל את סט. חואן-מן-הצלב ואת סנטה תרזה) הירבו כידוע לדבר על התנסותם האישית כמקור ל"התגלות" המיסית וליצירותיהם. משה די ליאון, כמוהו כמקובלים אחרים, רובם ככולם (במשך הדורות נמצאו אמנם גם כמה יוצאים מן-הכלל, כגון חיים ויטאל או רבי נחמן מברסלב ועוד), אינו מדבר כלל על עצמו או על התנסותו האישית ב"חוויה המיסית", אדרבא, כל האמור בספר "הזהר" מיוחס ל"צדיקים" אחרים, ובראש-וראשונה לרבי שמעון בן יוחאי ולחבורה הקדושה של בנו ותלמידיו. גם ספריו העבריים אינם מסייעים לנו כמעט ולא-כלום בגילוי אישיותו של מחברם.

השני — משום שספר "הזהר", לא זו בלבד שנכתב רובו-כולו בלשון אוטורית וקשה לפיענוח (וראה דבריו של שלום בסוגיה זו), אלא גם שערור הוא — אם ניתן בכלל לדבר על עריכה בהקשר זה — בצורה מבולבלת ומרגיזה, העלולה לא-

בזכותו של שלום מסוגלים אנו היום לפענח את לשונו האזוטרי של "הזהר" ולעמוד על פשר סמליה וציוריה, הגם שלדברי שלום עצמו עוד רבה כאן המלאכה (אכן אחדים מתלמידיו של שלום ממשיכים לשקוד עליה).

ואולם, מחקרים אלה, שאין ערוך לחשיבותם, עיקרם בכך שהם משמשים את ההיסטוריון, המבקש לעמוד על מקומה של הקבלה בתולדות העם היהודי, תרבותו ודתו; את חוקר הדתות, העוסק בתולדות המיסטיקה היהודית, הן לגופה והן בהקבלתה לזרמים רוחניים אחרים ביהדות או למיסטיציזם שבדתות אחרות, וכיו"ב. ואילו בשביל מי שאינו היסטוריון או חוקר הדתות, בשביל מי שמעוניין בתופעה שצוינה לעיל — דהיינו, מה הוא סוד קסמו של "הזהר" לגבי הקורא המדרוני או המשורר והאמן החילוני בן-ימינו — כל אותם מחקרים משאירים חידות וסתומות לרוב.

יודעים אנו היום, למשל, מי חיבר את ספר "הזהר" ושוב אין ספק בזהותו. יודעים אנו כי משה די ליאון נולד כנראה בשנת 1240, בליאון אשר בקסטיליה; כי את ספרו העיקרי חיבר ככל-הנראה בסוף שנות השבעים של המאה ה-13 ועד לשנת 1286; כי במשך שנים אחדות, עד לשנת 1291, התגורר בעיר גוודאלאחרה ומשם הפיץ את ספרו, מגילות-מגילות, ובו בזמן חיבר רבים מספריו הקבליים בעברית ובשמו-הוא (שלא כספר "הזהר", המיוחס לרבי שמעון בן יוחאי וכתוב, רובו הגדול, בארמית); כי את שנותיו האחרונות עשה בעיר אבילה ובה נפטר, בשנת 1305. מן המחקר בספר "הזהר" גופו, או על-דרך ההשוואה עם ספריו העבריים, למדים אנו על עיקרי התיאוסופיה של משה די ליאון; מגן שאב את רעיונותיו העיקריים ומה הם ספרי הקבלה שקדמו לו ושמהם הושפע במידה זו או אחרת; מהו המשותף בין קבלת "הזהר" וזו של ספר "הבהיר", או של אסכולת גירונה או קסטיליה, ומהו שמיחד אותה מהן; מהי מערכת-הסמלים שבאמצעותה צייר מחבר "הזהר" את העולם וכיצד ניסה להתיך את המורשת הגיאוגרפית

אפלטונית של הקבלה בזו הגנוסטית ומה הוסיף על שתיהן משלו, ועוד כיו"ב.

ידיעות אלו, אין צריך לומר, הריהן בגדר תנאי הכרחי לכל מי שניגש לספר "הזהר" ומנסה לקרוא בו, ואי-אפשר בלעדיו. כל גסיון — ונסיונות כאלה נעשו לרוב, בעיקר בשנים האחרונות — להפקיע את הכתוב בספר מהקשרו, שידיעות אלו מלמדות עליו, נידון מראש לכשלון, יהיו מגיעיו ותכליתו אשר יהיו.

אך עדיין אין בהן כדי להשיב על השאלה שהצבתי בפתח-דברי, דהיינו, במה נתייחד ספר "הזהר" מיתר ספרי הקבלה — או, מבחינה זו, מכל יתר הספרים שענינם בתיאוסופיה או בתיאולוגיה — ומדוע או במה עשוי דווקא הוא לקסום לקורא שאינו מקובל ואינו חוקר.

שני טעמים עיקריים לקושי שבמציאת תשובה על שאלה זו: הראשון — משום שבכותבו את הספר הסתיר משה די ליאון כליל את זהותו האישית. המיסטיקאים הנוצריים (ונוכיר כאן דרך משל את סט. חואן-מן-הצלב ואת סנטה תרזה) הירבו כידוע לדבר על התנסותם האישית כמקור ל"התגלות" המיסטית וליצירותיהם. משה די ליאון, כמהו כמקובלים אחרים, רובם ככולם (במשך הדורות נמצאו אמנם גם כמה יוצאים מן-הכלל, כגון חיים ויטאל או רבי נחמן מברסלב ועוד), אינו דבר כלל על עצמו או על התנסותו האישית ב"חוויה המיסטית". אדרבא, כל האמור בספר "הזהר" מיוחס ל"צדיקים" אחרים, ובראש-וראשונה לרבי שמעון בן יוחאי ולחבורה הקדושה של בנו ותלמידיו. גם ספריו העבריים אינם מסייעים לנו כמעט ולא-כלום בגילוי אישיותו של מחברם.

השני — משום שספר "הזהר", לא זו בלבד שנכתב רובו-כולו בלשון אזוטריה וקשה לפיענוח (וראה דבריו של שלום בסוגיה זו), אלא גם שערור הוא — אם ניתן בכלל לדבר על עריכה בהקשר זה — בצורה מבולבלת ומרגיזה, העלולה לא-

פעם לייאש את הקורא. פעמים רבות חוזר הוא, בגירסות שונות, על דברי עצמו, בלא שיקפיד תמיד לגבי עקיבות בהצגת רעיונותיו; כמה מציוריו העיקריים מופיעים בשניים או בשלוש פרקים, כשהאחד אינו אלא ואריאציה ארוכה יותר של משגהו; העניינים הנדונים בספר אינם ערוכים בשיטה כלשהי, והקפיצות התכופות מעניין לעניין מבלבלות את דעת הקורא, המתקשה תכופות לדעת מתי מסתיים הדיון בעניין האחד ומתי מתחיל הדיון במשגהו; צורת הכתיבה אינה אחידה כלל ולעתים קרובות מוצאים אנו בפיסקה אחת תערובת של דרשה — במסורת הדרשה שבמדרש התלמודי אך בלא בהירותה של זו — ושל סיפור, ציור פיוטי וכיו"ב.

בנוסף על כך, הספר כולו, כנתינתו בידינו, הופץ, כאמור לעיל, מגילות-מגילות. אם באשמת הכותב ואם באשמת המעתיקים של אותן מגילות, מכילות הן זה בצד זה קטעים שנתחברו בתקופות שונות של כתיבת הספר והדנים בעניינים שונים לחלוטין, וכן, למרבה הקושי, קטעים של ספרים שלא נתחברו כלל בידי משה די ליאון, כגון "רעיא מהימנא". לחוקר מותר בלבול זה בקעה גאה להתגדר בה. ואכן כך נהג י. תשבי, בערכו את האנתולוגיה העברית "משנת הזהר" \* לפי העניינים הנדונים ולא לפי סדרם המקורי. אך הקורא בספר זה שלא לצרכי מחקר שיטתי ודאי שאינו נשכר.

העולה מכל האמור כאן הוא לכאורה, כי לפנינו ספר מוזר, מבולבל, דוחה בלשונו, בצורתו ובעריכתו, ספר שקשה, אם לא בלתי-אפשרי, לדון בו כביצירה אחידה שנתחברה בידי אדם אחד. הראיות שהביאו שלום ותשבי ואחרים לזהותו של המחבר משכנעות הן ואי-אפשר להטיל ספק בתוקפן, אך כאמור אין הן מסייעות בידי הקורא שאינו-חוקר לקרוא בספר

\* משנת הזהר, חלק א' — מהדורת פ. לחובר וי. תשבי — מוסד ביאליק, ירושלים, 1949; חלק ב' — מהדורת י. תשבי — מוסד ביאליק, ירושלים, 1961.

ולמצוא בו את מה שביקש, או להבין כיצד ומדוע מצאו בו אחרים מה שמצאו או דימו למצוא.

ועם זאת, אתה פותח את הספר כמו באקראי בדף מן הדפים וקורא בו קטע של שירה אמיתית שמעטים דוגמתו ויש בו כדי להעיד על המשורר יותר מכל ביוגרפיה מפורטת או מחקר מלומד: "בראשית — בראש דבר המלך גלף גילופים בטוהר העליון. האור הנחשך יצא בתוך הסתום שבסתום, מסוד אינסוף, אך בתוך גולם, נעוץ בטבעת, לא לבן ולא שחור ולא אדום ולא ירוק, ללא גוון כלל. כשמדד בקוֹהמידה עשה גוונים להאיר. בתוך השביב לפני ולפנים יצא מעין אחד, שממנו נצטבעו הגוונים למטה, והוא סתום בסתומות של סוד אינסוף. הוא בקע ולא בקע את האויר שלו, לא נודע כלל, עד שמתוך דוחק בקיעתו האירה נקודה אחת סתומה, עליונה. מעבר לנקודה זו לא נודע כלום, ולפיכך היא נקראת בראשית: מאמר ראשון לכל" (ח"א, טו, ע"א). אל פסקה זו עצמה, טיבה ופשרה, עוד נחזור להלן. אך אין ספק כלל שמלמדת היא רבות על המשורר, על ייחודו ועל הדחף שפעל עליו בכותבו את הדברים.

וכאן איפוא טמון המפתח לגישה אחרת אל ספר "הזהר", דהיינו, כאל יצירה פיוטית-לכל-דבר, הראויה וכדאית שגדון בה מבחינתה זו.

2

על עצמי בא אני להעיד: לא חוקר אני ולא מקובל. מלכת-חילה, באתי אל לימוד הקבלה מן הספרות, וגם אחרי שנים אחדות שבהן שמעתי תורה מפי גרשם שלום, ענייני בה, ובעיקר בספר "הזהר" עצמו, נתמקד באספקטים הספרותיים ולא באלה ההיסטוריים או הפילולוגיים. מפיו של מורי-ורבי למדתי על חשיבותו של המחקר ההיסטורי והפילולוגי הזהיר והמדוקדק כמפתח להבנת הקבלה וספרותה, ועל הסכנה הצפויה למי



שעוקר את הרעיון, הסמל והציור מהקשרם ומבקש אנאלוגיות במקום שאינן. המעט שיודע אני על הקבלה, בזכותו של שלום יודע אני ולו קָב אני תודה, בראש-וראשונה, על עצם האפ-שרות לקרוא "בספר "הזהר" ולהבין, פחות או יותר, את הכתוב בו. בלא ידיעה זו, לא הייתי מסוגל כלל לגלות גם את האספקטים האחרים של הספר או לנסות ולגלות מה צפון בהם.

משעה שנתגלו לי אספקטים אלה, נתמקד ענייני דווקא בהם, ולא עוד אלא שברור לי כי הם-הם שממציים את חשי-בותו של ספר "הזהר" בשביל קורא אשר-כמוני, שאינו חוקר ואינו מקובל.

איני מאמין, איפוא, כי הקבלה כשיטה תיאוסופית יש בה ערך לגבי האדם בן-ימינו או כי עשויה היא ללמדו הרבה על עצמו ועל זיקתו לעולמו. ודאי, אם מעוניין הוא בהיס-טוריה של העם היהודי או בחקר הדתות, אינו רשאי ואינו יכול לדלג על לימוד הקבלה וחייב הוא לשקוד גם על הספקולציות העיוניות שבספרותה, אך ספק רב אם ימצא בהן מזון למחשבה או לנפש. תשובה ל"שאלות הקיום" ודאי שלא ימצא בהן. עולמה הרוחני של הקבלה, על סמליה ומושגיה, רחוק הוא וזר לנו מכדי שנחפש בו אנאלוגיה כלשהי ל"מצבו של האדם" בימינו או סיוע להתמודדות עם בעיות אקטואליות בכל תחום שהוא.

לעומת זאת, יכולתי למצוא אף מצאתי בספרות הקבלה, ובעיקר בספר "הזהר", מענה על שאלות אחרות, כגון: מהו הכוח הפועל על המשורר ומניעו לבקש את הדרוש לצרכיו הרוחניים והנפשיים מַעַבֵּר לעולם הניגלה ומחוץ לכל נור-מות של התנהגות וחשיבה; מהו פשרו של הדחף — שאפשר לכנותו מיסטי, אף שבעצם אינו רחוק אולי ואינו שונה מן הדחף הפיזי או האמנותי בכללו — הפועל באדם ומניעו לברוא בכוח-דמיונו עולמות אחרים, שאינם נגלים לעין העור-

מה; כיצד בורא המשורר את הלשון הנדרשת לו, לצורך התבוננותו בעולמות אלה שמעבר-למציאות, ומה שימוש עושה הוא בה כדי להציבם לנגד עיניו במוחשיותם החיה והמושגת-ברוחו; כיצד הופך הוא רעיונות ומושגים מופשטים לציורים ולסמלים חיים ומוחשיים וכיצד מצייר הוא, בדמיונו ובלשונו, את האנשים החווים ציורים וסמלים אלה ומקדים בהם את עולמם.

נאמור, מועטות ביותר ידיעותינו על משה די ליאון עצמו, וספר "הזהר" אינו מסייע לנו לכאורה להרחיבן או לבררן. אך מקטעי השירה והסיפור — ולא מעטים הם, בספר זה — יכולים אנו להעלות תמונה עשירה ביותר של האיש, צרכי-נפשו, פעלו ודמיונו.

יכולים אנו לדעת, למשל, אם כי על-דרך ההשערה — שיש לה אמנם סימוכים רבים — כי משה די ליאון התחיל את דרכו כתלמידם של הפילוסופים היהודיים: גם בספריו העבריים וגם בחלקים המוקדמים של ספרו העיקרי נזקק הוא עדיין בבירור לטרמינולוגיה ולדפוס-המחשבה האופייניים לפילוסופים, הגם שמראשית דרכו ביקש לשוות להם צביון ומשמעות מיסטיים. בתקופה זו, נזקק משה די ליאון לישון מושגיית מופשטת מעי-קרה ופירושיה לתורה הינם אליגוריסטיים ברובם, אם-כי ברוחה של הקבלה. כדרכם של הפילוסופים, או אף של המקובלים ה"עיוניים" (בעיקר, מאסכולת גירונה) מבקש הוא, בראשית דרכו, שדמיכל להרחיק את האלוהות מכל השגה מוחשית ומכל אטריבוטים חיוביים. העולם העליון, עולם האלוהות, הריח גם בעיניו עולם רחני טהור, שאין המחשבה והדיבור יכולים לחול עליו ולהשיגו. אך כבר מראשית דרכו ניכר בו שלא די היה לו בכך: כמיסטיקאי אמיתי — והוא אולי הדבר העיקרי שמבדילו מן הפילוסוף — זקוק היה לנוכחות החיה של האלוהים בעולמו. הדחף המיסטי, בין שהוא פרי השפעות שונות ובין שהוא תולדה של החוויה האישית, מתמצה בראש-וראשונה בצורך זה של השגת הנוכחות החיה של האלוהים

בעולם והוא שפועל, גם במיסטיקאי וגם במשורר, ומניעם לברוא בדמיונם ובלשונם נוכחות חיה זו ולהמחישה בצורהיהם הסמלית.

יתירה מזו: כבר בראשית דרכו ניכר הדבר שהעולם נתפס בעיניו כמערכת בבואות, שכל אחת מהן משקפת את ההוויות העליונות ומסומלת בהן. מכאן נקודת-המוצא לראייה חדשה, ושונה מזו של הפילוסופים, של העולמות העליונים והתחתונים ושל הזיקה ביניהם. האל העליון, המופשט והבלתי-מושג, נשאר במקומו, כהווייה גנוזה ונעלמה — אך כאל חי הוא פועל בכל העולמות. שופע את הווייתו על כולם ובתוך כולם ומתגלה באמצעותם. ממילא, כל הווייה שבעולם, כל ישות, כל ציור ומראה ופעולה, משקפים-סמלית את ההווייה העליונה ואת כל המציאות כולה, על ריבוא פניה והיבטיה. מכאן ואילך מוליכה הדרך אל שני התחומים העיקריים שבהם ניכר ייחודו של משה די ליאון כמשורר מיסטי.

הראשון — תחומו של האדם, כיצור היחיד שנשמתו קושרת, בעצם פעילותה (המתוארת, כמובן, כפעילות מיסטית), בכוח השגתה ובכוח שאיפתה להתעלות ולהגיע אל הגנוז — בין העולמות העליונים והתחתונים. כמיהה זו של נשמת-האדם, הצורך העז להעפיל ולגלות את הנוכחות החיה, הגם נסתרת, של האלוהות, מתוארים כמובן בספר "הזהר" בלשון המיוחדת והאזוטית של הקבלה. אך המניעים העמוקים המתגלים בציורים אלה של הנשמה — והם תופסים מקום נכבד ביותר בספר — והמתח העז בין השאיפה להתעלות ובין תודעת הנבצר, המתואר בהם, אינם נחלתו של המקובל או המיסטיקאי בלבד. האנאלוגיה לנוכחות ולמתחים שפועלים במשורר או באמן חילוני מיותרת היא ואולי אף אסורה, אך הזיקה הפנימית, בכוח או בפועל, מסתברת מאליה.

השני — הריהו תחומו של המיתוס. רוצה לומר: נוכחותו של האלוהים בעולם ודרך-פעולתו בו אינם נתפסים בדרך המחשבה המושגיית והסטטית אלא בדרך הציור החי

והדינאמי. העולמות כולם אינם בבואות סטאטיות של האלו-  
הות כִּי-אם עדות של פעילות מתמדת, מלמטה למעלה לא  
פחות מאשר מלמעלה למטה. העשייה עצמה היא גם סמל  
לנוכחות האלוהית וגם חלק אינטגרלי ממנה. אלוהים פועל  
ו"מתחדש" בלי-הרף בעולמות כולם, באמצעות ברואיו האנו-  
שיים, באשר הוא מתגלה להם בלי-הרף באמצעות סמליו.

לשון אחרת: כל נמצא הוא בבחינת סמל וציור-של-פעולה  
כאחד. שכן, בשונה מן המיתוס הקדום, אין ציורה המוחשי של  
הפעולה קיים לעצמו: לעולם הריהו גם בבחינת סמל מקיף  
וחובק-כל. שוב אין זה סמל אליגורי, המעיד על משהו  
אחר, כבמשנתם של הפילוסופים: לעולם מכיל הוא בתוכו  
את כל המסומל על-ידיו וזהו עמו. והוא-הדין גם בהשגת  
העולם האלוהי: האלוהות נתפסת כמעין יצור אנושי ענק,  
שאין הדעת יכולה להשיגו כלל אך יכולה היא לראותו, כביכול,  
באמצעות העין הפנימית, דהיינו, באמצעות הדמיון המיסטי-  
הפיוטי. האלוהים אחד הוא, בבחינת הווייתו הנעלמת, כאין-  
סוף, אך בו-בזמן הריהו גם ריבוי, כלל כל ההוויות שבעולם.  
שני התחומים האלה, גשמת-האדם והמיתוס, קשורים זה בזה  
באמצעות הלשון. כאשר המשורר-המיסטיקאי "קורא" את  
העולם נכוחה, "קורא" הוא נכוחה גם את האלוהים, כיוון שכל  
ההוויות מסמלות ומשקפות את ההוויה האלוהית, דרך ריבוי-  
שבאחדות.

ואכן, בעיניו של משה די ליאון, כבעיני דאנטה, למשל,  
העולם כולו הוא ספר קדוש אחד. כל המלים שבאמצעותן  
אפשר לקרוא את העולם — או, והיינו-הן הוא, לכתוב אותו —  
קשורות זו לזו על-מנת להתקיים. היקום כולו הוא שפה אלו-  
הית, שבה כל מלה ומשפט — כמו גם כל ציור והוויה —  
מולידים בלי-הרף מלים אחרות, משפטים אחרים, השונים  
אמנם זה מזה בגילוייהם הפרטיים אך כולם אומרים דבר אחד,  
המכיל את הכל. כמדומני שלא ארחק מן האמת אם אומר  
שניתן לקרוא את ספר "הזהר" כולו כמעין מחאה נגד המור-

רשת הפילוסופית-האליגוריסטית, בעיקר, בכל הנוגע לדרך קריאתה של התורה ופירושה.

מן המעט הידוע לנו על חייו של משה די ליאון למדים אנו כי בשנת 1264, בהיותו איפוא כבן עשרים וארבע, קנה במור-כספו עותק של "מורה נבוכים" לרמב"ם. כאמור לעיל, אותותיו של ספר זה ניכרים בספריו המוקדמים, ואולי לא רק בהם, כשם שהם ניכרים גם בספריהם של מקובלים אחרים, כגון יוסף גיקטילה, בספרו "גינת אגוז" (ויודעים אנו על הקירבה שבין השניים). אך ברור כי בפרק מסוים של חייו — ככל הנראה, זמן לא-רוב לאחר אותו "מאורע" — פנה עורף לרמב"ם ולכל דרך-החשיבה הפילוסופית. התורה חדלה להיות בעיניו מערכת של אליגוריות והפכה להיות אותו ספר קדוש עצמו כיקום כולו, המתגלה ומתממש תוך אחדות-שברייבוי, כמערכת של סמלים חיים, ניתנים-להמחשה, המקיימים ביניהם תדירות זיקת-גומלין דינמית.

כיצד קרה הדבר? — בעקב-מה התחולל אותו מהפך משוער בנפשו של מחבר "הזהר"? — על-כך אין אנו יודעים ולא-כלום. מן-הסתם "נחשף" במוקדם לתורות קבליות שונות, שהשפעותיהן ניכרות בעיקר בחשיבה המוקדמת של יצירתו. מושגים ורעיונות רבים שמוצאים אנו בספריו, ניתן לעמוד על מקורותיהם בספרי הקבלה המוקדמים יותר. אך אין בכך כדי להסביר את ייחודו, כל-שכן את הלשון המיוחדת אך-ורק לו ואשר בכוחה ברא את עולמו, בעיקר בחלקים המאוחרים-יחסית של ספר "הזהר". בכל אלה, מקורי הוא משה די ליאון (הגם שלא התיימר להיות מקורי אלא, אדרבא, תלה את כל שכתב ב"אילנות גדולים" של תקופת התלמוד). ציורי-הלשון שבהם מתאר הוא את תהליך-האצילות והתהוות הספירות או הזיקות שביניהן; תיאורי ההיכלות ו"הישיבות של מעלה"; ציורו המיתי, המופלג בזרותו, של "אדם קדמון", ועוד כיו"ב, בכל אלה ניכר חותמו האישי המיוחד של המשורר ואין הוא נזקק כאן להשפעות ושאלות מאחרים.

את "הסוד" הזה, והוא אולי מפליא יותר וקוסם יותר מכל ה"סודות של מעלה" שמחבר "הזהר" מרבה לדבר עליהם — לא נוכל לגלות, כשם שנסתר ממנו, בסופו של דבר, סודה של כל יצירה אמנותית. רק פה-ושם, בעיקר בחטיבה המאוחרת של הסיפורים על רשב"י ותלמידיו יכולים אנו לזכות ולהציץ אל "בית היוצר" של מחבר "הזהר" ולהשיג, ולו במעומעם, מה ראה ומה השיג במהותה של החוויה המיסטית. כלום חזה במו-עיניו במיסטיקאים-מקובלים שחוו זאת? כלום למד חוויה זו מבשרו ומנסיונו-הוא? — או שמא פעלה כאן איזו חוקיות אחרת, שצמחה מתוך יצירתו ותוך-כדי תהליך-התהוותה, כפרי הזיקה בין התיאוסופיה העיונית שלו ובין נהייתו אחר הציור המיתולוגי, הנזקק מעצם טיבו לחוויה המיסטית האישית? כאמור, אין ביכולתנו להשיב ברורות על שאלות אלו וספק אם תגליות נוספות של החוקרים יוכלו לסייע לנו בכך.

מכל-מקום, לפנינו חטיבות ניכרות של סיפור ושירה, שמהן למדים אנו הרבה על דרך חשיבתו, דמיונו ותהליכי-יצירתו של מחבר "הזהר". ובראש-וראשונה למדים אנו כי למעשה לא נפטר מחבר "הזהר" לעולם מאותו קונפליקט שבין לשון ההפשטה ולשון ההמחשה; בין השאיפה להשיג את האלוהות בדמותה הנעלה, המזוקקת, המרוחקת ביותר מן ההשגה האנושית והציור המוחשי, לבין הצורך בהמחשתה ובקירובה להשגה האנושית; בין החוויה של יראת-קודש, שאינה מעזה כלל לכנות תחושת אלוהות בשקן ולצייר, לבין הנהייה אחר נוכחותו החיה והדינמית של האלוהים, שבלעדיה אין אולי קיום לחיים דתיים אישיים.

קונפליקט זה — הוא-עצמו הינו המקור והמבוע לציורי-הלשון המיוחדים את ספר "הזהר"; לאוקסימורונים הרבים; לצירופים הסתומים ורבי-החידות של אמירה ושתיקה, גילוי וכיסוי בנשימה אחת. והוא אולי גם המקור לסיפורי-העלילה שבספר, אם אפשר לכנותם כך, שבהם נקלעים רשב"י ותל-

מידיו בין חוויות של התגלות והארה עליונה לבין חרדה מפני אותה התגלות עצמה.

ד

כאמור, אי־אפשר ואף אסור לעקור את ספר "הזהר" מהקשרו ומקרקע־גידולו. נסיונותיהם של חוקרים ושל חוקרים־כביכול לעשות זאת, כדי ללמוד גזירה שווה ממנו על אמנים ומשוררים בני־זמננו, לא רק מחטיאים את המטרה וסופם כי מה שהם קוראים קבלה אין לו עם "הזהר" ולא־כלום, אלא בדיעבד מחמיצים הם את העיקר שבספר עצמו, כלומר, אותו עיקר שרק אותו באו לבקש שם.

כוחו של מחבר "הזהר" כמשורר מתגלה דווקא בתוך עולמו הרוחני המוגדר ואין להבינו מבלי להכיר עולם זה, על רקעו ההיסטורי והדת, לשונו, מושגיו וסמליו. העיון הזהיר בעולם זה והנסיון להבינו כרוכים אמנם במאמצים רבים ומלווים קשיים רבים, שמקורם גם בתכונות המיוחדות של ספר זה, שכבר הוזכרו לעיל, וגם במחיצות העבות המבדילות את עול־מנ־אנו מעולמו. אך מאמץ זה, שכרו בצדו. אני מאמין, שמפוח המאמץ לחדור אל עולמו של "הזהר" מסיקים אנו אותה "תועלת" אמיתית, שיכולים אנו להפיק מכל יצירת־אמנות, גם כאשר בינינו מפרידים דורות רבים והיא שייכת לעולם רוחני זר ורחוק־לכאורה.

רוצה לומר: מעבר לכל המחיצות יתגלה אז לפנינו מחבר "הזהר" כמשורר־אמת, שהדחפים הפועלים בו והאתגר שעמו התמודד משותפים הם, בסופו של חשבון, לכל המשוררים והאמנים, יהיו עולמם הרוחני, לשונם, מושגיהם אשר יהיו. שכן, גם הוא — אף שלא זו היתה כוונתו המדעת ולא היצירה האמנותית לשמה היתה תכליתו — "נגוע" היה באותו 'דיבוק' או מחלה של השאפתנות לומר הכל, להכיל עולם ומלואו באמצעות הלשון, ציוריה וסמליה, ושל החרדה מפני הנבצר־מגשת והאסור־מגע. גם הוא, ככל אמן ומשורר, נקלע בין ההמחשה

להפשטה. גם הוא כפוף למסגרת נתונה של מושגים ואידיאות, צרכים רוחניים מוגדרים ומיגבלותיהם — וחותר, אם מדעת ואם שלא-מדעת, אל מה שמעבר למסגרת זו, דהיינו, אל מה שבדיעבד הינו העולם האוניוורסלי של הרוח היוצר. הפרקים להלן\* מוקדשים לנסיון זה, לגלות אותם היבטים שבספר "הזהר" העשויים לקרב אליו את הקורא החילוני בן-ימינו, לא על-דרך האנאלוגיה המדומה או הכוזבת ולא על-דרך החיפוש אחר המשותף-שאיננו, כי-אם על-דרך גילוי הזיקה האפשרית אל עולם-יצירה, אשר עם כל זרותו וריחוקו טבוע בו חותם האוניוורסלי.

\* בתרגומים מלשון "הזהר" לעברית הלכתי בדרך-כלל בעקבות י. ת ש ב י, בספרו "משנת הזהר" המוזכר לעיל.



## הטיול המיסטי ב"ישיבות של מעלה"

בחלק ג' של "הזהר" (קסא, ע"ב — קעד, ע"א) מצוי סיפור ארוך ומורכב על "טיולם" של רבי שמעון ותלמידיו בין מערות גן-עדן וישיבות-של-מעלה ועל הסודות הגנוזים שנתגלו להם שם. כדרכם של מרבית הסיפורים ב"הזהר", גם סיפור זה אינו עשוי חטיבה-מקשה אחת: תחילתו חסרה, כפי שמעידים עליו המעתיקים, ואף המשכו מקוטע, ללא סדר וללא רציפות הגיונית בין קטע למשנהו. מכמה-וכמה בחינות דומה הוא לסיפורים אחרים שבספר, הן בתכניו והן במבנהו. מוצאים אנו בו, איפוא, קטעים סיפוריים מובהקים ולצדם דרשות ארוכות על נושאים שונים, שרבים בהם נדונו בצורה זו או אחרת במקור מות אחרים שבספר. גם חלק ניכר מן התיאורים הכלולים בו, על ההיכלות-של-מעלה, על גורלה של הנשמה, עלייתה וירי-דתה, על ה"ינוקא" הפלאי וחכמתו וכדומה, אין בהם חידושים רבים לעומת פרקים אחרים ב"זהר".

ברור כמו-כן שמחבר "הזהר" לא נתכוון, כאן כמו ביתר הקטעים הסיפוריים הדומים לזה, לספר סיפור כלשהו לשמו: מבחינת הכוונה, לפחות, משמשים החלקים הסיפוריים שבפרק זה בראש-וראשונה כמסגרת סיפורית, הנדרשת למחבר לצורך הרצאת השקפותיו על נושאים שונים, שכבר דן בהם כאמור במקומות אחרים, אם כי בוואריאציה אחרת.

עם-זאת, יש עניין מיוחד בפרק הגדון והוא עשוי ללמדנו הרבה על סגולותיו של ספר "הזהר" בכללו ועל האספקטים האסתטיים המאפיינים אותו.

לכל-לראש בולט ייחודו של פרק זה בפרק-הדמיון המעוצם

אשר בו. מִשָּׁל ביקש מחבר "הזהר" להקיף כאן בבת-אחת את מרבית הנושאים שהעסיקו אותו ביתר חלקי הספר. החידוש העיקרי בפרק זה הוא, איפוא, באינטנסיוויות הרבה של תיאורו, מצד אחד, ובריכוזם של נושאים שונים ורבים במסגרת סיפורית אחת, מצד שני.

אך בדיעבד, ואולי בזכות שתי התכונות המוזכרות, מגלה כאן המחבר, ודאי שלא במתכוון, כמה מן הסודות הכרוכים באורח-כתיבתו של הספר כמו גם את יחסו שלו לעצם האפשרות של כתיבת אותם רוזים גנוזים המתגלים אליו ועל-ידיו. הבעיה עצמה, כיצד אפשר לכתוב על אותם סודות-של-מעלה, שלדבריו אי-אפשר ואסור לגלותם לאיש, אינה בגדר חידוש לגבי יתר חלקי הספר, שאף שם הוא עוסק בה לא-מעט. אך בפרק שלפנינו מרשה לנו המחבר, כביכול, להציץ אל תוך עולמו הפנימי ואף לראות כיצד ניסה לפתור את הסתירה.

דומה, כל נסיון לעיין בבעיות האסתטיות של חיבור "הזהר" (והדברים אמורים, *mutatis mutandis*, גם על ספרי קבלה אחרים) דין הוא שיפתח בשאלה זו, דהיינו כיצד ניתן לכתוב על סודות גנוזים, שאין לנו היכולת והרשות לדעתם, כל-שכן לגלותם לאחרים, בלי לפגוע עם-זאת באחד העקרונות המקוריים ביותר של כל גישה מיסטית לעולם.

כעיה זו מעסיקה, כידוע, לא רק את מחבר "הזהר" ואת הסקובלים אלא את כל המיסטיקאים לדורותיהם. למעשה, סתירה היא את מנותחם של משוררים וסופרים רבים, שאינם מיסטיקאים, אשר התמודדו אתה איש-איש לפי דרכו ומזגו. במישורין או בעקיפין כרוכה היא באחד הנושאים המרכזיים של הספרות כולה, לרבות (אם לא בעיקר) זו המודרנית, הלא הוא נושא השתיקה.

מחבר "הזהר" עצמו ניסה "לתקוף" את הבעיה או לפותרה בדרכים שונות ומשונות, במקומות רבים בספרו. אך דומה כי בפרק שלפנינו התקרב יותר מבכל פרק אחר לגילוי דרכו המיוחדת בהתמודדות זו.

אכן, גם גילויים אלה אינם מפורשים כל-עיקר. לכל המרוב-בה, רשאים אנו לדבר על רמזים בלבד ולא על דרך ברורה ומפורשת אחת. אך כאמור משופע פרק זה יותר מאחרים ברמזים מעין אלה ואפשר ללמוד מהם הרבה, אם לא על פתרון הבעיה — שאולי אינה ניתנת כלל לפתרון — לפחות על כמה מדרכי-ההתמודדות האופייניות לספר "הזהר" ועל מאמציו להשיג בכוח-הדמיון את מה שהוא עצמו סבר כי אינו ניתן כלל להשגה האנושית.

מראשיתו של פרק זה מתברר, למשל, כי מחבר "הזהר" מייחס חשיבות מכרעת לסיטואציה המאפשרת גילוי סודות עליונים, ומכאן אפשר להסיק על תפקידו המרכזי של הסיפור ב"הזהר" כולו ועל טעם הודקקותו של מחבר הספר למסגרת הסיפורית, הרומזת, אם כי אינה מפורשת, על אחת הדרכים שבהן ביקש המחבר להתמודד עם בעיה זו של גילוי וכיסוי. סיטואציה סיפורית מעין זו מוצאים אנו אמנם גם בפרקים אחרים ב"הזהר", ועוד נשוב אליה להלן. אך בפרק הנדון מתוארת היא ביתר הרחבה, הדגשה וייחוד מאשר בכל פרק אחר. בדיעבד, תיאורה בפרק זה מאיר גם את הסיפורים האחרים ומקרב אותנו להבנת אופיים וחשיבותם.

כך, למשל, מדגיש הסיפור שלפנינו את חשיבותו הרבה של המקום שבו מתגלים הסודות והוא מרבה בתיאורו; את ייחודה של "החבורה הקדושה", שרק היא, ובראשה רבי שמעון בן יוחאי עצמו, זוכה בגילוי סודות אלה; את התגאים הדרושים ל"טיול המיסטי" ואת משמעותם מבחינת גילוי הסודות הללו. עניינים אלה מופיעים אמנם גם בפרקים אחרים, אך כאן זוכים הם לביטוי מרוכז ומעוצם יותר וריכוזם-ייחוד הריהו בגדר ייחוד וחדוש לעומת יתר חלקי הספר.

חידוש אחר מבחינת הסיטואציה הסיפורית שיש בו עניין מיוחד הריהו תיאורו של תהליך כתיבת הסודות עצמה. ממקומות אחרים ב"הזהר" יודעים אנו כי סודות רבים נתגלו לרבי שמעון לבדו: פעמים שנטל רשות לעצמו וגילה אותם

גם ל"חבורה הקדושה" — בכל מקרה, בסיטואציה מיוחדת, המתאימה לצורך העניין הנדון — ופעמים שאמר במפורש כי אינו רשאי לגלות יותר. ואילו כאן יש תוספת מעניינת: כאשר נחשך הלילה, מסופר שם (ח"ג, קסו, ע"ב) אומר ראש הישיבה של-מעלה לרבי שמעון: "אי, חסיד קדוש, אור-העולם, קח ספר מתוך זה מאוצר המלך וקח גר וכתוב דברים אלה... הואיל וניתנה לנו הרשות להשלים מתנה זו ששוגרה אליך... בכה רבי שמעון וגעה..." ומייד להלן מסופר: "בכה רבי שמעון והכנים ראשו בין ברכיו ונשק לעפר. בין כה וכה ראה כמה מדיוקניהם של החברים מסביב לו. אמרו לו: אל תירא, בנו של יוחאי; אל תירא, המאור הקדוש. כתוב ושמח בשמחת ריבונך. כתב כל אותם דברים ששמע בלילה ההוא, עד שהגיע הבוקר..." וגו'. לפי תיאור הדברים בהמשך הסיפור ישב כך רבי שמעון, כשראשו בין ברכיו, וכתב את הסודות הנגזזים שנתגלו לו כל אותו לילה, על דפי הספר "המתוק" שהיגר אליו כמתנה של-מעלה.

תיאור זה של דרך הכתיבה מופיע, ככל הידוע לי, רק בפרק זה, אך בדיעבד עשוי הוא להאיר את ההתמודדות עם הבעיה העקרונית של גילוי וכיסוי המעסיקה את מחבר "החזק" בכל ספרו. לאמור: יש סודות שאסור ואי-אפשר לכתובם כלל, ולכן לכתובם אך בתנאים מיוחדים ניתן להם להעביר. קרי: אסור, כאשר הכותב אינו עושה זאת בדפוס ולא בארץ "איטומטית", במעין "טראנס", כשהוא במקומו של אלה שנה לסודות אחרים, הקטובה לו כביכול את הדברים.

ואכן, על כתיבה "איטומטית" מעין זו, במצב של "טראנס", ידועים לנו גם מסקומות אחרים, בספרות הקבלה לדורותיה, לזן רבי אברהם אבולעפיה — שתיאר במפורט כיצד אפשר להתכונן לקראתה ולהשיגה — ועד מקובלים מאוחרים, כגון רבי יוסף קארו בעל "מגיד מישרים", רבי חיים ויטאל תלמידו של הארי"י, רמח"ל, רבי נחמן מברסלב ועוד. (למעשה, הק-

דימו מקובלים אלה את הסוריאליסטים, שדגלו בכתיבה אוטומטית, אם כי טעמיהם והסבריהם לכך אחרים היו כמובן...). אך הללו העידו על עצמם, או שיש בידינו עדות-ראייה של תלמידיהם, בדבר אורח-כתיבה זה. רבי משה די ליאון אינו מספר לנו כמובן שכך כתב הוא את ספרו, אך אפשר רשאים אנו לראות זאת מסתמא של הדבר, ומכל-מקום, למצוא בכך יותר מאשר רמז בלבד לבחירה באורח-כתיבה זה; כמוצא מן הדילמה הקשה, שעמדה גם בפני מחבר "הזהר" בכותבו את "הסודות הגנוזים" הנגלים לו, ולא רק בפני רבי שמעון בן יוחאי.

האמת, אפילו כך — ניכר הדבר שאין לבו של מחבר "הזהר" שלם עם הפתרון שמצא לבעיה זו של גילוי וכיסוי. לדבריו, ניתנה אמנם בלילה ההוא הרשות לרבי שמעון לכתוב מה שכתב, אך מה דין וגורל הדברים לאחר שנכתבו? רבי שמעון זכה בגילוי הסודות העליונים כיוון שראוי היה לכך. אך כלום רשאי הוא לגלותם לאחרים, שאינם ראויים כמותו ומכל-מקום לא זכו ברשות-של-מעלה ולא חוו גסיון זה של "הקִּתְּבָה"? במיספר מקומות ב"הזהר" מסופר על אחדים מהחברים שגילו איזה ספר גנוז והחלו לקרוא בו, אך כאשר הגיעו בקריאתם לסודות הכמוסים ביותר, כגון סוד זמן ביאתו של המשיח וכיו"ב, פרח הספר מידיהם. הוזהר אומר: הסתירה העקרונית הכרוכה בגילוי הסודות לא נפתרה גם לאחר מתן הרשות. ואכן, גם בפרק שלפנינו (ח"ג, קסז, ע"א) מסופר: "פרחו שניהם (שני השליחים של ראש הישיבה העליונה) ורבי שמעון נטל הספר וראה מה שראה בסודות אשר בו, כל אותו יום. בלילה ראה נר ונפלה עליו תרדמה וישן עד הבוקר. כאשר האיר היום, קם — ופרח אותו ספר ממנו..." וכך גם להלן, עד סופו של הסיפור. ואכן, כל הסיפור כולו משופע בתיאורם של מצבים דומים, שבהם ניתנת הרשות לרבי שמעון או לתלמידיו לשמוע ולראות דברים שברגיל מכוסים הם מעיניהם של בני-אדם, אך מיד ניטלת היא מהם, או שמתלווית

היא בדברי אזהרה חמורים באשר לגילויים. הוזהר אומר: גם לאחר שמחבר "הזהר" מוצא כביכול תשובה לשאלת זו של גילוי וכיסוי, מותר ואסור, אין היא חדלה להטריד את מנוחתו והוא מחפש דרכים נוספות לפותרה או לעוקפה. ולא לחינם חזר הוא ואומר, גם בפרק זה, בניסוחים שונים, כי "מי שיש תכל ויראה — יסתמאו עיניו", או: "צאן, צאן. אין לכם רשות לשמוע יותר", וכיוצא באלה. פתרון לבעיה לא נמצא איפוא, גם לא בסיפור זה. אך מן הרמזים הרבים המרוכזים כאן, יותר אולי מבכל פרק אחר, יכולים אנו להעלות מסקנה כוללת בדבר השקפתו של מחבר הספר על עניין עקרוני זה ועל דרכים אפשריות לפתרוננו.

כיצן, לפי השקפתו של מחבר "הזהר" כתובה התורה בלשון סתומה, שאי אפשר להשיגה. ואולם, יש כמה דרכים שבהן עשויה היא להתפרש, לא במישרין ולא בהשגה שכלית כי אם באמצעות ההתנסות המיסטית עצמה. אך כיוון שהתורה היא בבחינת המטמון הגנוז של סודות האלוהות, היא מתפרשת באמצעות תהליך האצילות עצמו, המתגלה כמובן רק למי שראוי לכך בסיטואציה המתאימה. בסיטואציה זו עשוי המיסטיקאי לראות בעליל מראות עליונים ואת האור השופע בהם, ואז גם מבין הוא את הכתוב באותה לשון סתומה, שהיא לשיטתו של התורה המיסטית, האמיתית. תהליך האצילות זהה שיש בו תהליך התגלות. בדבריו באותו פרק: "משה אומר ודבר סתום לאמר ואחר כך יגדלי הישיבות. ובמה מפרש ידוע — בכל אלה המכונים סתומים... ועכשיו הוא (משה) מבינים להם בבמה פליאות ומקורות ומבועים ונחלים, הנובדים בכל דבר ודבר..." (ח"ג, קסג, ע"א).

וכן גם להלן, באותו פרק, מפרש רבי כרוספדאי את הפסוק "מגדל עץ שם ה', בו ירוץ צדיק ונשגב" (משלי י"ח, י) ואומר: "מגדל עץ — זה תיבה. וספר תורה, שהוא עץ, לשים בו ולתעצאו מתוך ההיכל, שהוא דיוקן ההיכל הפנימי וממנו יוצאת התורה". הוזהר אומר: ישנה זהות סמלית בין ההיכל הפנימי

של האצילות לבין התורה, המורכבת כולה — לפי השקפתו של מחבר "הזהר" — מאותיות שם ה'. וישנה לכן זהות בין תהליך האצילות עצמו לבין התנוצצותן של המלים שבספר התורה, המתגלות ומתפרשות בשעות ידועות ובתנאים מסוימים למי שראוי לכך, דהיינו, לצדיק, שהוא כינויו של המיסטיקאי ב"הזהר". וכן גם להלן: "...מי ראה את האור המאיר של אותו ספר-תורה? כולו הוא אור המאיר. אותיות שלו — שלהבות של אש, מארבעה גונים, שהן מעולם העליון, כולן בולטות ומתנוצצות. אין מי שיוכל לעמוד בהן, חוץ מן המשיח..." וגו' (שם, קסד, ע"ב).

השקפה זו על ספר-התורה ואף תיאורה כ"מגדל עוז" מבוססים גם במקומות אחרים ב"הזהר" וגם בהם נאמר כי רק המשיח מסוגל לקרוא את האותיות המאירות של אותו ספר-תורה סתום, כנתינתן וכגניזתן. אלא שמפרק זה למדים אנו כי למעשה זוכה בכך לא רק המשיח אלא גם הצדיק-המיסטיקאי, באותה שעת-חסד של התעלות הנשמה ושל הארה עליונה, שהיא כמובן תכלית כל חייו של המיסטיקאי בעולם הזה. אותו פרץ עז של דמיון, של התנסות מיסטית — המלווה מצדה תדירית ביראה ובחרדה מפני ההעזה שבה — היא-היא שמאפשרת למשורר "הזהר" להפליג בתיאורי העולמות של מעלה, חרף האיסור שגזר על עצמו וחרף הסכנות הכרוכות בכך. וכך מתאר הוא להלן את המגדל המאיר, שבראשו "עופות של אש, המצפצפים... בצפצופים של נעימות... למעלה מהם יש מינים אחרים של ציפורים ותורים אחרים, הפורחים באויר... אותיות גדולות ואותיות זעירות פורחות ביניהן. אי, חסיד קדוש, בשעה שהאותיות פורחות, רואה אדם כתוב באויר: בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ. בוטשות בהן האותיות הזעירות ופורחות ונראה בהן הכתוב: ויאמר אלהים יהי אור... וכן כל מעשה בראשית: פליאות גדולות ושמחה לעיניים מעשה האותיות האלו..." וגו' (שם, קסה, ע"א). החוויה עצמה היא חוויה של הארה, שבזכותה רואה הצדיק מה שרואה

המשיח עצמו — אך גילומה הוא באותיות הסתומות ומאירות כאחד של ספר-התורה הגנוז.

וכך אמנם מפרש את הדברים מחבר "הזהר" בפיו של רבי שמעון, לאחר שהלה מתנסה, כמסופר, באותה חוויה מיסטית גדירה: "תורה, תורה, אור כל העולמות, כמה ימים ונחלים ומקורות ומבועים מתפשטים ממך לכל הצדדים. ממך הפל..." וגו' (שם, קסו, ע"ב). ההשקפה על מהותו הפנימית של ספר התורה נאמרת גם במקומות אחרים אך זוכה היא ליתר תוקף, ליתר הפלגה של כוח-המקדמה וכוח-המצייר, כשהיא באה לידי ביטוי בתוך מסגרת של סיפור על ההתנסות המיסטית עצמה. ואין ספק, לדעתך, שתיאור כזה של חוויה מיסטית יכול היה להיכתב רק בידי מי שהתנסה בה בעצמו. לשון אחר: ניכר בריבכותב כי בשעה של חסד — ואולי היא השעה שבה כתב את הפרק הזה — קרא כך את התורה וראה בעיני-רוחו אותן אותיות של אש מתנצנצות ומגלות לו מה שמגלות.

עוד נראה להלן מהי חשיבותו של תיאור זה להבנת השקפתו של מחבר "הזהר" על הלשון המיסטית, מקורה ומשמעותה הסימבולית. אך ייחודו של פרק זה הוא, כאמור, בכך שהשקפה זו מבוטאת לא על-דרך ההפשטה העיונית כי-אם על-דרך סיפור ההתנסות האישית. ובזה, כמדומה לי, עיקר כוחה והסוד.

ביתנו לזה מילה הפרק שלפנינו עוד כמה טפחים מהשקפתו על חשיבותו של הדיבור המיסטיקאי לגילוי הסודות הנסתרים ועל חשיבותו במה.

כך, למשל, חזנו את סגן על הפקידו של החלום בתהליך התארים המיסטיים: על הדרכים שבהן זוכה הנשמה להתעלות ועל יחסי הנשמה והגוף באותה סיטואציה של התעוררות או התקצרות מיסטית, ועוד. ושוב, במרבית העניינים הנדונים כאן אין אולי חידושים רבים לעומת פרקים אחרים ב"הזהר", אך חידושים יחידים, במסגרת סיפורית אחת, מאפשר לנו להבין יותר את השקפותיו ואת הלך-רוחו של מחבר הספר; את יחסו



לבעיה נכבדה זו של תהליך גילוי-הסודות והתנאים הדרושים לו וכדומה. אכן, כביתר חלקי הספר מנסה המחבר גם כאן להתמודד עם בעיות אלו על-דרך הדרשה העיונית, אך הוא מגלה עם-זאת את הדחף הפיזי של המשורר המיסטי, שאינו מסתפק ואינו יכול להסתפק בספקולציה העיונית לבדה, בפירושים ובפלפולים, ונוקק הוא איפוא לאמצעים סיפוריים ושיריים, שרק הכוח-המדמה והחוויה האישית העזה יכולים להעמידם לרשותו.

הוא הדין בתיאורי תהליך-האצילות עצמו. מכללותו של ספר "הזהר" למדים אנו על תמונת-עולמו של מחבר הספר; על האופן, או האופנים, שבהם ראה ופירש את תהליך-האצילות ואת ההירארכיה של הספירות ושל העולמות שמתחתן וכדומה. וכבר נתפרשו הדברים בהרחבה, בספריו של גרשם שלום ובמבואותיו של תשבי ל"משנת הזהר", ולא ארחיב עליהם את הדיבור. ואולם, הפרק שלפנינו, יותר אולי מכל יתר פרקי "הזהר", מעיד בבירור כי המחבר עצמו לא הסתפק בתיאור הסכימטי של תהליך זה ונוקק לכוח-המדמה הפיזי כדי להוסיף ולתרחיב תיאור, בדרכים ובמידות החורגים אל מעבר לסכימה עצמה או מוסיפים עליה ממדים חדשים שאינם מתפרשים כלל באמצעותה.

דברים אלה אמורים בראש-וראשונה על תיאור ההיכלות שבפרק הנדון. ההיכלות עצמם, מהותם ותפקידם, מתפרשים מתוך הסכימה הכללית המקובלת על מחבר "הזהר" בדבר תהליך האצילות, מעולם הספירות ומטה. האצילות עצמה, הקרויה דרך-כלל בשמות אחרים (שפע, התפשטות, הארה וכדומה) "מתממשת" או מתגלה — והיינו-הך הוא, לפי תפישתו — באמצעותם של ההיכלות, הקרויים לפעמים גם בכינויים אחרים. בספר "הזהר" מצויים שני מאמרים ארוכים שבהם מפרט המחבר בתיאור ההיכלות: בחלק א, פרשת בראשית (מא, ע"א — מה, ע"ב) ובחלק ב, פרשת פקודי (רמד, ע"ב — רסב, ע"ב). לא אעמוד כאן על השווה ועל

השונה שבשני מאמרות אלה. מעיקרם, דנים הם כאמור במעמדם של ההיכלות מתחת לעולם הספירות, כשלב-ביניים בין כוחות האצילות הרוחניים לבין העולם החומרי התחתון.

כל היכל מהווה מעין לבוש חיצוני לאחת הספירות והוא גם אחד ממדורי גן-העדן העליון שבהם שוכנות הנשמות לפני ירידתן וכן לאחר פרידתן מן הגוף ושיבתן למקורן. ההיכל השביעי, העליון, מתואר לפעמים כהיכלה של הבינה ומדורה של השכינה וכן גם כהיכלו של המשיח. גם שני המאמרות המוזכרים משופעים בתיאורים פיוטיים ועשירי-דמיון — הרבה למעלה מן הנדרש לצורך הסקימה של מערכת האצילות. ואילו בפרק שלפנינו, הכוח-המדמה של המשורר פורץ את גבולות הסקימה מעיקרם וכאילו מרשה הוא לעצמו — באמצעות רבי שמעון בן יוחאי, כמובן — לחזות באותם היכלות מכוח עצם ההתערות המיסטית, הרואה כל מה שניתן לה לראות באותה דעת-חסד מיוחדת-במינה. ההיכל העליון בפרק זה הוא, כאמור, היכלו של המשיח, אך בו-בזמן הוא גם משכן התורה הגנוזה וגם "מתיבתא דרקיעא", שבה מתכנסות כל הנשמות הראויות לכך אצל המשיח או אצל משה רבנו ושומעות מפיהם הכריתות יקרים, כמוסים ומתוקים.

כאמור, אין סתירה בין תיאור ההיכל העליון בפרק זה לבין התיאור באמרות אחרים של "הזהר" הנזקקים לתיאורם של היכלות כאלה. אך חשיבותו וייחודו של פרק זה מבחינה פנימית נובעת גם מכך שבכיוון המסתובב יותר של התיבט הפיוטי, המאמיר בכל כולו של סכימה, וגם בזיקה הישירה בינו לבין תורת המיסטיקה של התנאים באותו היכל עליון, המתוארת במסגרת הסיפורית הנשירה. למעלה מכך: מבטוי זה של תורת המיסטיקה יכולים אנו להסיק הרבה על הזיקה שבין המיסטיקה העיונית לבין לשון הפיוט, ועל חשיבותו של הדמיון והחזיון בעולמו של המשורר המיסטי בכללו.

כאמור ניתנת איפוא הרשות למיסטיקאי לחזות ממש, עין-ב-עין באותו היכל עליון — וזאת, חרף כל האזהרות והאזהרות

סורים שהוזכרו לעיל — רואה הוא בו מראות מופלאים: "באותו פתח שבאמצע (המגדל) גנוזה עטרה של פז עליונה ויקרה, שאינה נראית עכשיו, גלופה וחקוקה בכל מיני אבנים יקרות... ושני פשרים נוטלים אותה בידיהם... (ואז) נפתח פתח אחר ומשם יוצאת אותה יונה (הלא היא היונה ששיגר נוח בשעתו מן התיבה)... והיא נוטלת העטרה בפיה ושמה אותה על ראשו של המלך המשיח, נוגעת ואינה נוגעת..." וכן להלן: "...ובראש מגדל זה יש עופות של אש, אשר מצפצפים... צפצפו-פים של בעימות, שאין בעימה וניגון כדוגמתם..." (שם, קסד, ע"ב — קסה, ע"א). וכן גם להלן, בתיאור גן-העדן, עזרתיו, המעיינות הנובעים ממנו וכדומה.

היו המקורות שמהם נטל מחבר "הזהר" אשר יהיו — ומחקר מדוקדק עשוי אולי לגלות אחדים מהם — אין ספק כלל שהתיאור בשלימותו נובע מן הכוח-המדמה של המשורר עצמו ומונע על-ידיו וכן מעיד עליו שלא פחות, ושמא יותר, משהוא נזקק לתיאורים אלה לצורך "הוכחה" של הסכימה העיונית, נזקק הוא להם כמשורר, המבקש לראות את העולמות הגנוזים ואת השפע הנובע מהם בעיני-רוחו, על-דרך ההמקשה, ולו סמלית.

אכן, גם בתיאורים אלה חוזר מחבר "הזהר" אל הבעיה העקרונית שמעסיקה אותו בלי-הרף, כאמור: איך אפשר לחזות בכל אותם מראות נפלאים, כאשר הדעת נותנת ומצוה שאסור ואי-אפשר לראותם ולדבר בהם. לפיכך חוזר הוא פעמים רבות על ביטויים כגון "זוה עולה למרום הרקיע ולא ייראה עכשיו עד אותו זמן שבו יתגלה"; "ואין יכולים כל בני-העולם לעמוד באותם גונים שכולם שלהבות לוהטות ואין יכולים להסתכל בהם..."; "אבל אין מי שיכול להסתכל (באותו מעיין הנובע מגן-עדן) בזמן שהוא מאיר באותו אור..." ובדומה לזה: "לא ניתנה לנו רשות — אבל דבר אחד יינתן לך עכשיו..." וכן: "חסיד קדוש, כמה טמירים וסתומים דברים אלה, שאף-על-פי שהחברים יודעים בדברי העולם ההוא, אינם

יכולים לדעת בסודות אלה..." וכיוצא-באלה לרוב. ואילו מאידך גיסא, יודע המשורר כי "כל מי שמסתכל באותם מראות, מאירים פניו כאור החמה..." וכיו"ב מאמרות נוספים המדברים בשבחה של השמחה העזה שפוקדת את מי שנפיקחות עיניו לראות את המראות האסורים, וכדומה.

סתירה זו, בין ההפלגה בתיאורם של אותם עולמות מופלאים וגנוזים ובין הידיעה כי אסור ואי-אפשר לראותם, היא עיקרו של הסיפור על טיולם של רשב"י ותלמידיו בעולמות העליונים ומה שהם שומעים ורואים שם. דומה, בלא שיספר על הצדיק, חכם-הרוזים, ובלא שיתאר את החוויה שנתנסה בה, לא היה מחבר "הזהר" יכול לעמוד בסתירה זו. מאידך-גיסא, דווקא זו מחייבת אותו, כאן כבמקומות אחרים, למצוא את הדרכים הנאותות, את צירופי-הלשון המתאימים, כדי לעשות דבר-והיפוכו בנשימה-אחת. וכאן, לדעת, טמון המפתח להבנת ההיבטים האסתטיים של ספר זה.

אינני מבקש לומר, שאינטגרציה זו בין הדרשה העיונית לבין סיפור החוויה המיסטית הקונקרטית עלתה תמיד יפה בידי של מחבר "הזהר", אפילו בפרק שלפנינו. אך אין ספק שהם אמצעי לפתור את בעיית הגילוי-והכיסוי מכוח ההסתירה האינטגרציה כזאת הוא-עצמו משמש מקור לסמלים ציוריים, מחבר "הזהר" לא היה יכול לברוא אותם בלעדיו; והוא עשה באור מחדש עניינים שונים, המופיעים גם במקומות אחרים לאינטגרציה וכעניק להם צביון נוסף, משמעות נוספת.

הוא למשל דעו של המעצרות שבסיפור זה, המלמדות על אישה המיסטית ורבי-המשמעות של המערה בעולמו של מחבר "הזהר". הוא הדין בציורי האילנות, הנשר והציפורים, הקולות המסתמנים מסוף העולם ועד סופו, הינוקא ותפקידו בישיבה של מעלה, מגדלו של המשיח ואופיו המיסטי ועוד-ועוד כיוצא-בהם ציורים וסמלים, המופיעים או נדונים במקומות אחרים ב"הזהר", אך בפרק זה, ואולי עוד בכמה פרקים

הוא למשל דעו של המעצרות שבסיפור זה, המלמדות על אישה המיסטית ורבי-המשמעות של המערה בעולמו של מחבר "הזהר". הוא הדין בציורי האילנות, הנשר והציפורים, הקולות המסתמנים מסוף העולם ועד סופו, הינוקא ותפקידו בישיבה של מעלה, מגדלו של המשיח ואופיו המיסטי ועוד-ועוד כיוצא-בהם ציורים וסמלים, המופיעים או נדונים במקומות אחרים ב"הזהר", אך בפרק זה, ואולי עוד בכמה פרקים

או קטעים, מקבלים תוספת תוקף והארה, בזכות אותה חתירה לאינטגרציה בין השיטה העיונית הנדרשת גם כאן לבין הסיפור על ההתנסות האישית.

מן העיון בפרק זה מסיקים אנו, איפוא, על תהליך התהוותם של הסמלים הציוריים בספר כולו ועל ההבחנה בין סמל לאליגוריה בעולמו של המשורר המיסטי; על האופנים שבהם מזהה מחבר "הזהר" (והדברים חלים כמדומה על המשוררים המיסטיקאים בכללם) את מכלול-עולמה של נשמת המיסטיקאי עם תפקידה בגילוי הסודות העליונים וביטויים באמצעות הלשון; על המתיחות האינטנסיביות המתמדת שבין שאיפת המיסטיקאי לעלות, כלומר, לזכות באיזה אופן-קיום חדש, שונה, טראנסצנדנטי, לבין התודעה בנבצרות מימושה של שאיפה זו.

העיון בנושאים אלה ודומיהם הוא-הוא העיון באספקטים האסתטיים של ספר "הזהר" עצמו, אך יש בכוחו ללמד גם על הספרות הקבלית או המיסטית בכללה ועל הזיקה, האפ-שרית או הגלוית, שבין ספרות זו לבין השירה והאמנות בכללה, לרבות זו המודרנית.

בנושאים אלה לפירוטם נעסוק בפרקים הבאים של מסתנו.

כאמור לעיל, סיפור טיולם של רשב"י ותלמידיו ב"ישיבות של מעלה" מרבה בתיאורי ההתעוררות המיסטית והסיטואציות שבהן מתרחשת התעוררות זו. אך אין זה הפרק היחיד ב"הזהר" המספר על-כך. ניתן לומר כי עניין זה של ההתעוררות המיסטית והתנאים למימושה מעסיק את מחבר "הזהר" לאורך דרכו של הספר כולו ותופס בו מקום נכבד ביותר — לכמות ולחשיבות. על-דרך האומדן יכולני לציין לפחות כמאה סיפורים שעניינם, בצורה זו או אחרת, הוא למעשה בתיאורים אלה של הסיטואציה שבה מתרחשת ההתעוררות המיסטית, הוזהר עם הסיטואציה של גילוי "סודות עליונים". אכן, הסיפורים שונים זה מזה באופן ניכר. רבים בהם אינם ראויים כלל לכינוי סיפור ואינם אלא ואריאציות על פורמולה סיפורית אחת, שאין לה קיום משל-עצמה והיא נדרשת למחבר "הזהר" רק לצורך הדרשה העיונית שבעקבותיה.

דוגמא טיפוסית לפורמולה זו נמצא, למשל, במדרש רות שב"זהר חדש": "רבי נהוראי ורבי יצחק עמדו עם-אור, כאשר הוציאו היום, ללכת בדרך. עד שלא יצאו, זקף עיניו רבי נהוראי וראה בסוכבי-הבוקר שהם מרתמים. אמר רבי יצחק: הריאתי בסוכבים אלה, שהם מרתמים מפחד ריבונם? —" וסייד לאחר פתיחה זו באה דרשה עיונית, שבסיומה חוזר המחבר לפורמולה של הפתיחה ומספר: "...קמו והלכו והיה היום מאיר. כאשר יצא השמש והתגלה בעולם, אמר לו רבי יצחק לרבי נהוראי..." — וכאן מתחילה שוב דרשה חדשה, שנקודתה אינה קשורה למעשה במסופר אלא על-דרך הקי-

שור השרירותי אל מסגרת צורנית אחידה, הדרושה למספר לצורך זה בלבד.

דוגמאות כאלו מרובות ביותר, בעיקר בחלקים המוקדמים של "הזהר" \* והן, כאמור, סטראטיפיות וחוזרות על עצמן. ברובן ככולן מציין המחבר את זמנה של ה"התעוררות": ערב, בוקר, חצות הלילה וכדומה; את המקום: דרך, תחת אילן, בצלו של סלע או הר וכדומה. פעמים הוא מרחיב במקצת את תיאורה של הסיטואציה ומוסיף עליה גם מאורע כלשהו, המשמש למספר מעין תירוץ או תמריץ להתחיל בדרשה העיונית, שהיא עיקר עניינו בפרקים אלה. כך, למשל, מחבר מחבר "הזהר" במיוחד פגישות עם בעלי-חיים שונים — בעיקר, ציפור או נחש — המשמשות גם הן כנקודת-מוצא שרירותית לדרשה העיונית. לדוגמא: "רבי בון הימר יום אחד אחרי רבי שמעון בן יוחאי. במעלה אחד הסלעים במרומי ההר ראו ציפור אחת נודדת מגוזליה וציפורים אחרות מורטות את כנפיה. אמר, עליה אמר הכתוב: כציפור נודדת מקינה כן איש נודד ממקומו. עוד הם מהלכים, ראו נחש שהרג אדם אחד והסתלק וראו אריה שטרף את אוזנו ואכלה. אמר רבי שמעון..." ("זהר חדש" על רות) — וכאן באה שוב דרשה, שאינה שייכת בעצם למסופר. כמו-כן, חביבות על המספר הפגישות עם הינוקא, שה"חברים" המהלכים בדרך, או יושבים בצלו של אילן או של הר וכדומה, שומעים לפתע את קולו, שהיה מהלך לבדו ובוכה. לאחר-מכן, יש שאותו ינוקא דווקא מתחיל דורש ומגלה עמוקות ונסתרות. אך גם סיפורים אלה על הינוקא אינם אלא בבחינת מסגרת פורמלית, חיצונית ושרירותית, בדרך כלל, לדרשה העיונית שהיא העיקר.

\* אין בכוונתי לעסוק כאן בפרשה זו של מוקדם ומאוחר ב"הזהר". וראה לעניין זה ספרו של ג. שלום Major Trends in Jewish Mysticism, פרק 5, וכן הקדמתו של י. תשבי ל"משנת הזהר", חלק א', ע"ע 67—95.

לא הייתי מזכיר איפוא מסגרת סיפורית זו, שאינה מלמדת הרבה על התפקיד שנועד לסיפור בעולמו של מחבר "הזהר", אילולא שילב — ככל הנראה, בשלב מאוחר יותר של כתיבת הספר — את הפורמולה השרירותית הזאת בסיפורים ארוכים ומורכבים יותר, הקיימים בזכות עצמם ויש להם תפקיד מכובד ביותר מכוח עצמם. תהליך זה, של גילגול או פיתוח הפורמולה החיצונית בסיפור השלם, קשור מצדו גם בחיפוש האינטגרציה בין נסיבותיה של ההתעוררות המיסטית לתוכנה, דהיינו, למהותם ופשרם של הסודות המתגלים בה לאלה שזכו לכך.

עלי לדייק כאן יותר בלשוני: מחבר "הזהר" לא היה "מספר לשמו" ואל-נכון לא התכוון מעודו לכתוב "סיפורים", שקיים מים בזכות עצמם. גם האינטגרציה בין מסגרת הסיפור לתוכנו לא היתה בשבילו אל-נכון תכלית לעצמה; מסופקני, אם-אמנם הושגה תכלית זו בשלימותה ואף בסיפורים המאוחרים והטובים ביותר שבספר. עם-זאת, יש עניין רב בעקיבה אחר תהליך התהוותו של הסיפור ב"הזהר" והיא עשויה ללמדנו הרבה, גם על עולמו הרוחני של המחבר (או על עולמו של המקובלם בכללם) וגם על כמה מאבני-הפינה בהלכות יצירת אחת מיסטית ואחת פיוטית.

אך כדי להבין זאת, עלינו לעמוד תחילה על שלב נוסף במתפתח של הסיפור המיסטי ב"הזהר", עניין השייך לשימוש בעצמה המספר במקורות התלמודיים והמדרשיים של סיפוריו. למעשה קיימות אין סיפורי "הזהר", בעיקר בחלקיו המוקדמים, אלא כמדינת "גילגול" או עיבוד של סיפורים המצויים בתלמוד או במדרש. המחבר הספר עשה בהם כבשלו, הוסיף או גרס כאוות-נפשו, וכן שיווה להם צביון חדש ושונה.

פעמים, שמחבר "הזהר" נוטל סיפור שלם ממקור מדרשי כלשהו ומוסיף עליו רק פירושים מעטים משלו, או משווה לפרטים מסוימים שבמקור גוון מיסטי — גם במקרים אלה אין הוא מקפיד ביותר על נאמנות למקור; או שהוא משתמש



בשתיים-שלוש ואריאציות של אותו סיפור עצמו, המצויות כבר במדרשים הקדומים, מערבב-פותך אותן זו בזו ומוסיף גופך או גוון משלו. תוספות אלו, על-פי-רוב, למעשה אינן משנות הרבה, מאופיו ומטיבו של הסיפור המקורי, אך יש בהן כדי להעיד על מגמתו הכללית של מחבר "הזהר" בהיותן משתלבות בתפיסתו, כאמור לעיל, את טיב הסיטואציה הנדרשת להתעוררות המיסטית.

אביא כאן דוגמא לסיפור כזה, הלקוח משני מקורות שונים, נבדלים בפרטיהם, הלא הוא הסיפור על החוטא שירש גיהנום. במקור הראשון, המובא ב"פרקי דרך ארץ", גיבור הסיפור הוא יוחנן בן זכאי, ואילו בשני, המצוי ב"כלה רבתי" — רבי עקיבא. הראשון מסתפק בציון העובדה שיוחנן בן זכאי פגש אדם אחד שהיה מלקט עצים ושמע מפיו כי הוא משוכני הגי-הינום, והעצים שליט נועדו למדורה שבה נשרפים חבריו השוכנים שם אתו. בסיפור השני מפרט "שוכן הגיהנום" את חטאיו באוזני רבי עקיבא ומספר: "גַּבְאֵי-הַמֶּס הִייתי והייתי נושא-פנים לעשירים והורג את העניים. ולא עוד אלא שבעלתי גערה מאורסה ביום הכיפורים" (נ"א: "לא הנחתי איסור שלא עשיתי בעולם ההוא"). מה עשה מחבר "הזהר" בסיפור זה? — ובכן, ראש-לכל הוסיף עליו פתיחה משלו, ובה תיאור הסיטואציה של הפגישה, המתרחשת — כרבות מן הסיטואציות המתוארות ב"הזהר" — בין "הררי חושך" (או אולי "הרים חוקים"). גיבור הסיפור שב"הזהר" רואה שם "בורות נבקעים ואש ועשן יוצאים מן הבורות. ושמע איש אחד שאמר: ווי ווי. אמר (אותו יודאי, "גיבור" הסיפור ב"הזהר"): ודאי מקום זה ממדורי-הגיהנום בא לכאן. נרדם, וראה בחלומו אדם אחד... "וגר" ("והר חדש", סתרי תורה, פרשת "אחרי מות"). סיטואציה זו, בין "הררי חושך", המלווה באש ועשן, אופיינית לסיפורי "הזהר" בכללם. גם החלום, המהווה כאן מעין "מסגרת-בתוך-מסגרת", אמצעי חביב ומקובל הוא על מחבר "הזהר", כסיטואציה מתאימה ביותר לגילוי סודות

נסתרים. בהמשך הסיפור רואה מספר-החלום את החוטא, הנושא קוצים על כתפו (ולא עצים, כבשני המקורות המוזכרים), ומוסיף לכך פירוש משלו: הקוצים הריהם רשעים, מסיטרא דסמאל ונחש. סיומו של הסיפור ב"הזהר" קרוב ביותר לסיומו של הסיפור במקור השני, דהיינו: החוטא גיצל מעונשו של גיהנום בזכות בנו שנותר לו בעולם הזה, שרבי עקיבא היה מלמדו אלף-בית וברכת-המזון, קריאת-שמע ותפילה. אך גם כאן, מחבר "הזהר" מוסיף ומפליג בשבחו של אותו ינוקא ומספר ש"החפצים יותר, עד שקראו לו רבי", והמת, הפוקד שוב בחלום את החכם שהושיעו, מספר לו: "בשעה שאמר בני ההפטרָה בקהל — הפקיעו אותי מעונשי. בשעה שעבר לתפילה ואמר קדיש — קרעו גזר-דיני מכל-בכל. ובשעה שהחכים יותר וקראו לו רבי, העמידו אותי בכתר שצדיקים מתעטרים בו..." וגו'.

מזוטיו זה, של התינוק החכם או הקדוש, חביב הוא ביותר, כאמור, על מחבר "הזהר" והוא חוזר עליו פעמים רבות, בקיר צור או בהרחבה, אף ראוי הוא לעיון כשלעצמו. אך לענייננו כאן נאמר, כי דוגמא זו של שינויים שעושה מחבר "הזהר" במקורות, תוספת זו של המסגרת, החלום, הינוקא, וכן הפירוש המיסטי שהוא נותן לסיפור, מלמדים על דרכו בכללָה ועל ייחודם של סיפורי "הזהר" לעומת מקורותיהם הקדומים.

דוגמא נוספת של סיפור, הנוטל ממקורות שונים, הוא סיפור פטירתו של רבי אליעזר הגדול, בן הורקנוס, שהשינויים שהטיל בו מחבר "הזהר" יש להם חשיבות עקרונית ומאלפת יותר משמצאנו בדוגמא הראשונה. הסיפור כשלעצמו לקוח גם הוא משני מקורות שונים: האחד במסכת סנהדרין סח, ע"א, והשני באבות דרבי נתן, פרק כה. גם כאן, אין ה"פלאגיאט" שונה הרבה מן המקורות, הגם שמדלג הוא בשרירות-לבו (ואולי שלא בכונה תחילה) מנוסח אחד לשני ונוטל משניהם כאחד, לפי צרכיו. השינויים העיקריים הם — בתוספות של תיאורים ופירושים, שבחלקם שאולים גם הם, על-דרך האסוציאציה

החופשית, ממקורות מדרשיים אחרים. כך למשל מספר מחבר "הזהר" כי בשעת פטירתו "פתח רבי אליעזר פיו במעשה מרכבה. באה אש והקיפה את שניהם (אותו ואת רבי עקיבא)". תיאור זה אינו נמצא אף באחד משני הנוסחים המקוריים של הסיפור, אך הוא לקוח ממקור תלמודי אחר (חגיגה, בבלי, יד; ירושלמי, פרק שני, הלכה א), המספר על חכם אחר, רבי אלעזר בן ערך, שפתח במעשה מרכבה "ודרש וירדה אש מן השמיים והקיפה אותם" (נ"א: "וסבבה כל האילנות בשדה"). והנה, תיאור זה של האש המקיפה את החכמים העוסקים ב"מעשה מרכבה" מצוי גם בכמה מקומות נוספים בתלמוד ובמדרש. בדרך-כלל, התיאור שם צריך לשמש כאזכור מפני הסכנה שבעיסוק זה. מחבר "הזהר" — שנוטל את המסופר בתלמוד על רבי אלעזר בן ערך (או, בהדגשת-יתר של האזהרה, על בן-עזאי, לפי המסופר בשה"ש רבה, פרק א') ותולה אותו ברבי אליעזר בן הורקנוס — אינו חושש מפני האש היורדת מן השמיים ואינו רואה בה אות-אזהרה, אלא, אדרבא, סימן למעלתו המיסטית של החכם העוסק ב"מעשה מרכבה". למען הדיוק, בהמשכו של אותו סיפור עצמו מזהיר רבי אליעזר את רבי עקיבא ומשביעו "שלא ישתמש בפסוק אחד ממנו, כדי שהקדוש ברוך הוא לא יחריב את העולם בגללו, כי אין הוא רוצה שישתמשו בו הבריות, מרוב קדושה שיש בו". תוספת זו מעידה אל-נכון על יחסו המורכב, אפילו אמביוואלנטי, של מחבר "הזהר" לעניין גילוי הסודות-של-מעלה — ועוד נשוב אליו ביתר הרחבה להלן. אך ברור שאין המחבר מקפיד בשימושו במקורות שונים, ככל שזה דרוש לו לתיאורה של הסיטואציה המיסטית: גם כאן, כבמקומות אחרים, הוא מוסיף פרטי-עלילה משלו, המדגישים את אופיו המיסטי של המסופר; משתמש באורח חופשי באסוציאציות שונות, ממקורות קרובים לרוחו; מוסיף אינטרפרטאציה מיסטית-קבלית לסיפור המקורי, וכיוצא-באלה. להלן נראה כי בחלקים המאוחרים יותר של "הזהר"

אין המחבר נזקק עוד למקורות תלמודיים ומדרשיים לבריא את סיפוריו, או שהוא מפיח בהם רוח חדשה ושונה לחלוטין. אך גם העיון בסיפורים המוקדמים שבספר, הן כשלעצמם והן בהשוואתם למקורותיהם, יש בו כדי לאלץ, משתי בחינות עיקריות:

א. גם כאשר הסיטואציה הסיפורית שאליה נזקק מחבר "הזהר" פורמלית היא מעיקרה, שרירותית וסטראוטיפית, מלמדת היא רבות על העולם הרוחני אשר בו ומתוכו מתהווה וניזון דמיונו של המיסטיקאי; עולם, שבו גם אותם פרטי תיאור הנראים לנו כטפלים ומלאכותיים, מעידים על עולם סמלים ייחודי ועשיר. אותן סיטואציות סיפוריות — פגישות בבעלי-חיים, חלומות, קולות שונים וכדומה — המיועדות לשרת צרכים אחרים, סופן שהן מהוות חלק אורגני מעולם שלם וכוללי, שאי-אפשר להפריד בו בין מסגרת לתוכן, בין פורמולה לבין התנסות מיסטית, בין מראה או קול למשמעות הסמלית, בין השמות והכינויים שמכנה המיסטיקאי לעניינים שונים שבעולמו לבין ישותם הרוחנית העצמית.

ושוב, מבקש אני לדייק בלשוני: אינני אומר שאינטגרציה זו אכן הושגה בשלימותה בסיפורי "הזהר", לרבות המאוחרים שבהם. גם במיטבו לוקה הסיפור הזהיר לא-פעם בקישור שרירותי בין עניינים שונים, שלמעשה אינם קשורים כלל או שקשריהם רופפים ומלאכותיים; ב"אמצאת" סיטואציה סיפורית לדרשה עיונית, ללא צורך וצידוק פנימי אותנטי; בנטייה להגזמה יתירה בתיאור הדברים המתגלים לעיני המיסטיקאי, בסיטואציה שנראית למחבר "הזהר" כראויה להפלגת דברים (כך, למשל, מצטיין "הזהר" כולו בהפלגה יתירה של מספרים ומידות, כשהוא מתאר מה ראה פלוני בחלום, או מה דרש בשעת התעוררותו המיסטית).

ועם זאת, ברור שתוך כדי תהליך-התהוותם של הסיפורים ולעניות-דעתי, כתוצאה מתהליך זה — האינטגרציה האמורה הופכת לעיקר. לא לשמה, כמובן, ולא כתכלית לעצמה, אך

כהתכוונות מעוצמת לפריצת-הדרך אל עולמות נסתרים ואפופי-סוד, שאין ליצור-אנוש רגיל רשות או יכולת להיכנס בהם ולגלות רזיהם. ועוד נראה להלן איזה שימוש עושה, למשל, מחבר "הזהר" במערה, המשמשת אף היא בתחילה כמסגרת פורמלית בלבד לדרשה העיונית וסופה נעשית לו סמל גדוש ורווי משמעויות. והוא-הדין בחלום, שגם הוא הופך ממסגרת סיפורית גרידא לסמל מיסטי מובהק. ואפשר להביא לכך דוגמאות נוספות רבות.

ב. גם תלותם של הסיפורים המוקדמים שב"הזהר" במקורות מוקדמים יש בה כדי לאלף, הן במה שיש בה והן במה שאין בה.

לא יורחב כאן הדיבור על עצם "המנגנון" שמפעיל מחבר "הזהר" לגבי מקורותיו השונים, או על החומרים לפרטיתם שנוטל הוא ממקורות אלה, אם בשרירות-כוונה ואם על-דרך האסוציאציה החופשית. מדרך הטבע, נזקק הוא בעיקר — אם לא נאמר, תמיד — למקורות סיפוריים העוסקים בעניינים הקרובים ללבו. כגון העיסוק ב"מעשה מרכבה", שכבר הוזכר לעיל, שמחבר "הזהר" נוטלו מן הגמרא או המדרש ולא-פעם "הופכו על ראשו" ומעניק לו פירושים ותוספות זרים-מעיקרם לסיפור המקורי; "גילוי הסודות", אם באמצעות החלום ואם בדרכים אחרות, כגון מפיו של רוח-המת, מפיו אליהו הנביא וכיו"ב; "ספרים גנוזים" והעולה בגורלם של אלה המחזיקים או קוראים בהם, ועוד. לעתים קרובות קושר מחבר "הזהר" מוטיווים אלה ואחרים לסיפור אחד, בעוד החוט המקשר ביניהם — והוא, תכופות, רופס ביותר — אפשר לו שיהיה שמו של איזה חכם מן התלמוד או המדרש וזה דיו למחבר "הזהר" כדי לתלות בו מעשים או חזיונות שונים, שבמקורות כרוכים הם בשמותיהם של חכמים אחרים.

כיוון שאינני עוסק כאן בבדיקת המקורות לסיפורי "הזהר", דיי אם אציין כי לפחות בסיפורים המוקדמים נטל מרבית עלי-לותיו מן-המוכן, ולא עוד אלא שאף את שמות "גיבוריהן"

מצא במקורותיו, בעוד שלא טרח כלל לשמור על שום עקרון מנחה בצירופים אלה ולעתים קרובות גם בדה שמות של חכמים, תנאים ואמוראים, שלא היו ולא נבראו, או שצירף יחד חכמים שחיו בדורות שונים, בלא להקפיד כלל על סדר-הזמנים ההיסטורי. החלום, המחלה, הבכי והשחוק של השכיב-מרע הרואה גסטרות בשנתו, בית-הדין-של-מעלה, סנדלפון ומטטרו"ן, ההיתר והאיסור על גילוי סודות עליונים, המאבק בין מלאך-המוות לשכינה ועוד הרבה עניינים כיוצא-בכך — את כל אלה מצא מחבר "הזהר" במקורותיו. לעתים קרובות, הוא גרע מהם יותר משהוסיף. "גיבורו" של הסיפור בתלמוד או במדרש הינו על-פי-רוב אדם חי וממשי, מעורה בעולם פיזי וחברתי המצטייר לנגד עינינו בברירותו ובמכלול הוויו-תיו: אָרְחָם-ורבעם של הבריות; מצוקות-היחיד וצרות-הציבור; עניים ועשירים; תלמידי-חכמים ועמי-ארצות. את גיבור הסיפור התלמודי יכולים אנו לראות בעליל, בשחוקו ובכעסו, במשאו-ומתנו עם חכמים ובשיחור-ושיגו עם עמי-ארצות, נשים וילדים. מתוך הסיפור התלמודי למדים אנו האם "גיבורו" — אחד תנא או אמורא ואחד גיבור תנ"כי — קפדן הוא או סלחן, כנוע למצוקתו מתוך יאוש ורוגזת או מסוגל לגבור עליה בכוחו של ההומור. כאשר הוא מהלך בדרך, או בא לאיזו עיר, יודעים אנו בדרך-כלל היכן הוא נמצא ומה טיבם של הנופים החברתיים, המוסריים, הרוחניים שבהם הוא חי ומהלך.

לעומתו, אין "גיבורם" של סיפורי "הזהר" המוקדמים אלא מעין אדם חי; בחינת צל ערטילאי וקלוש של אותו דיוקן שופע-חיים ששימש לו כאב-טיפוס וכמקור לחיקוי.

ולא זה העיקר בעיני, שמחבר "הזהר" לא הקפיד בסדר הזמנים והשמות, אם של בני-אדם ואם של ערים וארצות. עניינים אלה ודומיהם חשובים הם עד-מאוד לכל העוסק בביקורת מהימנותו או אי-מהימנותו ההיסטורית של "הזהר" ובחקר-השואתי של מקורותיו, אך אינם חשובים ביותר לגבי

הקורא־שאינו־חוקר, המבקש בהם מהימנות מסוג אחר ושונה. העיקר הוא, לדעתי, בכך שבסיפוריו המוקדמים לא עלה בידי מחבר "הזהר" לשוות לגיבוריו, בין בדויים ובין שאולים, תכונות־נפש וסימני־היכר אופייניים ועצמיים. רבי אלעזר בן־ערך ור' זירא, רבי בון ור' כרוספדאי שבסיפורים אלה — "גיבורים" ערטילאיים הם, ואף השמות השונים שהעניק להם המחבר אינם מעלים ואינם מורידים. למעשה, יכולים אנו להמיר כל שם במשנהו ואין הסיפור ניווק כלל. והא רָאִיה, שהמחבר עצמו המיר לא־פעם שם בשם, בנוסחים השונים והדומים־ ביותר של סיפורים אלה, וכנראה לא חש בדבר או לא נתן עליו את דעתו. אכן, מחבר "הזהר" שתל את סיפורו בנוף אחר מזה שמצוי במקורותיו, אך גם האילנות והסלעים, האכ־סניות והמערות שהוא נזקק להם, לצורך המסגרת הסיטואצ־יונית של דרשותיו, אין בהם ממש ואין אנו למדים היכן הם נטועים ומהו מקומם בעולמם של אנשים חיים. גיבורי הסיפורים הללו צצים כביכול מן האֶין ונעלמים וחוזרים־ומופיעים וחוזרים־ונעלמים ועדיין איננו יודעים מאומה עליהם, על חייהם ותכונותיהם.

אילו דוגמאות אלו בלבד של סיפורי "הזהר" לנגד עינינו, לא היו הסיפורים ראויים שנעסוק בהם ובוודאי שלא היה בהם כדי להעיד מאומה על תפקידו ומקומו של הסיפור בעולמו של המיסטיקאי או על ייחודו. מה־עוד שגם הקשר בין הופעתם של "גיבורי" הסיפורים האלה או עלילתם — אם ניתן בכלל לכנותה בשם זה — לבין הדרשות העיוניות שנשמכות אליהם רופף הוא כאמור ומלאכותי, או שאינו קיים כל־עיקר.

אם ראיתי, איפוא, להרחיב קצת את הדיבור על סיפורים מוקדמים אלה שבספר, טעם אחד לכך: מתוך מה שאין בהם למדים אנו על מה שיש בהם, על אותו גרעין־סמוי שחבוי בהם מראשיתם ואשר מכוחו יכול היה מחבר "הזהר" לברוא, לפתח ולשכלל טופס חדש וייחודי של "סיפור מיסטי" עצמאי, שיש לו חיים משלו, הגיון משלו ואף "גיבורים" כמו־

חיים וממשיים משלו. ודוק: צמיחה זו של הסיפור המיסטי, אין ספק לדעתי שפנימית היא, מתוך אותם סיפורים מוקדמים וקלושים, וניתן להבינה רק בדרך זו.

אותם סיפורים קלושים ותלושים, שמחבר "הזהר" רוקן אותם ואת גיבוריהם מן התוכן הממשי והחי ששפע בהם במקורם התלמודי והמדרשי, דווקא הם איפוא — סופם שמצאו עולם משלהם ותוכן משלהם; למרות, ואולי משום, ריחוקם וניתוקם מעולמם ותוכנם המקוריים. בתוך עולם חדש זה, שונה כל-כך מקודמו, נרקמה עלילה מיסטית אמיתית, שעי-קרה בתעוזה ובהרפתקה הרוחנית; במתח השורר שם בין השקפות שונות ורגשות סותרים; במאמץ הרוחני להעפיל ולברוא ציור-עולם סמלי, מקורי ושלם, שאינו נכנע עוד למרותה של סכימה אליגוריסטית ופרשנות שכלתנית, שהן העיקר בדרשות המוקדמות שב"הזהר", אלא מתקיים ומתעשר מכוחו הוא, מכוח סמליו החיוניים, ובראש-וראשונה מכוחו של "הגיבור המיסטי" העומד במרכזו.

מסופקני, אם יעלה בידי להוכיח כיצד התחוללה מטא-מורפוזת זו בסיפורי "הזהר"; ולא כל-שכן לאשש בראיות חותכות ומספיקות את הנחתי כי מטאמורפוזת זו מותנית מעי-קרה בעצם צמיחתה של דמות "הצדיק המיסטי" מתוך הטופס הקלוש והמלאכותי של דמות "הגיבור" בסיפורים המוקדמים. כדי להוכיח זאת, מן-ההכרח היה להיכנס לדיון מקיף וכולל בתפתחותו של ספר "הזהר" בכללו ולעמוד בהרחבה על התמורות שחלו בו; לדון בפירוט-יתר באופיה של הויקה בין הסיפור והדרשה לאורך הספר כולו ובשינויים שחלו בה, למן הפרקים המוקדמים ועד למאוחרים. דיון כזה הוא מחוץ לביעור-ולתחום של מטה זו.

אצמצם איפוא דברי בסוגיה זו ואמקד אותם בתמורות שחלו בחלקו הסיפורי של "הזהר", ובעיקר באופני-עיצובו השונים והמתפתחים של "הגיבור המיסטי" ובוויקה שבינם לבין ציורי-הלשון, דרכי-עיצובם של מראות וסמלים, גילגוליהם של



מוטיוויים מיתולוגיים בסמלים מיסטיים, ועניינים נוספים הכרוכים בהתפתחות זו.

עיון כזה עשוי לדעתי לזרוע אור חדש גם על השקפותיו של מחבר "הזהר" ועל כמה מן התמורות שחלו בהן ואשר בחלקן, לפחות, הושפעו במישרין או בעקיפין מן התמורות שחלו בדמותו של "הגיבור המיסטי" ובאופני-עיצובה.

אפתח דיון זה ב"גיבור" צדדי ומשני-לכאורה של סיפורי "הזהר", הלא הוא הינוקא.

הזכרתי בראשית-דברי את הסיפור על "הטיול בישיבות-של-מעלה", שבסופו פוגשים רשב"י וחבריו באחד ינוקא, הדורש באוזניהם דברי-תורה נסתרים. ראשיתה של הפגישה ברמזות כבר בתחילתו המקוטעת של הסיפור, כאשר הממונה — המדריך את החברים (השם המקובל ב"הזהר" לתלמידיו של רשב"י) בטיולם — שואלם: "ראיתם אותו נשר גדול ואותו ינוקא שהיה מלקט עשבים? — רבי אילאי מנציבין הוא, הוא ובנו. והגיעו לכאן וראו הוא והינוקא מפצה זו. כיוון שנכנסו לתוך החשיכה, לא יכלו לשאת — ומתו. ואותו ינוקא, בנו (של ר' אילאי) עומד בכל יום לפני בצלאל, בשעה שיורד משיבה עליונה, ואומר לפניו שלושה דברים..." וגו'. בהמשכו של אותו טיול רואים החברים מראות מופלאים ושומעים רזים-דרזים, שאזון לא שמעה כמותם לפני-כן. בין היתר, שומעים הם את דרשתו של "ראש-הישיבה" על "רוח ההולך עירום בעולם הזה ואין לו בנים — אשתו נעשית לו כלי להיבנות ממנו. מה הטעם? — כי אשתו היא נר, הנדלק ממנו, ושניהם נר אחד היו..." — והמשכה של הדרשה עוסקת במשמעותו המיסטית של הייבום.

כיתר הסיפורים בגוף "הזהר" בנוי גם סיפור זה מאירועים שונים, בעלי משמעות מיסטית, ומדרשות על נושאים מגוונים, בעיקר על גורלה של הנשמה בעולם הזה ובעולם הבא. אך יותר מכל יתר הסיפורים, כמדומה, ניכר כאן המאמץ לשלב-

אורגנית את הדרשה ואת המאורע המסופר, הכרוך בה. וליתר דיוק: הדרשות, לא כולן אמנם, מתקשרות כמו-מאליהן בסיפור ובעלילתו. או, אם נרצה, המאורעות שבסיפור צומחים אורגנית מתוך הדרשה. כך גם בעניין הינוקא, הנרמז בצורה זו או אחרת הן תוך-כדי מהלך-העלילה והן בדרשות, כגון זו הנזכרת לעיל. וסופו, שהוא מופיע כדמות חיה-וממללה, בסימו של הסיפור. שם מסופר כי קולו של הינוקא נשמע מחוץ לישיבה העליונה (היא הישיבה של משה ושל המשיח, בהיכל השביעי) ונודעו ראש-הישיבה וכל אלה שהיו עמו והכניסו את הינוקא פנימה. כשנכנס, פתח ודרש באוזני ראש-הישיבה סודות אחדים, הקשורים ב"יום האחרון", בירושלים — העומדת בראש כל הדרגות — ועוד עניינים כמוסים, הקשורים בימות-המשיח. לאחר-מכן מספר ראש-הישיבה לרבי שמעון על אותו ינוקא, כיצד הגיע לאן שהגיע, אך אינו מגלה אף לרבי שמעון מדוע נסתלק אותו ינוקא מן העולם. ויש בסיפור זה עוד כמה רמזים סתומים, המזהים את הינוקא עם מטטרו"ן — הוא חנוך, הקרוי נער — והמורים על גורלן של הנשמות ועל הקשר שבין חידושי-תורה והמשיח. והנה, מוטיו הינוקא מופיע ב"הזהר" לעתים קרובות, החל בסיפורים המוקדמים שב"מדרש הנעלם". ראשית הופעתו היא במסגרת אותה סיטואציה פורמלית, שכבר דובר בה לעיל, ואין גם בה חיות משל עצמה. באחד מאותם סיפורים, למשל ("זהר חדש" על בראשית, "מדרש הנעלם"), קוראים אנו כי רבי יוסי ורבי ירמיה (או רבי חייא, בנ"א) היו מהלכים בדרך ומשתעים בדברי-תורה, כדי להתגבר על מוראות-הדרך, ולפתע שמעו קולו של תינוק, שסיפר להם כי הוא בן-בנו של רבי חייא הגדול והיה אביו מלמדו פסוקי שיר-השירים ופרשת בראשית, עד שמת אביו ונגנב בידי גזלנים וכעת ניצל מידיהם והסתתר בהר זה. המוטיו עצמו אינו חדש, אמנם, ומוצאים אנו את מקורותיו בכמה מן הסיפורים שבתלמוד או במדרש, שאין ספק כי עמדו לנגד עיניו של מחבר "הזהר" בכותבו

את סיפורו-הוא. גם בסיפורי התלמוד או המדרש, לפחות במקצתם, מצויים איפוא כמה מן המוטיבים האופייניים לסיפורי "הזהר" על הינוקא: גם שם, אותו ינוקא הוא לעתים קרובות בנו או נכדו של רב-וגדול בתורה, שאביו היה מלמדו תורה, עד שנשבה בידי ליסטים. גם שם, פעמים שניצל בנס ופעמים שנזקק לחכם הפוגש בו כדי להינצל, וכדומה.

בסיפורים המוקדמים, דומה כאילו אין מחבר "הזהר" נזקק למוטיבים אלה אלא באקראי. העילה להכנסתו של הינוקא אל הסיפור דומה מעיקרה לזו שמביאה את מחבר "הזהר" להזדקק לסיטואציה סיפורית כלשהי, כדי להגיע אל מה שעיקר בעיניו, כלומר, אל הדרשה העיונית בנושא מסוים. גם בסיפורים אלה, הקשר בין הנושא הנדרש לבין הינוקא ונסיבות הופעתו רופף הוא ביותר ולא-אחת מתקשים אנו להבין מדוע נזקק מחבר הספר לינוקא דווקא, כדי לדרוש מה שהוא דורש. ואולם, מסיפור לסיפור מתגוון מוטיבו הינוקא, מתעשר ומקבל משמעותות חדשות. כך, למשל, מעניק מחבר "הזהר" משמעות מיסטית למוטיבו של גניזת החכמה, האופייני לרבים מסיפורי הינוקא. טעמיה של גניזה זו מפורטים בצורה שונה בכל סיפור וסיפור, אך עיקרה ברור והוא נקשר באחד הנושאים המרכזיים של ספר "הזהר" כולו, הלא הוא נושא ההתגלות המיסטית, נסיבותיה, גדרותיה ומשמעותה.

כמו-כן מפתח מחבר "הזהר" מוטיבו נוסף, הקשור בינוקא. כאמור, כבר בתלמוד ובמדרש מסופר כי התינוק החכם הוא בנו או נכדו של רב-וגדול בתורה, שאביו היה מלמדו תורה לפני שמת. ב"הזהר" מקבל ייחוס זה משמעות נוספת: כאשר מסופר שם על הינוקא שהוא בנו של גדול-בתורה, הכוונה, מפורשת או לעתים מרומזת, היא, כי הינו "גילגולו הארצי" של אותו חכם ובא לעולם כדי להשלים מה שלא השלים אביו או סבו בעדם בחיים. תוספת זו כשלעצמה מעשירה את סיפור הינוקא ומאפשרת למחבר "הזהר" לקשור באורח אינטימי ופנימי יותר את קורותיו של התינוק החכם עם דרשותיו

על גורל הנשמות, על גילגולי-נשמות, על הזיקה בין נשמות  
 שבעולם-הזה לבין מקורן בעולם-של-מעלה, וכיוצא-באלה. בדומה לזה, נטל מחבר "הזהר" מן התלמוד את המוטיו של  
 "הקבר הרוגש", ובהקשר זה, גם את השאלה הנשאלת לפעמים  
 כבר בתלמוד, האם יודעים המתים בצערם של החיים. וביתר  
 פירוט: היודע האב המת בצערו של בנו החי. אך בסיפורי  
 "הזהר" המאוחרים מוצאים אנו פיתוח נוסף ונרחב של מוטיו  
 זה והוא נקשר שם בנושא הכללי של זיקת רוחות-המתים  
 למתרחש בעולם התחתון. נושא זה יש לו חשיבות יתירה  
 להבנת תפיסת-עולמו של מחבר "הזהר", לאמור: מהו טיבה  
 של הזיקה בין "מעלה" ו"מטה", כזיקה חיה של עולמות הנוב-  
 עים זה מזה, קשורים ומשפיעים זה על זה. בנוסף לכך, נושא  
 זה מאיר את השקפתו של מחבר "הזהר" על תפקידה של  
 הנשמה (וליתר דיוק, נשמתו של המיסטיקאי, או "חכם הרזים")  
 בעולם הזה; היכולת שנשמה זו נתברכה בה לעלות למעלה,  
 בחינת שיבה אל מקורה הראשון, והפיכתה של סגולה זו  
 לשליחות נעלה.

באחד הסיפורים שבגוף "הזהר" מוצאים אנו שילובם של  
 מוטיומים אלה יחד (ח"א, ריו, ע"ב — ריה, ע"ב). מסופר שם  
 על רבי יצחק, שהיה "יושב על פתחו של רבי יהודה והיה  
 עצוב", לפי שנתגלה לו כי הולך הוא למות. כיוון שכך, ביקש  
 רבי יצחק מרבי יהודה כי לאחר מותו "יזכה את בנו יוסף  
 בתורה". אלא שרבי יצחק הקדים את המאוחר: כיוון שבא  
 אצל רבי שמעון, "נקשר מלאך-המוות בחוץ". ומאחר שרבי  
 יצחק הוא "מְשַׁבֵּעַ העיניים שבכאן" (כלומר, אחד משבעת  
 החברים שיצאו עם רשב"י מן ה"אידרא" ויש להם תפקיד  
 מיסטי מובהק, כפי שמעיד עליהם גם מספרם, שבעה, כנגד  
 שבע הספירות) — ניתנת הרשות לרבי שמעון להחזיק ברבי  
 יצחק בעולם הזה. וכמסופר שם להלן, "התנמנם רבי יצחק  
 וראה את אביו. אמר לו (אביו): אשרי חלקך בעולם הזה  
 ובעולם הבא, שהרי בין עלי עץ-החיים שבגן-עדן שתול עץ

גדול וחסון בשני עולמות ורבי שמעון בן יוחאי הוא, והרי הוא אוהזו בכך בענפיו. אשריך בני". לשאלתו של רבי יצחק, עונה האב שכבך "קישטו את חדר־משכבך והתקיננו לך חלונות פתוחים... אלא שבנך לא זכה עד עכשיו בתורה". והסיפור מסתיים במלים: "מאותו יום היה רבי יצחק אוהזו את בנו בידו ומלמדו תורה ולא היה מניחו".

הסיפור כשלעצמו שייך לסידרת־הסיפורים על גדולתו ורוב־כוחו של רבי שמעון, ה"שתול" בשני העולמות, עד שאפילו מלאך־המוות אינו יכול לו. אך משולבים בסיפור גם כמה מוטיבים אחרים, הקשורים בסיפורי הינוקא או אף צומחים מתוכם ומסייעים לבניית דמותו של "הגייבור המיסטי" בכל סיפורי "הזהר" המאוחרים. כך מוטיב הזיקה בין רוחו של האב המת לבנו, המתקמשת באמצעות החלום — ששוב אינו חלום בלבד אלא אחת הדרכים להארה המיסטית ול"עליית הגשמה". ועוד: כיוון שרבי יצחק הריהו, כמסופר שם, "אחד משבעה העיניים שבכאן", הרי שעם הסיפור כי מלמד הוא את בנו תורה ואוהזו בידו, גם אחיזה זו וגם הלימוד מקבלים משמעות של אקט מיסטי, המעיד על שליחותו של "הצדיק" בעולם הזה.

בסיפור אחר על הינוקא (ח"א, צב, ע"ב — צו, ע"ב) מוצאים אנו פיתוח נוסף של מוטיבים אלה. גם בסיפור זה נתברכו הילדים בחכמה יתירה, היא החכמה המיסטית, הן בזכות הזמן שבו הם עוסקים בחכמה הנסתרת (חצות־הלילה), הן בזכות המקום (ריחות־השדה ונהרות־המים מאירים את התורה) והן בזכות אבות ובזכות הדור, דורו של רשב"י. המוטיבים המוקדמים של סיפור הינוקא זוכים גם כאן להעשרה ניספת: הדרשות בנסיבות אלו, דברי־הנבואה של התינוקות, המאורעות המסופרים — כולם מתקשרים אלה באלה ויוצרים יחד תמונה שלימה של עולם מיוחד־לעצמו, שבו יש לכל אחד, לכל מלה ומראה פשר מיסטי מובהק.

בסיפורים אחרים שבהם מופיע הינוקא מקבל גם שמו

משמעות מיסטית, כיוון שמלכתחילה נועד לו תפקיד של גניזה-והארה, בעת-יובעונה-אחת. לינוקא הקרוי ייסא אומ-רים חבריו של רבי שמעון כי מעתה "רבי ייסא תהא ותהיה מצוי יותר בעולם מרבי ייסא שהסתלק מבינינו". בנו הארצי של רב המנונא סבא (שגם שמו-הוא מעיד על משמעות מיסטית) מתגלה פעמיים-שלוש לחברים ורומז על קשריו האינטימיים עם העולמות העליונים. ועליו אומר רבי שמעון: "...שהנה דבר עליון יש בו והינו סוד, שכן אור המשוך מאביו מאיר עליו... שאביו הסתלק מן העולם והוא שורש-של-מטה — בישיבת של רקיע — ועושה פרי למעלה — בישיבה העליונה".

והוא-הדין בסיפורים אחרים על הינוקא, שהצד השווה שבהם הוא שכולם מעידים על צמיחתם מתוך סיפורי הינוקא המוקדמים, אך כאשר הם משתלבים בסיפורים אחרים השתולים בעולם המיסטי המיוחד לגוף "הזהר" ולגיבוריו, הריהם משתנים, עוברים גילגולים שונים של צורה ומשמעות והופכים להיות חלק אינטגרלי מתפיסתו של מחבר "הזהר" את הצדיק, מדרכי-העיצוב של דמותו ועולמו. יתירה מזו: בסיפורים המאוחרים, כגון בסיפור על הטיול בישיבות-של-מעלה, חוזר מחבר "הזהר" אל כמה מן המוטיוות המוקדמים של הינוקא, שבסיפורים הראשונים משמעותם המיסטית נרמזה בלבד, משלים אותם ומאירים מחדש. עדות זו של סיפורי הינוקא מתחזקת ומתאששת ככל שאנו מפליגים בדרך זו של השוואה בין מוקדם ומאוחר בסיפורי "הזהר" ועוקבים אחר צמיחתם והתמורות שחלו בהם.

הכלל העולה מעדויות אלו יישמע אולי כפאראדוקס, אך דומני שניתן להביא ראיות מספיקות לתוקפו.

מלכתחילה, כאמור, לא היקנה מחבר "הזהר" לברואיו אלא תכונה אחת, חד-צדדית וקיצונית. בכל סיפוריו, כמוקדמים כמאוחרים, חוזר הוא ומספר רק על חכמים שאין להם דבר בעולמם לבד מאותו עיסוק עקשני, תלוש וערטילאי, ב"סתרי

תורה" וב"סודות של מעלה". רשאים אנו להרחיק לכת ולומר כי מלכתחילה, אפשר שכך עלתה לו רק מחמת קוצר-ידו או אף מחמת הרשלנות ושרירות-הכוונה שנהג במקורותיו. אך סופו של חסרון זה שהיה לו לברכה. מראשית דרכו בסיפור לא הותיר מחבר "הזהר" לברואיו אלא חלקת-אדמה אחת, צחיחה ודלה, שלא יכלה להצמיח מאומה, בלתי-אם חזיונות מיסטיים; עירטל את גיבוריו מכל תכונות אנושיות, מכל אינטרסים אנושיים ומכל זיקה אל החיים, והותיר להם רק את האינטרס הקיצוני והחד-צדדי של ציפייה וחתיירה להארה המיסטית; רוקן את הביוגרפיה שלהם מכל מעשים ועלילות ויחסי-אנוש שבעולם והותיר להם רק עלילת-חיים אחת, צמוקה ומלאכותית בראשיתה, שמתמצית כל-כולה בפסוק האחד, השגור בפיהם של גיבורי הסיפורים המוקדמים, דהיינו: "נאמר דברי-תורה ונלך..." ואולם, מתוך הריקנות הזאת וב-היעדרן של כל הוויות וזיקות אחרות לעולם, עם החזרה התדירה רית וההתמדה העיקשת, הדבקה באותן פורמולות סיפוריות ובאותה שיגרת-לשון — הנה עוצבה ונתעשרה דמותם הרוח-נית של אותם אישים מובהקים, שאין להם דבר בעולמם חוץ מאותה שליחות מיסטית ורק בה מתמצים יחסיהם לבני-אדם ולאלוהים ובתוכה גדל ומתגוון עולם שלם של מראות וחזיונות, ציורי-דמיון ורחשי-לב, שהם בלבד יאים לעולם זה והוא המקום היאה להם. [סמס + (הוסף מלא קאמא)]

מראשית צמיחתם של הסיפורים על "הצדיק המיסטי" ניכר בר-מחברם שמחבב הוא חיבה יתירה ציורי-לשון ותוארים, המפליגים בשבחו של צדיק זה (בעיקר, כאמור, של רבי שמעון בן יוחאי) והוא חוזר עליהם להנאתו. לאמיתו של דבר, אין ציורים ותוארים אלה מגוונים ביותר. הצדיק מוקף דרך-כלל באש-שלהב, או בניצוצות של אור; כאשר הוא אומר דברי-מדה, ניתזים ממנו שביבים לכל עבר; קולו נשמע בכל העו-לם ומגיע עד לכסא-הכבוד וכל הרקיעים מזדעזעים לשמעו; כח-א-באלה, בתחילה, ביטויים אלה — שבחלקם הגדול



שאוּלִים הם מהספרות המדרשית, בוואריאציות מסוימות — הריהם בבחינת "קישוטים" חיצוניים בלבד לדמותו של "חכם הרזים", והקשר ביניהם לבין מה שאותו צדיק דורש בדבריו התורה הללו, המרעישים את כל העולמות, רופף הוא או מלאכותי. אלא שפגין החזרה עליהם ובגין החיבה היתירה שנודעת להם מן המחבר, מצד אחד, ובזכות הזיקה שביניהם לבין תוכנו של הדרשות — זיקה שמתהדקת והולכת מסיפור לסיפור — מצד שני, סופם שהם חדלים להיות קישוטים בלבד ונעשים לנו ביטויים הולמים באמת את מהותו הרוחנית של הצדיק, כפי שהיא נתפסת ומעוצבת על-ידי מחבר "הזהר", ואת עיסוקו ושליחותו המיסטית. רוצה לומר: האור, המאיר את פני הצדיק או שופע מדבריו, שוב אינו תואר מופלג בלבד, אלא מעיד על מהותה של שליחותו; העובדה שקולו של הצדיק נשמע בשני העולמות, של מטה ושל מעלה, אינה רק מעידה על עוצמת-כוחו אלא הופכת להיות תכונת-היסוד לעצם האופן המיוחד של קיומו המיסטי.

באחד הסיפורים על רבי שמעון בן יוחאי, אחרי פטירתו, למשל (ח"א, ד, ע"א — ד, ע"ב), בוכה רבי חייא ואומר: "עפר, עפר, כמה אתה קשה-עורף, כמה אתה חצוף, שכל מחמדי-עין יבלו בך... שהמאור הקדוש (רבי שמעון) יבלה בך..." ואילו אחר-מכן פונה רבי חייא אל רבי שמעון ואומר לו: "רבי שמעון, אור המאור, אור העולמות, אתה בָּלָה בעפר ואתה קיים ונוהג את העולם". ומייד להלן, הוא אומר: "עפר, עפר, אל תתגאה, שלא יינתנו בך עמודי-העולם, שרבי שמעון לא יבלה בך". ואין הדברים האחרונים סותרים את הראשונים, כיוון שלפי תפיסתו של מחבר "הזהר" מהותו של הצדיק המיסטי מתמצית דווקא בזכות העובדה שהוא עצמו חי באמת בשני העולמות כאחד. ליתר דיוק: אם סתירה לפנינו, הריהי נובעת מעצם השגת דמותו הפאראדוקסלית של הצדיק המיסטי והיא מעורה-ופתוכה בלשונו של "הזהר" ובמכלול השקפתו על גורלה של הנשמה בעולם ועל שליחותה

המיסטית. ועוד גם זאת: רבי חייא עצמו, בסיפור המוזכר, מתענה ארבעים יום כפול-שניים, עד שניתנת לו הרשות להיכנס ל"ישיבת הרקיע" ולראות בה את רבי שמעון. אך רבי חייא זוכה לכך בטרם ימות וגם הוא איפוא חי או משוטט בין שני העולמות כאחד. יכולים אנו לומר שרבי חייא עולה לאותה ישיבה עליונה בכוח דמיונו או חזונו בלבד, אך הדמיון והחזון הסהם שמהווים את מכלול-עולמו-וחייו של המיסטיקאי ובלעדיהם אין לו חיים כלל.

גם תיאוריהם של הצדיקים שבאותה "ישיבה של מעלה", המופיעים בסיפור המוזכר לעיל, שוב אינם בגדר קישוטים מליציים אלא ארוגים בתוך מסכת אחת של סמלים, השקפות, מושגים וציורי לשון, שרק בשלימותה מציגה היא לעינינו את תוכן-חייו של המיסטיקאי, כפי שמחבר "הזהר" מבינו ומציירו. כלשוננו: "אותם עליונים טמירים, נסתרים, בעלי עיניים פקוחות, אלה המשוטטים בכל העולם... המחכים בכל יום לאור המאיר בשעה שהמלך יפקוד את האיילה..." הלא הם נשמות הצדיקים, ששליחותם בעולם היא לחכות בכל יום לאור המאיר, להפוך בכל יום חושך לאור ומר למתוק. ממקורות אחרים ב"הזהר" למדים אנו מה פשרו של ציור זה, של "המלך הפוקד את האיילה", וכי שעתו היא השעה שבה המשיח בא לישיבתו של רבי שמעון "וחותם תורה מפיות החכמים". הציור המיתי-הארוטי של הגאולה, בדמות "המלך הפוקד את האיילה", מופיע גם במקומות אחרים, אך בהקשרו הסיפורי הוא מורה על תפקידם של הצדיקים בעולם הזה, שהוא בור-בזמן גם הציפיה המתמדת לגאולה — המופיעה כאן בצורה הסמלי — וגם המלחמה המתמדת בכוחות הרע וה-סמא. תפקיד זה הינו תמידי, יומיומי, ולא בלבד שהוא מורה את תוכן חייהם העיקרי של הצדיקים אלא שמכוחו סגולים הם (או, מוטב, מסוגל מחבר "הזהר" עצמו) לראות בחזונו מראות נסתרים ומופלאים ולהעניק גם לדברי-העיון שלהם את ציוריהם וסמליהם. לפיכך, כאשר מכנה רבי חייא

את רבי שמעון "אור המאור", אינו רק מחלק שבחים לגדולתו אלא אף קובע את מעמדו הקיומי המיוחד של המיסטיקאי, לאמור, שבעצם העובדה כי הוא משמיע דברי-תורה ומושך באופן זה את האור העליון אל העולם, הריהו מחולל מעין אקט של גאולה. אין זה האקט הסופי — העתיד להתחולל רק עם ביאת המשיח — אך הוא מקביל, לפי תפיסתו של מחבר "הזהר", לאקט המשיחי. לשון אחר: ההארה המיסטית עצמה, בחינת כוח יוצר ובורא חזיונות וסמלים, הריהי מעין גאולה, כיוון שהיא מעניקה לעולם משמעות וצורה.

כשאנו מוצאים בסיפורים השקפה זו, אין היא עוד בבחינת ספקולציה עיונית בלבד, שהמחבר משלבה בתוך סיטואציה סיפורית כלשהי, אלא גילום עיוני וציורי כאחד לתוכן-חיי של המקובל ולהשקפת-עולמו. } הסיפור עצמו מהווה אס-כך, בעת-ובעונה אחת, גם ציור מיסטי-חזוני של העולמות וגם סמל לעלילה הדראמאטית המתרחשת בעולמות אלה, מכוחה של השאיפה המעוצמת לחיות בהם ולראותם עין-בעין. רבי שמעון הינו "אור המאור" ("נהירו דבוצינא", בלשון המקור), אור העולמות, או "אור יתר, העולה עד מרום הרקיע", עם שהוא גם הסמל לציפייה המתמדת להארה-של-מעלה ול-מתיחות המתמדת השוררת בין "מטה" ו"מעלה" ובנשמתו של הצדיק עצמו. לשון אחר: } הסיפור על הצדיק המיסטי הופך באופן זה להיות גם התוכן הרוחני הפנימי של הזיקה בין שני העולמות — על דרך החזון ועל-דרך הסמל — ושל עצם קיומם. } שכן, לפי השגתו של המקובל, רק האחדות המיסטית הנכספת בין העולמות עשויה להחיותם, וכן גם להיפך, הפירוד ביניהם עלול להמיתם. אופן-קיומו של הצדיק הופך כך להיות אופן-קיומו הנכסף של העולם כולו, ואילו התוכן של שליחות הצדיק ושל תפקידו הוא-הוא התוכן הפנימי של הצטיירות העולמות בסמלים לשוניים. מכוחו של הסיפור, המיסטיקאי הינו גואל העולם, באשר הוא-הוא בורא של עולם זה, כאמן המשווה לו צורה ותוכן.

בריאָה זו של דמות הצדיק המיסטי מקורית היא כל-כולה, פרי רוחו ודמיונו של מחבר "הזהר", ואין לה, ככל הידוע לי, משל ודוגמא בספרות שקדמה לו. אמנם, בבוראו דמות זו השתמש מחבר "הזהר" בחומרים שנטלם ממקורות קדומים יותר. לנגד-עיניו עמדו בלי-ספק דמויותיהם של "גיבורים" מן התנ"ך, התלמוד, המדרש, ולכל-לראש, דמותו של משה, אשר רבי שמעון שב"הזהר" אמר כביכול להתחרות בו על מעמד-הבכורה ב"ישיבה של מעלה". אין ספק כמו-כן שהשקיע בתוך דמותם של הצדיקים שברא חומרים לשוניים וציוויים שונים, שמצאם בספרות שקדמה לו, כגון ביטויים ותארים המפליגים בשבח גדולתו וחכמתו של תנא פלוני ואמורא פלוני וכיוצא-באלה. אך למרות השאילות וההשפעות שניפרות בתיאורים אלה של הצדיק, רשאים אנו לומר בביטחה כי מעיקרו של דבר ברא מחבר "הזהר" דמות חדשה לגמרי ומקורית ביותר של צדיק מיסטי, שאין לה אח-ורע בספרות הקדומה יותר והיא השפיעה רבות על הספרות המיסטית והחסידית המאוחרת, אשר רבי שמעון בן יוחאי שב"הזהר" היה בה לאב-טיפוס לכל הסיפורים על הצדיקים ואנשי-השם. פרשה זו לא נחקרה עדיין כל-צורכה וראויה היא לעיון, אלא שאין זה בגדר ענייני כאן.

ברור, מכל-מקום, שמחבר "הזהר" עצמו החל לראות את דמויות גיבוריו מבעד הפריזמה של לשון הסמלים והמושגים הקבליים; ובתהליך התהוותם של סיפורים אלה, שבמרוצת זמן חיבורו של הספר נהנה לתהליך-התהוותו של הסיפור האחד, על רבי שמעון בן יוחאי — הצדיק המיסטי הפך להיות למימוש האנושי של אותם סמלים ומושגים, בשיעור ובעוצמה שאין דומה להם בספרות היהודית כולה.

וכבר אמרתי, שאם בראשית דרכו שכנו העיון והסיפור זה-בזה, ולעתים ללא קשר אורגני והכרחי, הרי בסופה היתה שכנות זו ליסוד אינטגראלי, שאי-אפשר לו למחבר "הזהר" בלעדית. הצדיק המיסטי שבסיפורי "הזהר" אומר דברי-תורה

אלה ולא אחרים משום שכל עלילת-חיי, השגתו את גורלו ואת שליחותו בעולם, מחייבים אותו לומר דווקא אותם; שהרי חלים הם באותה מידה על חיי-הוא כמו שהם חלים על ציור-העולם בכללו.

האמת, מתקשה אני לומר מדוע בחר מחבר "הזהר" בדרך זו של הסיפור, מעיקרו של דבר. ייתכן אפילו שעשה זאת בתחילה רק כדי לשוות לספרו צביון קדום יותר, כביכול כל הדברים שנאמרו בו, מפייהם של חכמי המשנה והתלמוד נאמרו. אם כה ואם כה, ברי שהזיקה בין האספקט העיוני לאספקט הסיפורי הפכה במרוצת חיבורו של הספר לזיקה אינטנסיבית. החוקיות הפנימית של התהוות הסיפור השלם על רבי שמעון וחבריו מתגלית כחוקיות דיאלקטית מובהקת: הסתירה בין המופשט, הספקולטיבי, לבין המוחשי, הציורי, האנושי, הופכת לזיקה של אחדות, הגם שזו משמרת בתוכה את היסודות הראשוניים של ניגוד, מתיחות, דו-משמעות, הכרוכים בעצם יחס הגומלין שבין נקודת-המוצא של ההשקפה הטראנסצנדנטית על העולם לבין נקודת-המוצא של החיים האנושיים, על מיגבלותיהם וקוצר-ימיהם.

כדוגמא לזיקה דיאלקטית זו יכול לשמש יחסו של מחבר "הזהר" למוות, או לעולם-הבא. מבחינה עיונית גרידא, השפתו של מחבר "הזהר" מחייבת לומר — כפי שהוא אומר, בניסוחים שונים, במקומות רבים — כי "נשמת הצדיק מתאוה לצאת מן העולם הזה, שהוא הַכֵּל, כדי להתענג בעולם הבא". והדברים מובנים מאליהם: מאחר שלפי השקפתו (או השקפת הקבלה בכללה), מקור-הנשמות הוא בעולם הספירות, חיי-בית הן כביכול לרצות להשתחרר מפלאן, להיגאל משביין בידי כוחות הרע, ולחזור למקורן. ואכן, בכל מקום שמחבר "הזהר" דורש עניין זה, על-דרך העיון, נאמן הוא להשפתו על מקור-הנשמות ועל התאוותן לצאת מן העולם הזה. ואילו כל-אימת שהוא מספר על פטירתו של צדיק, שוב אין הדברים פשוטים וחד-משמעיים כל-כך.

אחד הסיפורים שהוזכרו כבר לעיל, על פטירתו של רבי אליעזר בן הורקנוס, "כלוא" בין שתי דרשות, הדנות בעניין זה של תאווה הנשמה להשתחרר מן העולם הזה ובשתיהן נאמר: "בשעה שנשמת הצדיק רוצה לצאת — שמחה (היא) והצדיק בטוח במיתתו כדי לקבל את שכרו..." וגר. והדברים תואמים, כאמור, את השקפתו של מחבר "הזהר". ואולם, בגוף הסיפור עצמו מסופר על רבי אליעזר שהיה מקונן: "אי, עולם, עולם עליון, חזרת לכנס ולגנוז מהתחתונים כל אור ומאור. אי לכן, שתי זרועות, אי לכן, שתי התורות שעתידות הן ביום זה להישכח מן העולם". ולהלן מסופר כי אחרי מותו של רבי אליעזר קרע רבי עקיבא את בגדיו, גירד את בשרו והיה מצעק ובוכה: "שמים, שמים! — אמרו לחמה וללבנה, שהאור שהאיר יותר מהן קִשַּׁךְ" (ח"א, צח, ע"א — צח, ע"ב, "מדרש הגעלם"). הווה אומר: בשעה שסיפר על אדם מסוים, אדם חי הצופה את שעת־מותו, ועל תלמידו־זרעו, שראה במותו, שוב לא יכול היה מחבר "הזהר" לספר עליהם שלא נתאוו אלא להחיש את פרידתה של הנשמה מכבלי הגוף או כי לבם רחש באותה שעה רק רחשי שמחה והודיה על שחרור זה של הנשמה מכלאָה כדי להתענג על זיו השכינה. ברור, אם־כן, שסתירה לפנינו, בין הדרשה העיונית לבין הסיפור.

אך בסיפור השלם על רבי שמעון בן יוחאי, שמחבר "הזהר" הציגו כאב־טיפוס לצדיק המיסטי האמיתי, נתיישרה סתירה זו, בדרך מעניינת ביותר: הניגוד בין שאיפתה של הנשמה לעלות למרום לבין צערה על הסתלקותה אינו בעל־אמנם אך הוא זוכה למעין "אחדות דיאלקטית" חדשה. רבי שמעון, שדמותו מצטיירת לעינינו בשלימותה לאחר צירופם של קטעי־הסיפורים הנפרדים עליו ועל חבורתו, חי־באמת, על־דרך החזון המיסטי, בשני העולמות כאחד. העלייה למרום אינה עוד רק שחרור בלבד מכבלי־הגוף אלא גם זכייה באופן קיום נוסף, חזוני, טראנסצנדנטי. מסיפורים אלה אנו למדים

כי דבקוּתה של הנשמה במקורה העליון, האלוהי, פירושה למעשה הוא כי הנשמה מסוגלת להשיג, לצייר-בדמיונה ולה-ביע-במלים את קירבתה הנכספת למקור זה. השגת סודות האלוהות ודבקוּתה המיסטית של הנשמה בעולמות העליונים — חד הם. ולכן, גם ירידתה של הנשמה לעולם הזה אינה עוד בבחינת ירידה בלבד לכלאו־של-הגוף ולשבִּיָּה בידי כוחות הרע אלא גם שליחות נעלה. ושליחות זו עצמה מתמצית בעצם גילויים של הסודות העליונים והארתם בעולמות התחתונים. למעשה, הרי זאת שליחות כפולה: כלפי מטה — כיוון שכל גילוי, כל הארה יש בהם משום אקט של גאולה, של בריאה; וכלפי מעלה — משום שכל אקט כזה משפיע גם על העולמות העליונים ומגביר בהם את כוחה של ההרמוניה, המופרת-תדיר והנכספת-תדיר. שעל-כן, כלשון "הזהר", כאשר הצדיק אומר דבר-תורה, "אותו דבר עולה ומתייצב לפני הקב"ה והקב"ה נוטלו לאותו דבר ונושק לו ומעטר אותו בשבעים עטרות גלופות וחקוקות. ומלה של חכמה שמתחדשת עולה ויושבת על ראש צדיק חי-עולמים (כינוי לספירת יסוד) ועפה משם ושטה בשבעים אלף עולמות ועולה אל עתיק יומין (כינוי לספירה העליונה, כתר)... (ח"א, ד, ע"ב).

בדרך זו, הצער שמצטער הצדיק על פטירתו נעשה לצער לגיטימי, כביכול: לא על מותו-שלו הוא מקונן כי-אם על הנזק שייגרם לעולם כולו עם הסתלקותו. נשמתו של הצדיק בוחרת לרדת לעולם התחתון כדי למלא בו את שליחותה וכדי להשתלם, על-מנת לזכות בדרגה גבוהה יותר בעולם העליון ולסייע בהחזרת ההרמוניה-המופרת לקדמותה. ראייה דיאלקטית זו כרוכה כל-כולה ומותנית מעיקרה באינטרס האנושי שמגלה מחבר "הזהר" בגיבורי סיפוריו — ועניין זה מצדו אינו יכול לצמוח ולהתחזק אלא מתוך תהליך-בריאתם של סיפורים אלה ובגינם.

יתירה מזו: הסיפור עצמו מלמד זכות על ההכרח, על הגזירה שנגזרה על הנשמה לשכון בכלא הגוף, על-ידי שהופך

הוא אותה לשליחות-מרצון, לבחירה. הגשמות המעולות, נשמותיהם של הצדיקים-המיסטיקאים שמסופר עליהן ב"הזוהר", זוכות ביתרון-מעלתן משום שהן בוחרות בשליחות; משום שהן חדורות בהכרה פנימית — שאינה הכרה שכלית בלבד אלא התכוונות מעוצמת של כל כוחות הנפש אל המטרה האחת — שלא יוכלו להיתקן ולהשתלם בלא שיקיימו את התפקיד האקטיווי של הארת העולם התחתון, כלומר, בריאתו-מחדש על-פי איזו דוגמא סמלית עליונה. מה שהיה סתירה בלתי-מתיישבת בתחום העיון המופשט נעשה למובן ואותנטי בתחום הקיומי, שהוא תחומו של הסיפור. דמותו של הצדיק, המבטא גם את הצער וגם את השמחה, אינה מפסידה כלום ממהימנותה ומהגיון-עיצובה בשל הסתירה הזאת אלא, אדרבא, נשכרת ממנה, מתעשרת ונעשית חיונית ומוחשית יותר בגינה וקרובה היא יותר להשגתנו, כדמות אנושית חיה.



## רשב"י והמערה: אגדה ומיתוס וגילגוליהם

כאמור, דמותו של הצדיק בסיפורי "הזהר" מתגלמת בראש-ראשונה באישיותו של רבי שמעון בן יוחאי. קשה לענות בברירות על השאלה מדוע בחר מחבר "הזהר" דווקא בו: מלכתחילה עמדה לרשותו, כביכול, גאלריה מפוארת של חכמים, שכל אחד מהם עשוי היה וראוי היה למלא תפקיד זה של גיבור מרכזי בסיפורים על הצדיק המיסטי. רק בראייה-לאחור, בדיעבד, מסתבר עד-מה נבונה היתה הבחירה ברשב"י דווקא, שדווקא בסיפורים הקשורים בו צפון היה הגרעין ההולם לאותה התרקמות של זיקת-גומלין בין לשון-הסיפור וענייניו ובין הצידורים, המושגים והסמלים שמחבר "הזהר" נוקט להם לצורך אישושה של תמונת-עולמו בכללה.

והטעם העיקרי לכך, כמדומה, קשור בצורה של המערה, הן כזירת-העלילה ההולמת ביותר את רשב"י דווקא והן כסמל עתיר-אפשרויות.

הקשר בין רשב"י והמערה לקוח כמובן מהאגדה התלמודית, והסיפור המקדם ב"הזהר" על מערתו של רשב"י אינו אלא קומפילציה של אגדות ידועות, עם תוספות מעטות ופירושים אחדים משל המחבר. כמעט כל המוטיווים המופיעים בסיפור שב"זהר" שאולים הם ממקורות שונים — החל בתלמוד עצמו (שבת לג, סנהדרין צח, ועוד) וכלה ב"מדרשי הגאולה" המאור-חרים. כדרכו, אין מחבר "הזהר" מקפיד גם כאן בבחירתו ומערב את המקורות השונים, בלא שיזכיר כלל את הרקע ההיסטורי, האמיתי או הבדוי, של אגדות אלו. אפילו עניין הסודות הגנוזים בדבר ביאת המשיח, שאליהו הנביא מגלה לרבי שמעון לבדו, נרמז כבר במקורות ואין בו חידוש רב.

גם בסיפור נוסף ב"הזהר", על יציאתו של רשב"י מן המערה (ח"א, יא, ע"א—ע"ב), אין שום חידוש מבחינת העלילה עצמה, לעומת המסופר בגמרא. לעומת זאת, יש חידוש חשוב בציור אחד שבו משתמש מחבר "הזהר" ואשר משמעותו המיסטית מתגלית רק בהקשר רחב יותר. בסיפור שב"הזהר" אומר רבי רחומאי לרבי פנחס בן יאיר: "ודאי שמענו, שיוחאי חברנו יש לו מרגלית אבן טובה והסתכלתי באורה שמרגלית זו מפיקה, והיא כאור השמש (כשהיא יוצאת) מגרתיקה והוא מאיר כל העולם. ואור זה (של רבי שמעון) ניצב מן השמים ועד הארץ ומאיר כל העולם, עד שיבוא עתיק-יומין (כינוי לספירת הכתר) וישיב על הכסא כיאות. ואור זה כלול כולו בביתך (רבי פנחס בן יאיר נחשב ב"הזהר" כחותנו של רבי שמעון). ומן האור הכלול בביתך יצא אור דקיק וזעיר, והוא יוצא לחוץ ומאיר כל העולם. אשרי חלקך..." וגו'. בציור זה נרמז, איפוא, הקשר בין היציאה מן המערה לבין ההארה — אך עדיין אין בו כדי ללמד על משמעותה המיסטית של המערה כשהיא לעצמה בעולמו של מחבר "הזהר".

נראה הדבר כי מלכתחילה היתה המערה חביבה על מחבר "הזהר", גם ללא קשר עם רשב"י דווקא. המערה היא, אם-כן, בראש-דוראשונה, המקום שבו נגנו "ספר אחד עתיק, מימים קדמונים" (ראה, למשל, זהר חדש, פרשת בלק). החברים, או אחדים מהם, נכנסים במערה, מוצאים את הספר ומתחילים לקרוא בו "דברים מתוקים" שלא נודעו עד-כה, שעניינם בעיקר בתחיית-המתים ובימות-המשיח. הנוסח המקובל בסיפורים אלה הוא, [שהחכם המספר על אותו ספר-נגנוז מגלה, כי משביקש לקרוא יותר פרח הספר מידו, למרבה צערו. ואז נאמר לו, כי "הקדוש ברוך הוא רוצה ביקרו (של הספר הנגנוז), שלא יתגלה בעולם."] בסיפור אחר מוצאים אנו שוב אותו מוטיב עצמו, אך בפיתוח נוסף ומעניין. כלשוננו: "יום אחד הייתי הולך במדבר וראיתי אילן אחד נחמד למראה ומערה תחתיו. קרבתי אליו וראיתי אותה מערה, שהעלתה ריחות

מכל מיני הריחות שבעולם. חיוקתי עצמי ונכנסתי באותה מערה וירדתי במדרגות ידועות אל תוך מקום אחד שהיו בו אילנות רבים וריחות ובשמים שלא יכולתי לסבול. וראיתי שם אדם אחד ושקביט בידו שהיה עומד באחד הפתחים. כיוון שראני, תמה וקם לקראתי... אמר לי: הואיל ומן החבריא אתה, קח צרור־הכתב הזה ותן אותו לחברים, אותם היודעים סודות רוחותיהם של צדיקים. פֶּטַשׁ בי בשרביטו ונרדמתי. בין כה וכה ראיתי כמה חיילות, צבאות ומחנות בשנתי, שהיו הולכים בדרך לאותו מקום. ואותו איש בטש בשרביטו ואמר: בדרכי האילנות תלכו. עוד הם הולכים, פרחו באוויר ועלו ולא ידעתי לאן. ושמעתי קולות של מחנות רבים ולא ידעתי מה הם. התעוררתי ולא ראיתי עוד כלום. ופחד גדול נפל עלי באותו מקום. בין כה וכה, ראיתי אותו איש שאמר לי: ראית מאומה? — אמרתי לו: ראיתי בשנתי כך וכך. [אמר לי: בדרך זו הולכים רוחותיהם של צדיקים לתוך גן־עדן, להיכנס שמה..."] וכאן מביא המספר את דרשתו של "הממונה" שראה במערה, על לבושי־הרוחות בגן־עדן. והסיפור מסתיים במלים אלה: "באו רבי אלעזר והחברים ונשקוהו (למספר) בראשו. אמר לו רבי אלעזר (בן שמעון): ברוך הרחמן ששלח אותך לכאן, שבוודאי זהו פירושו של הדבר שאמר לך הממונה... נתן להם (המספר) אותו צרור־הכתב (שקיבל מידי הממונה). כיוון שנטלו רבי אלעזר ופתחו, יצאה שלהבת־אש והקיפה אותו. ראה בו מה שראה — ופרח מידו..." (ח"ב, יג, ע"א — ע"ב).

ושוב במקום אחר (ח"א, קיז, ע"ב — קיח, ע"א) מסופר על רבי יוסי ורבי יהודה, שמצאו ספר גנוז במערה ובו "שב־עים ושתיים גילופי־אותיות שנמסרו לאדם הראשון ובהן היה יודע כל החכמות העליונות הקדושות". אך גם הם, כשמגיעים לעיין בסתרי הספר, באים ניצוץ־של־אש ועלעול־של־רוח ובוטשים בהם, והספר אובד מידיהם.

[כִּי־כן, מחבר "הזהר" מערבב בסיפורים אלה מוטיביו שוֹ-

נים ורבים, מהם שאולים במישרין ממקורות התלמוד והמדרש ומהם מוטיביוס מיתיים, מקצתם שאולים ומקצתם פרי-דמיונו: ספרים גנוזים, העוסקים בחישובי הקץ; המערה כמקום מנוחם של מתים, שאינם למעשה מתים גמורים אלא ממשיכים את חייהם בצורה שונה, לאחר מותם הפיזי; המערה הסמוכה לגן-עדן ומשמשת כעין מנהרה שבה הולכים רוחות המתים בדרכם לשם; המערה כמקום מיפגש, כביכול, בין חיים למתים, ועוד כיוצא-באלה. המסורת הספרותית — המדרשית ואף המיתית — הקשורה במערה עשירה היא ומגוונת ביותר, ואין תימה מדוע ולמה נזקק לה מחבר "הזהר" בלהיטות רבה ואף הוסיף עליה משלו.

ואילו כשהמערה מתקשרת לדמותו של רבי שמעון בן יוחאי מקבלת היא משמעות נוספת וחדשה-מעיקרה ומאחדת בתוכה את המוטיביוס המוזכרים ואת תפקידה כזירת-התרחשות לעלילת-חיו של הצדיק-המיסטיקאי, עם שהיא הופכת לסמל מיסטי מובהק. אישיותו של רבי שמעון מזוהה איפוא עם האור, כפי שכבר שמענו מפי רבי רחומאי באחד הסיפורים המוזכרים לעיל, ואילו המערה היא מקום גניזתו של אור זה. ומכאן, שיציאתו של רשב"י מן המערה היא יציאתו של האור מגניזתו. באופן זה יש למערה משמעות תיאוסופית, הכרוכה בהשקפתו של מחבר "הזהר" על האצילות ועל זיקתן של הנשמות לתהליך-האצילות, ובו-בזמן גם משמעות אנושית, הכרוכה בתפקידו האמביוואלנטי של הצדיק המיסטי, דהיינו: גם להאיר לעולם וגם לגנוז את האור עד שתגיע השעה הראויה לכך.

ועוד גם זאת: לפי מקורות שונים, עתיד האור הגנוז לצאת ולהאיר לעולם רק עם ביאת המשיח. לכאורה, מקובלת השקפה זו גם על מחבר "הזהר" ואף מוצאת ביטוייה בסיפוריו. אך למעשה, מחלחלת בסיפורי "הזהר" השקפה חדשה וגוועות המזוהה את הפעילות המיסטית עצמה עם ביאת המשיח. לשון אחר: הפעילות המיסטית המתקצצת בהוצאת האור מגניזתו

כמוה כאקט-של-גאולה, שוות-ערך לגאולה המשיחית. ודאי, גם רשב"י וחבריו יודעים כי טרם הגיעה שעתה של הגאולה השלימה — ומכאן המוטיוו של הספר הגנוז, ה"פורח" מדי הקוראים בו, שעה שהם מגיעים לסודות של חישוב-הקץ. אך בקריאה עצמה של הסודות הכתובים יש משום האצלה עליונה. ואולם, כיוון שתהליך-ההאצלה לא השיג עדיין את יעדו, אקט זה של גילוי-הארה כרוך במתיחות רבה. (אגב, בגוף "הזהר" עצמו אין המשיח המסורתי מופיע כלל, ונראה כי מחבר "הזהר" אינו מגלה עניין רב בביאת-המשיח כשלעצמה. לדידו, אין המשיח אלא אחד הסמלים הכלולים בתהליך-האצילות ובזיקתו למקור הנשמות. לעומת-זאת מגלה הוא עניין רב בפעילותו של הצדיק המיסטי ובמעמדו כלפי עניין זה של גניזה והארה.) הסיפור על פעילותו של הצדיק רווי באמונה כי זו-עצמה הינה חלק מתהליך-האצילות; אך לפי שהסיפור עוסק בפעילות אנושית, מכיר הוא גם במיגבלותיה ובדו-משמעותה של פעילות זו. יודע הוא, כלשוננו בסיפור אחר (ח"ב, קפג, ע"ב), "כי אין אור אלא זה היוצא מתוך החושך ואין עבודת הקב"ה אלא מתוך החושך", ולהלן פונה שם רבי שמעון אל אותו זקן, שפרש מן היישוב כדי לעסוק בדברי-תורה (דהיינו, בקבלה) ואומר לו: "נהוראי (שפירושו אור) שָׁמַךְ ואור אתה והאור שרוי עמך... הוא (רבי נהוראי) גילה עמוקות ונסתרות — ידע מה בחושך והאור שרוי עמו. שאילולא החושך לא היה נודע האור... ומזהו אור ? — זהו האור המתגלה מתוך החושך" וגו'.

ואכן, המערה עצמה משמשת סמל לגוף-האדם, לעולם הזה, החשוך. נשמת האדם מוכרחה להימצא במערה החשוכה, על-מנת לשאוף לצאת מתוכה. האקט של הגאולה, או ההארה, אי-אפשר לו בלא הכרה זו בקיומה של החשיכה ובלא הציפייה המתמדת, התכוונות כל כוחות-הנפש כולם, אל היציאה מן החשיכה.

בסיפורים אלה על רשב"י, למן יציאתו הראשונה מן המערה

— שכבר היא עצמה מצוירת כאקט של הארה — ועד לפטי-  
רתו ולעלייתו ל"ישיבות של מעלה", קיבץ מחבר "הזהר"  
את כל הסמלים והציורים שקיבל בירושה מן האגדה ומן  
המיתוס הקדום (הגם שאין אנו יודעים כיצד הגיע זה אליו),  
צירף אליהם את אלה שנתהוו תוך כדי חיבור הספר עצמו  
והתיכם לחטיבה אחת של הוויה ופעילות, שהינה בוי-בזמן  
גם סמל מיסטי. הפעילות המיסטית של ציפייה, קונטמפלציה  
ודיבור מעניקה איפוא לך-רי-מטה מעין מעמד-קיומי חדש,  
נעלה יותר.

סיפורים אלה משמשים לאו-דווקא את תיאור הריאליזם  
שבדמותו של רשב"י; בעוד פגישותיהם של החברים עמו  
אכן מצטיינות בתכונות אנושיות של מתיחות, שמחה וחרדה.  
מודעים הם לאופי הפאראדוקסלי ורב-הסתירות שבהופעת-  
הצדיק, המכילה בתוכה גם את האנושי וגם את ה"אלוהי"  
שבאישיותו. כביכול, יודעים הם וחשים כי "אור המאור"  
שכמותו אין מקומו בעולם הזה — אך מכירים בהכרח  
מציאותו כאן, על-מנת שיוכל למלא את שליחתו במלואה.  
ברבים מתיאוריה של חוויית הפגישה עם ההארה, הקשורה  
ברשב"י, טבוע חותמה של חוויה אישית קונקרטית: התרו-  
ממות-הנפש והרגשת-ההתקדשות לקראת השליחות הנעלה,  
יחד עם הפחד מפני ההתגלות והחרדה האופיינית לכל החווים  
במה ש"מעבר לעולם" ויראת-המוות הכרוכה בהתגלות זו.  
המערה, כאמור, היא "גו חשוכא", סמלם הציורי של הגוף,  
החומר, החשיכה. ומכאן, שהציאה מן המערה כמוה כפרידה  
מן הגוף. וזהו זה של הסימבוליקה של המערה עם הסימבול-  
ליקה של המיתה אין בו כדי להתמיה והוא מצוי כבר במיתוסים  
הקדומים ביותר שבהם מופיעה המערה. אך מחבר "הזהר"  
רואה ביציאה מן המערה גם את התכלית העליונה של יציאה  
אל חיים אחרים, רוחניים ונעלים יותר. ואין שום סתירה בין  
השתיים. אדרבא, כיוון שבסיפורים על-אודות בני-אדם  
חיים אנו עוסקים, מבינים אנו מתוכם מדוע הציפייה-להארה

כרוכה במתיחות העזה שבין התשוקה אל מה ש"מעבר" לבין הפחד מפניה. כמעט בכל הסיפורים המאוחרים על רשב"י מוצאים אנו את הביטוי להכרה זו במעמדה הפאראדוקסלי של חוויית "הגאולה המיסטית", המסומלת על-ידי היציאה מן המערה. מעצם טבעה מכילה חוויה זו את ההכרה ש"גילוי הסודות" מהווה את תוכנם העיקרי של חיי המיסטיקאי ואת הידיעה כי אי-אפשר לו לאדם להגשים תוכן זה במלואו בעודו בחיים. הויקה המתוחה בין "גו חשוכא" לבין "האור הגנוז"; בין אופן-הקיום האנושי, שאין לו מקום אחר אלא המערה הסימבולית, לבין תכליתו, שהיא היציאה ממנה — זיקה זו עצמה הופכת בסיפורים על רשב"י לתוכן-החיים האותנטי של המיסטיקאי. סתירה זו, אין מנוס ממנה והצדיק המיסטי אנוס לחיות בה-וועקה, כאופן-קיום וכשליחות-מרצון כאחד.

כמה מן התיאורים של "עליית הנשמה" או ההתגלות המיסטית רומזים, או אפילו מעידים במפורש, על מצב פסיכופיזי מסוים של התפשטות הגשמיות ו"ביטול היש", לאמור, מעין מיתה. הגוף נשאר אמנם למטה, כשהיה, אך דומם ונטול-נשמה, ואילו הנשמה מרחפת אותה שעה בעולמות אחרים, עליונים. מחבר "הזהר" עצמו מתאר לפעמים מצב זה כשינה או כחלום, אך ברי שאין כוונתו לשינה כפשוטה או לחלום כפשוטו: נפשו של הישן או החולם משועבדת כליל למרותו של החזיון, המשופע בסמלים ובציורים לא-מקריים, והיא דרוכה כולה לקראת התעלותה לדרגה גבוהה יותר של קיום והארה. מאידך גיסא, אותם תיאורים עצמם מכילים את חוויית האימה, שיכולים אנו להגדירה באותה-מידה כיראה מפני המוות וכחרדת-קודש.

ומכאן גם יחסו האמביוואלנטי של מחבר "הזהר" לעצם האקט של גילוי-הסודות. כאמור, מעשה זה הוא-הוא עיקר שליחותו של הצדיק המיסטי, הקונקרטי והסמלית כאחת. רשב"י או מחבר "הזהר" אינם גרתעים מפני גילוי-הסודות, אך מיטיבים הם לדעת את הסכנות הכרוכות בכך. לשון אחר:

כל המגלה סודות עליונים מבצע אקט של גאולה — אך בו-בזמן גם מקרב את המיתה וקושי ביראָה מפניה. בכמה-וכמה מקומות מעיד מחבר "הזהר", מפיו של רשב"י, על פחד זה, גם מפני המיתה וגם מפני מה שיעלה בגורלו של העולם לאחר הסתלקותו ממנו. כדבריו: "אני הוא סימנו (או עמודו) של העולם. אחרי לא יקום דור כדור הזה ויבוא עולם שלא ימצא מי שיגן עליו" (ח"א, רכד, ע"ב — רכה, ע"א). אך למעשה, הוא יודע כמובן כי גם דורו שלו לא זכה בגאולה. כדבריו שם: "ווי לדור שהתגלה בו ספר-תורה (הכוונה לעצמו) ולא התעורר עליו למעלה ולמטה". הטעם לכך הוא, כי השכינה נמצאת עדיין בגלות. אך כלום היה בכוחו של רשב"י לגאולה? — והרי המוות מוסיף לשלוט בעולם ואף ברשב"י עצמו.

מכאן, כמדומה, גם ההסבר לפרשת הספר הגנוז, המתגלה לאחד החברים אך פורח מידו בטרם יספיק לקרוא בו עד-תומו. מחבר "הזהר" אינו יכול שלא להודות כי אותו מעשה-גילוי-הסודות, הנכסף כל-כך וכמוהו כביכול כגאולה עצמה, לא הושלם ואי-אפשר לו שיושלם בעולמנו. לפיכך, כל גילוי הינו בהכרח גם גניזה. כל מעשה המושך את האור לעולם מבליט ומגביר בו גם את החשיכה. הסיפורים, מכל-מקום, מעידים יפה על מתיחות זו שבמעמדו של חכם-הרזים כאדם חי: מכיר הוא ואף מודה בכניעתו לחוקי-קיומו, עם שהוא מבקש בכל-מחיר לפורצם ולהתגבר עליהם.

הביטוי השלם והמובהק ביותר של דילמה זו שביחסו של מחבר "הזהר" למעמדו ושליחותו של הצדיק המיסטי ולפארא-דוקס הכרוך בהם מצוי בסיפורים הכלולים ב"אידרא רבא" (ח"ג, קכז, ע"ב — קכח, ע"א; קמד, ע"א — קמה, ע"ב); ב"אידרא זוטא" (ח"ג, רפז, ע"ב — רצו, ע"א); בסיפור על הטיול בישיבות-של-מעלה (ח"ג, קסא, ע"ב — קעד, ע"א); בסיפור על רבי חייא הרואה את רשב"י ובנו בישיבה-של-מעלה (ח"א, ד, ע"א — ע"ב); בסיפור על האותות שראה



רבי יהודה אחרי מות רשב"י (ח"א, רטז, ע"ב — ריז, ע"א) ועוד בכמה סיפורים.

בכל אלה, מוצאים אנו מצד אחד את הקריאה, המזמינה את גילויי-הסודות, כגון בפתיחה ל"אידרא רבא": "...הימים מעטים ובעל-החוב דוחק, כרוז קורא בכל יום וקוצרי-השדה (כינוי לחכמי-הרוזים) מעטים הם והם בשולי הכרם... התכנסו, חברים, לבית האידרא, לבושי-שריונות, חרבות ורמחים בידיכם, הזדרזו בהכנותיכם: בעצה, בחכמה, בדעת, במראה, בכוח הידיים והרגליים. המליכו עליכם את המלך שברשותו חיים ומזות, לחתוך דברי אמת, דברים שקדושי-מעלה מקשיבים להם ושמ-חיים לשמוע ולדעת אותם". אך מיד לאחר-מכן מסופר שם כי רבי שמעון היה בוכה ואומר: "ווי אם אגלה, ווי אם לא אגלה". ואין זו שיגרת-לשון בלבד. כל המתואר לאחר-מכן מגלם בצורה ברורה ומוחשית את פחדם של רשב"י עצמו ושל חבריו מפני הסודות הנוראים העתידיים להתגלות להם. כך, למשל, מסופר כבר בפתיחה ל"אידרא רבא" כי אחדים מן החברים נכנסו בשלום ויצאו בשלום — אך שלושה מהם, כפי שמסופר גם בסיום ה"אידרא רבא", נכנסו ולא יצאו, לאמור, נפטרו מן העולם. ואז צוח רבי שמעון ואמר: "שמא חס-ושלום נגזרה גזירה עלינו להיענש, משום שנתגלה על-ידינו מה שלא נתגלה מיום שעמד משה על הר-סיני... שמע קול: אשריך, רבי שמעון, אשרי חלקך ואשרי החברים האלה העומדים אתך, שהרי נתגלה לכם מה שלא נתגלה לכל כוח של מעלה. (אבל) בחפץ רב וחזק נתדבקו נפשותיהם (של שלושת הנפטרים) בעליונים, בשעה זו שניטלו מן העולם. אשרי חלקם, שהרי בשלימות נסתלקו..." ואמנם, מיד לאחר-מכן מסופר שרבי שמעון ורבי חייא ראו "את השלושה ההם, שמלאכי עליון מביאים אותם ומראים להם גנוזים וחדרים של מעלה, מפני כבודם, ומכניסים אותם לנהרי אפרסמון טהור".

גם תוך כדי מהלך גילוי הסודות ב"אידרא רבא" קוראים אנו כי "החברים שמעו קול וארכובותיהם נקשו זו בזו". והטעם

לכך הוא, כי "אין העולם מתקיים אלא בסוד... (ו) בענייני רזי-  
הרזים של עתיק-יומין, שלא נמסרו אפילו למלאכי-מעלה, על  
אחת כמה וכמה". אך הוא הדבר, שסודות אלה אין בהם תועלת  
וטעם כלל אם לא יתגלו לעולם. והרי שוב סתירה לפנינו.

שכן, הסודות שמגלה רבי שמעון באותה התכנסות ב"אידרא  
רבא" גדולים הם באמת ונוראים, אף מתמיהים בזרותם ומפ-  
חידים בהעזתם. ועיקרם — בציור המיתולוגי של אדם קד-  
מון, שהינו בלי-ספק אחד הציורים הנועזים ביותר של  
האנשה או "מיתולוגיזציה" של האלוהות בכל הספרות היהודית  
כולה ויש בו יותר מאשר אבק-של-כפירה.

איני בא לדון כאן במיתוס של "אדם קדמון" כשלעצמו, או  
במשמעותו מבחינה דתית\*. מן-הראוי אולי להעיר כאן כי  
עד-כמה שהדבר ייראה מוזר בעינינו, דווקא מיתוס זה שֶׁבָּה  
את לבותיהם של הנוהים אחרי הקבלה — או מה שנראה להם  
כקבלה, בה"א הידיעה, שלא בצדק כלל — מבין אומות-העולם.  
את גילגוליו של מיתוס זה מוצאים אנו בפרקים רבים של  
שירה מיסטית או מיסטית-למחצה, וסופרים ואמנים רבים  
נוקקו לו ביצירותיהם, הגם שתוך כדי כך רוקנוהו ממשמעותו  
המקורית.

מכל-מקום, נקל להבין מדוע גרתע מחבר "הזהר" עצמו  
מפני העזתו ומדוע חוזר הוא ומזהיר את שומעיו או קוראיו  
מפני הסכנות הכרוכות בדבר. גם עצם העיסוק הנועז, שעל  
גבול-הכפירה, בדמות המיתית של "אדם קדמון", וגם הפחד  
שמה גילה יותר מדי למי שאינם ראויים לכך, משמשים כאן  
בערבוביה. התירוצים ששם מחבר "הזהר" בפיו של רשב"י,  
בדברו על-כך, אינם משכנעים כל-עיקר. מצד אחד חוזר הוא  
ואומר: "ווי, מי שמושיט ידו בדיוקן יקר עליון זה של סבא  
קדוש, טמיר וסתום מכל..." אך מצד שני, אותו דיוקן טמיר,

\* וראה על-כך בספרו של ג. שלום The Kabbalah and its Symbolisms, בפרק "קבלה ומיתוס".

"שלא היה שום אדם, אפילו נביא וקדוש, שיקרב אליו לראותו", הריהו מתארו לכל פרטיו ודיקדוקיו. עלינו לקבל איפוא תירוצים אלה רק כעדות מהימנה למאבק הפנימי שמתחולל בנפשו של המיסטיקאי, בין התשוקה לגלות לבין החרדה מפניה, ולהבין מאבק זה כעיקר גדול בחייתם הרוחניים של המיסטיקאים כולם. ועוד גם זאת: לדידו של המיסטיקאי — או לדידו של מחבר "הזהר" — עצם הדיבור על אותו דיוקן מיתי יש בו משום תיקון ההרמוניה שהופרה, עם הופעת כוחות "הסיטרא אחרא" בעולם. התיאור או הסיפור הריהו בחינת שליחות, גם כלפי מטה וגם כלפי מעלה, ובלעדיהם אין המעשה המיסטי מתממש כל-עיקר. והוא-הדין בסיפור על גילוי-הסודות מפי רשב"י לפני פטירתו או הסיפור על שעת-פטירתו עצמה. בפרקים אלה טוען רבי שמעון, מצד אחד, כי שעת-פטירתו שעת-רצון היא "ואני מבקש להיכנס בלי בושע לעולם הבא. והרי דברים קדושים, שאינם גלויים עד עכשיו, ברצוני לגלות לפני השכינה, שלא יאמרו כי בגרי-עות הסתלקתי מן העולם. ועד עתה צפונים היו בלבי, כדי שאכנס בהם לעולם הבא". אך מצד שני דורש הוא להלן: "לא המתים יהללו ית... שהרי הקדוש ברוך הוא נקרא חי והוא שורה בין אלה הנקראים חיים ולא בין אלה הנקראים מתים..." כלום המיתה שמדובר בה מיתה של ממש היא, או שנראית היא בעיניו של מחבר "הזהר" כעליית-בדרגה מעי-קרה? כלום נועדה היא להסתרת-יתר, או שמא דווקא לגילוי-יתר?

תשובה עיונית על השאלה לא מצא מחבר "הזהר", לא כאן ולא במקומות אחרים, גם אי-אפשר לה שתימצא. כל מה שיכול היה לעשות הרי זה לספר על חוויה אנושית אינ-טנסיווית, רבת מתח וניגודים, ולציירה כהווייתה, כתערובת של רוממות-הרוח וירָאָה, של שמחת הגילוי והכרה בחשיבות הסתרתו, כהוויית-היסוד של החיים המיסטיים כולם. גם המערה שבה הוטמן רשב"י, כמסופר ב"אידרא זוטא",

מתקשרת לחוויה זו: מצד אחד, הריהי מערת-קבר כפשוטה. אך מצד שני הריהי, כאמור, הסמל המיסטי לגניזת האור, עד ל"קץ הימים". ואין המיסטיקאי יכול לפטור עצמו מראייה כפולה זו של מהותה ומשמעותה. והוא-הדין במערות שבסיפור על הטיול בשיבות-של-מעלה, שאין אנו יודעים אפילו את מקומן בעולם הזה או בעולם הבא. ומוטב נאמר, שמקומן האמיתי והאחד הוא בתזונו של המיסטיקאי, החי-ברוחו בשני העולמות בעת-יובעונה-אחת.

לדידנו, מהימנותה של דילמה זו נבחנת בדרך אחת בלבד, הלא היא דרך ציורי-הלשון, המגלמים אותה דראמה מתמדת שבין גילוי והסתרה, בין חרדת-הקודש ויראת-המוות, הכרו-כות ואחוזות זו בזו מכוחו של הדמיון הפיוטי היוצר.

## בסוד כוחה של הלשון

מחקריו של ג. שלום העמידו אותנו על טיבה של לשון "הזהר", מקורותיה השונים וייחודה, ובעקבותיו הלכו כמה מתלמידיו ובדקו באורח שיטתי את הלשון הזאת ואף קבעו את חוקיותה ודיקדוקה.

ועדיין לא ניתנה תשובה שלימה על השאלה, מה ראה מחבר "הזהר" לבחור — או, ליתר דיוק, לברוא — לשון זו דווקא; באיזו מידה שירתה דווקא היא את צרכיו; מהי הויקה הפנימית בין לשון זו להשקפת-עולמו או תמונת-עולמו של משה די-ליאון. יודעים אנו, למשל, כי בכתביו העבריים של משה די-ליאון ניכרים עדיין בבירור עקבות השפעתה של הלשון המקובלת על הפילוסופים היהודים בימי-הביניים (או לשונם של התיבונים, שתירגמו את ספריהם של אלה לעברית). והוא-הדין בכמה-יכמה פרקים במדרש-הנעלם, הכתובים עברית. ואילו בגוף "הזהר", כפי שהוכיחו ג. שלום וי. תשבי, נעלמה כמעט כליל השפעה זו, ואף הטרמינולוגיה שנוקט המחבר רובה-כולה משלו היא ושונה בניפר גם מלשון הפילוסופים וגם מלשונם של המקובלים שקדמו לו. אך מהו עיקרו של שוני זה ושל ייחוד זה? כיצד ובאיזה אופן עשויה היא ללמד על מחבר "הזהר" כפייטן מיסטי, שהתיר חרצובות דמיונו והפליג בציורים ובציורופים מופלאים ומתמיהים?

כמדומני, את המפתח העיקרי לשאלה זו נוכל למצוא רק אם נעמוד שוב על אחת הבעיות המרכזיות שהעסיקו את מחבר "הזהר", דהיינו: כיצד לגלות ולבטא דברים, אשר לפי השקפתו המוצהרת אינם ניתנים כלל לגילוי ולביטוי מילולי,

ולא-עוד אלא שאסור לדבר בהם כלל. והרי כבר ראינו לעיל, שמחבר "הזהר" רואה את עיקר תפקידו של הצדיק המיסטי בגילוי אותם סודות אסורים, ואת הדיבור עליהם — כהארה-של-מעלה, שאי-אפשר לו-לעולם בלעדיה.

מכאן, שהעיון בלשונו הפיוטית והאזוטית של מחבר "הזהר" יעמיד אותנו על שני עניינים עקרוניים:

הראשון — הלא היא אמונתו בכוחה של הלשון ובמעמדה הנכבד, לא כביטוי בלבד לתהליכי-האצילות ולא כמכשיר בלבד לתיאורם ולהסברתם, אלא כחלק אינטגרלי מתהליכים אלה עצמם.

השני — הלא הוא המאמץ הכביר שהשקיע מחבר "הזהר" (אם מדעת ואם שלא-מדעת) כדי להעניק ללשון את הסגולה לבטא את הנבצר ממנה. במלים אחרות: למצוא או לברוא ביטויים וצירופים וצירוי-לשון, שיהיה בכוחם לגלות ולהסתייר, לומר ולא לומר, בעת-ובעונה-אחת.

שני עניינים אלה מצטרפים לעתים-קרובות זה לזה עד שהם מהווים עניין אחד, שאין ערוך לחשיבותו כאספקלריה שמש-תקפים בה כמה מן האספקטים הראשונים-במעלה של ספר "הזהר" ושל לשונו.

אשר לעניין הראשון מוצאים אנו ב"הזהר" פסקות רבות לאין-מספר, שעיקרן בהדגשה זו של תפקיד הלשון כחלק או ככוח ראשוני בתהליך-ההאצלה עצמו. כך, למשל, אומר "סבא דמשפטים" על התורה (ח"ב, צח, ע"ב): "הקדוש ברוך הוא, כל הדברים הסתומים שהוא עושה, הוא מכניס אותם לתורה הקדושה והכל נמצא בתורה. ואותו דבר סתום — מגלה אותו התורה ומיד מתלבש בלבוש אחר ונחבא שם ואינו מתגלה. והחכמים, שהם מלאים עיניים, אף-על-פי שהדבר ההוא חתום בתוך הלבוש — רואים הם אותו מתוך הלבוש". להלן, ממשיך "סבא דמשפטים" את התורה ל"אהו-בה, שהיא יפת-תואר ויפת-מראה והיא סגורה ומסוגרת בהיכלה,

ולה אוהב יחיד... נסתר..." ואותה אהובה "פותחת פתח קטן באותו היכל נסתר... ומגלה פניה (רק) לאהובה..." והוא לבדו רואה אותה "ולבו ונפשו יוצאים אליה" (ח"ב, צט, ע"א). דב-רים אלה אמורים לכאורה בתורה בלבד ובדרכים שבהן היא מגלה צפונותיה — על דרך הרמז, הדרש, החידה והסוד — רק לאהובה הנסתר, לאמור, ל"חכם הרזים", המיסטיקאי. אך מתוכם למדים אנו על יחסו של מחבר "הזהר" ללשון בכללה: כל מלה הינה איפוא לבוש לסודות ההאצלה ותפקידה הוא לגלות ולהסתיר בעת-ובעונה אחת. מוטב נאמר: בעצם הווי-ייתה מכסה הלשון ומסתירה בריבזמן ואין הגילוי מסתבר אלא מתוך הכיסוי ובגללו.

מצד אחד, איפוא, לפנינו השקפה מובהקת של משורר, המכיר ומאמין בכוחה הכביר של הלשון, שכמוהו ככוח הפריאה או ההאצלה עצמו. ומחבר "הזהר" אינו מקמץ כלל בדברים, כאשר הוא דורש בעניין זה של מעלת הלשון וכוחה.

מצד שני, כמשורר אמיתי מכיר הוא גם במיגבלותיה של הלשון ויודע כי נבצר ממנה לגלות את כל הצפון בה. תפ-קידם של חכמי-הרזים, שעניניהם פקוחות אל האספקטים הנס-תרים של הלשון — למצוא את הדרך הנאותה אל צפונותיה ואת הביטוי ההולם את שני האספקטים הללו, הסותרים לכאורה זה את זה.

על עוצמת כוחה ורום-מעלתה של הלשון בפהליך האצילות והפריאה עומד מחבר "הזהר" במקומות רבים בספרו ולא אוכל להביא כאן אלא דוגמות ספורות בלבד, שיש בהן כדי להאיר לא רק צד זה שבהשקפתו אלא גם את הכרתו במיגבלותיה של הלשון ואת מאמציו להתגבר עליהן.

כך, למשל, דורש מחבר "הזהר" (ח"א, טז, ע"ב — יז, ע"א) את הפסוקים הראשונים בספר בראשית, כדי לתאר באמצעותם את התהליכים הראשונים של האצילות ושל התפשטות האי-סוף בספירות. כל הקטע כולו הינו תערוכת של דרשה אלי-גוריסטית על המלים שבפסוקים אלה ושל ציורים סימבוליים

למערכת-הספירות. המשלים בדבר הזרע, העיפור והלידה; פשרן של האותיות המרכיבות את שמות האלוהות; משל הנקודה וההיכל ועוד — כל אלה גדרשים לו כדי לצייר אותו תהליך סתום וטמיר של ראשית ההתהוות. ואכן, כדי להבין את דבריו בסוגיה זו, צריכים אנו לדעת את השקפתו על מערכת הספירות כשלעצמה ועל המנגנון הלשוני של משל ונמשל שבו משתמש מחבר "הזהר" בציירו מערכת זו לפרטיה. אך מעבר לדרשה האליגוריסטית ולמשלים מצטיירת תפיסתו של מחבר "הזהר" את הלשון, בצורה המתפרשת-מאליה גם למי שאינו בקיא כלל בסודות-הקבלה ובסמליה. לפי ציור זה, ראשיתה של ההאצלה היא נקודה של אור המגולמת במלה אור. באותה נקודה "נתפשטו והאירו שבע אותיות של האלף-בית ולא נקראו והיו לחות. יצא אחר-כך החושך, ויצאו בו שבע אותיות אחרות של האלף-בית ולא נקראו, והיו לחות. יצא הרקיע... ויצאו בו שמונה אותיות אחרות, והרי עשרים ושתיים... נקרא הרקיע ונקראו האותיות ונגלמו ונציירו בציוריהן ונגלפה שם התורה להאיר בחוץ..." וגו'.

לאותיות שבציור זה יש איפוא ישות משלהן, הוויה עצמית, רוחנית. אותיות אלו מרכיבות את התורה כולה, שאף היא אינה רק בבחינת דברים כתובים אלא אחת ההוויות הנאצלות, המגלמת בתוכה את ההוויה האלוהית על-מנת להאצילה כלפי מטה. כל שם, כל מלה, הריהם בו-בזמן גם מושג וכינוי וגם הוויה לעצמם, חלק מהשלימות הכוללת של ההוויה הנאצלת. בו-בזמן נועד למלים התפקיד להאיר לחוץ. הווה אומר: ההאצלה וההארה באמצעות האותיות והמלים — תהליך אחד הוא, אך מן-ההכרח לראותו בכפילותו. מלים כמו "בראשית", "ברא", "אלהים" וכולי, משקפות את סודות האצילות ומפרשות אותם אך מהוות את הסודות האלה מכוח עצמן. המלים הן אם-כן גם תוכנה של ההוויה — כפי שהוא מושג ומתפרש על-ידי המקובל — וגם צורתה ואופן-הצטיירתה של הוויה זו.



אחדות זו של הוויה עצמית ושל מושג או ציור אינה פשוטה כל-עיקר ואינה נעדרת סתירות וקשיים. כפי שאנו למדים, בין היתר, גם ממשל "האהובה הנסתרת" המוזכר לעיל, הרי התוכן הגלום במלים אינו יוצא מן הכוח אל הפועל אלא באמצעות הקריאה "הנכונה" של התורה. אך מנין יודעים אנו מהי קריאה "נכונה" זו, כאשר התורה כולה (או, מבחינה זו, הלשון כולה) הינה פוטנציה בלבד, המגלמת את הווייתה רק בבחינת סוד כמס ונעלם? — כיצד מקבלות מלים כמו "בראשית" ו"ברא" וכיוצא-בהן את משמעותן החדשה, השונה מפשרן הגלוי והידוע לכול? האמת, אין בפיו של מחבר "הזהר" תשובה חד-משמעית ומפורשת על שאלה זו. יכולים אנו להתקרב להבנת דבריו רק באמצעות העקיבה אחר האמצעים הלשוניים השונים שנקט המשורר, כדי להתגבר על הסתירות שהוא עצמו מודה בהן, אם במפורש ובמישרין ואם במרומז ובעקיפין. אמצעים אלה הריהם נחלתם של ה"משכילים" בלבד — כלומר, חכמי-הסוד, כאחד מכינייהם ב"הזהר" — שעליהם נאמר: "מי הם משכילים? — אלא זהו אותו חכם, המסתכל בעצמו בדברים, שבני-אדם אינם יכולים להביע בפה — אלה נקראים משכיל-לים" (ח"ב, כג.). אך להסתכלות זו דרושה העין. ועליה נאמר, בהמשך הדברים שם, כי יש גוונים מאירים, "שלא ניתנה הרשות לראותם אלא בעיניים עצומות, משום שהם סתומים, עליונים". ועל זה נאמר: "וזה הסוד של עין עצומה ופקוחה: העצומה רואה באספקלריה מאירה והפקוחה רואה באספקלריה שאינה מאירה. ועל-כן, וא'רא', באספקלריה שאינה מאירה, שהיא בגילוי ובה כתובה ראייה; באספקלריה מאירה, שהיא בהיעלם, כתובה בה ידיעה, שכתוב, 'לא ידעתי'.

אספקלריות אלו יש להן אמנם גם פירוש אליגוריסטי, ככי-גויים לשתי ספירות שונות — תפארת ומלכות — ולדעתו של מחבר "הזהר", רק משה (או, למעשה, גם רבי שמעון) שייד לאספקלריה העליונה, הנסתרת, המאירה. אך מתוך דברים אלה נרמזת גם תפיסת מחבר "הזהר" את הדרך שבה עשוי

ה"משכיל" להתבונן בנסתרות. העין העצומה, דווקא היא, רואה באספקלריה המאירה, שאין אורה נגלה לחוץ, והיא רואה שם דברים, ש"בני-אדם אינם יכולים להביע בפה". פתרון עיוני לדילמה הנזכרת נדאי שאין אנו מוצאים כאן — אך לעומת זאת מוצאים אנו אותם ציורים וכינויים המכילים בתוכם דבר-היפוכו, נגלה ונסתר כאחד, כגון אותה "אספקלריה מאירה" שכל-טיבה בכך שהיא דווקא האספקלריה שאינה מאירה... את משמעותה של "אספקלריה מאירה" זו יכול המשכיל רק לדעת, בפנימיותו, אך אינו יכול לדבר בה-ועליה. ואף-על-פי-כן, מדבר בה מחבר "הזהר" עצמו רבות ונכבדות, ולא-עוד אלא שדיבור זה עצמו יקר וקדוש הוא בעיניו, וכדבריו "כל מלה שמתחדשת עולה ויושבת על ראש צדיק חי-עולמים ושטה בשבעים אלף עולמות ועולה אל עתיק יומין..."

ובכן, לדבר או לא לדבר? — שאלה זו מציקה בעליל למחבר "הזהר", טורדת את מנוחתו, והוא משיב עליה לא-פעם תשובה והיפוכה. מצד אחד, חוזר הוא ומדגיש כי אותה לשון עליונה ונסתרת — והיא, כאמור, הלשון המגלמת בתוכה את הוויות-האצילות עצמן, את סודות הבריאה — אי-אפשר ואסור לה שתתגלם במלים הרגילות, השגורות על-פיהם של בני-אדם: "מרקיע זה והלאה אין מי שידע ויבין ויש לו לאדם לסתום פיו ושלא לדבר..." ובדומה לזה: "דברים התלויים במחשבה עליונה, אין מי שיכול להתדפק בהם. מחשבה ממש — על אחת כמה וכמה... אין-סוף — אין בו רישום כלל ואין שאלה תלויה בו ולא רעיון להסתכל בו ולא מחשבה כלל. מתוך הסתום שבסתומים, מראש שפעת האינסוף, מאיר אור דקיק ולא-גודע, סתום-שבסתומים, כחוד של מחט, סוד סתום של מחשבה שאינו גודע כלל עד שמתפשט ממנו אור במקום שיש בו רישום של אותיות, כולם יוצאים משם..." אך, מאידך גיסא, יש גם "שם למטה... משום שקצה השמים נקרא זכרון ושם זה, נקודה שלמטה, שהוא שם לאותו זכרון... נוטל כל החיים שלמעלה... נקודה זו היא ספר הקיים בחשבון, לחושבי

שמו... " (ח"ב, ר, ע"א). הנקודה העליונה — אותה תורה מיס-  
טית — נעלמה היא ואינה עשויה להתגלות אלא ל"חושבי  
שמו" שהם למעשה חכמי-הקבלה, המבינים את שפת-הסתרים  
של התורה העליונה הזאת. לכאורה, גם הם אינם יכולים  
ואינם רשאים לדבר, כל-שכן לכתוב על אותה שפת-סתרים.  
אך בעצם הפיסקות שלפנינו מפר מחבר "הזהר" עצמו  
את האיסור ומממש את הנבצר ממנו, באמצעות הדיבור או  
הכתיבה. וכבר ראינו כיצד נוהג גם רבי שמעון בן יוחאי,  
בסיפורים על-אודותיו, באותה דרך עצמה של איסור והפרתו.  
הדוגמאות לסתירות אלו רבות הן כאמור ושונות, אלא  
שדווקא מתוכן ובגללן השכיל מחבר "הזהר" לברוא אותה  
לשון פיוטית אוטורית, המשיגה מה שמשיגה בציוריה, בלא  
שתבטל את הסתירות כ-אם על-ידי שתהפוך אותן למקור-  
השראה ולביטוי של עושר-הדמיון שנתברך בו המשורר.  
הפיסקה הראשונה של "הזהר" על בראשית (ח"א, טו, ע"א—  
ע"ב) מכילה בתוכה במרוכז ביטויים וציורי-לשון כאלה  
ומעידה מאין כמוה על דרכי-התמודדותו של מחבר "הזהר"  
עם הסתירות שדובר בהן לעיל.

וזה לשונו שם: "בראשית" — בראש דבר המלך גלף גילוי-  
פים בטוהר העליון. האור הנחשך (בוצינא דקרדינותא)  
יצא בתוך הסתום שבסתום, מסוד אין-סוף, אך בתוך גולם,  
נעוץ בטבעת, לא לבן ולא שחור ולא אדום ולא ירוק, ללא  
גוון כלל. כשמדד בקר-המידה עשה גוונים להאיר. בתוך  
השביב לפני ולפנים יצא מעין אחד, שממנו נצטבעו הגוונים  
למטה, והוא סתום בסתומות של סוד אין-סוף. הוא בקע ולא  
בקע את האוויר שלו, לא גודע כלל, עד שמתוך דוחק בקיעתו  
האירה נקודה אחת סתומה, עליונה. מעבר לנקודה זו לא נודע  
כלום, ולפיכך היא נקראת בראשית: מאמר ראשון לכל.  
"...זהר", סתום שבסתומות, פֶּטֶש באוויר שלו, שנגע ולא  
נגע בנקודה. אז התפשטה הראשית ועשתה לה היכל לכבוד  
ולתהילה. שם זרע זרע הקודש, להוליד לתועלת העולם. וסוד

זה: זרע קודש מצבתה. "זהר", שזרע זרע לכבודו כזרע המשי, הארגמן הטוב, המתכסה בפנים ועושה לעצמו היכל... "בצירוף המופלא "בוצינא דקרדינותא" — שביב של קדוה, או אזור הנחשך — רואה אני את המפתח לסוד הלשון של הספר כולו. הביטוי עצמו הוא, כמובן, מוקשה, אוטורי, וקשה לעמוד על משמעותו. אי-אפשר לעמוד, לדעתי, על סוד התי-הוותו של ביטוי זה אלא אם-כן נראהו כמרכיב ראשוני של מכלול האמצעים הלשוניים שאליהם נזקק מחבר "הזהר" למטרה האמורה. לפנינו איפוא נסיון נועז, סותר את עצמו, להעפיל בכוחן של המלים אל ספירה עליונה ונסתרת, שאי-אפשר להשיגה או לומר עליה כלום. ועם-זאת, הרי זוהי שליחותו של המשורר המיסטי לציירה בדמיון ובמלים. לשונה של הפיסקה כולה מצטיינת במתח פיוטי זה בין הכיסוי והגילוי: "הסתום שבסתום"; "אד בתוך גולם, נעוץ בטבעת"; "ללא גוון כלל"; "בקע ולא בקע"; "נגע ולא נגע"; "עד שמתוך דוחק בקיעתו האירה נקודה אחת סתומה"... כל הבי-טויים והציורים הללו בצירופם מורים בעליל על ייחודה של הלשון השירית שנקט המחבר; על מאמציו הנואשים לצייר במלים עולם נסתר ונכסף, שהמלים אינן תופסות בו ואינן חלות עליו, ואף-על-פי-כן חייבות הן להיאמר. שכן, בלעדיהן יהיו האלוהות ותהליכי-ההאצלה בבחינת הפשטה ריקה בלבד, כמות שהם בגדר הפשטה בלבד בכתביהם של הפילוסופים. ברי, אם-כן, שמחבר "הזהר" ניסה ללכת כאן בעקבות הפילוסופים, במאמציו להרחיק את האלוהות מכל השגה שכלית ולהדגיש כי הוא סוד "סתום שבסתום". אך במקום שההשגה השכלית אינה יכולה לעמוד, יכול הדמיון המגולם-במלים לעמוד, או להתמודד עם הנבצר ממנו, באמצעות אותם ביטויים מוזרים, האומרים דבר והיפוכו, מחייבים ושוללים בעת-ובעונה אחת.

אמנם כדי להבין כראוי את השקפתו של מחבר "הזהר" על ראשיתו של תהליך האצילות, המצויר בפיסקה שלעיל, עלינו

לדעת גם את פשרם האליגוריסטי של הסמלים. האוויר, הנקודה, ההיכל, כל אלה הינם איפוא כינויים לספירות העליונות: כתר, חכמה, בינה. אך עיקר חשיבותה וסוד-כוחה של פיסקה מעין זו אינו, לעניות-דעתי, בציור הסכימטי, האלגוריסטי, של מערכת הספירות. ולא מקרה הוא, כמדומני, כי בשונה ממקובלים אחרים אין מחבר "הזהר" משתמש במונח ספי-רות, שהוא כשלעצמו מונח סכימטי, ואף אינו מכנה אותן בשמות כמקובל. מגמתו היא איפוא (בין אם התכוון לכך מדעתו ובין אם לאו) לא לתאר את הסכימה המקובלת של ההאצלה כ-אם לצורך את הספירות ואת ההאצלה בציו-רים שונים, שאי-אפשר להשיגם בכוח-השכל אך אפשר לראותם ב"עין הפנימית" של הדמיון. רק בדרך מוקשה ומוזרה זו ניתן לקרבם להשגה האנושית, שאינה שכלית כ-אם מיסטית — או, מוטב, פיוטית. מקובלים אחרים, הן אלה שקדמו למשה די-ליאון והן אלה שבאו אחריו, טרחו הרבה כדי לגבש סכימה הגיונית אחת של מערכת-הספירות (וראה, למשל, מאמצי העיוניים הכבירים של ר' משה קורדוברו להעניק להשקפתו של מחבר "הזהר" את השיטתיות ואת ההגיון ולהר-חיק ממנה את הסתירות בדבר מעמדן של הספירות השונות, הן בזיקתן זו אל זו והן בזיקתן לאין-סוף). הדעת נותנת, שגם מחבר "הזהר" נשא נפשו לכך, כפי שמעידים עליו ספריו העבריים וכן כמה וכמה מדרשותיו בספרו העיקרי. אך כפי שאנו למדים מפיסקה זו ומרבות אחרות בדומות לה, לא בזה היה עיקר כוחו ולא זה היה, ככל הנראה, המניע הפנימי האמיתי שלו. מאמצי העיקריים מכוונים איפוא לתפיסת הדינמיקה של ההאצלה במוחשיותה הנראית-לעין. וכיוון שהוא דן בדב-רים שמעבר להשגה ולנסיון החושים, נזקק הוא לציורי-הדמיון, שהפרוץ מרובה בהם על העומד והם גדושים בסתירות ובדו-משמעויות, שכולן פועל-יוצא הכרחי ממאמץ זה עצמו ומהת-לבטותו בדבר הכיסי והגילוי שבלשון, או בשאלה החמורה מה ניתן ומותר לו שייאמר ומה אסור ונבצר ממנו שייאמר.

וכבר ראינו שסתירה זו היא גרעין לכל הסיפורים שנדונו. האמת, מחבר "הזהר" אינו עקבי כל-עיקר בציוריו. גם בפיסקה שלעיל רואים אנו כיצד הוא מדלג — ככל הנראה, בלא שישגיח בדבר או בלא שיראה בו שום קושי או פירכה — מציור ההיכל לציור זרע-המשי, "המתכסה בפנים ועושה לעצמו היכל". הוא פותח בציור הזרע העושה תולדות, מדלג ממנו אל ציורן של "אותיות גלופות סוד התורה" ומפליג מכאן אל פירוש המלים "בראשית ברא אלהים" ומעניק להן חיות ארוטית, וכן הלאה. סדר והגיון לא נוכל למצוא בדילוגים אלה ומוטב שלא נבקשם שם כלל. אך עקרון אחד מתקיים כאן במלואו: כל מה שאנו רואים כאן, בעולם הזה, בהמחשתו, הריהו בבחינת דוגמא תחתונה להוויות ולתהליכים שבעולמות העליונים. ליתר דיוק: מן-הנמנע להפריד בין העולמות ואת כולם צריך ואפשר — אכן בדרך פתלתלה ורבת מוקשים וסתירות — להכיל יחד, בציור האחד או במלה האחת. כאשר אנחנו אומרים "שמים" או "ארץ" מכוונים אנו בבת-אחת כלפי מעלה וכלפי מטה: כלפי הוויות מוחשיות הנראות לעין החיצונית וכלפי הוויות רוחניות, שרק העין הפנימית יכולה לראותן. הלשון היא איפוא הכוח המתווך והכולל בתוכו את הכל. כדבריו: "עד כאן סוד סתר הסתרים, שגלף ובנה וקיים באורח סתום בסתרו של פסוק אחד". מה שהיה אולי בראשיתו גסיון לפרש את הפסוק הראשון של ספר בראשית ברוח הקבלה הופך לנגד-עינינו לגסיון לצייר את הבריאה כולה, כאילו היא מקופלת בלשון אותו פסוק, על סתרו וגילויי כאחד.

איני בא להפליג בשבחי לשונו של "הזהר" בפיסקות כעין זו שלעיל. אין ספק, לדעתי, כי בשביל הקורא המודרני רב גם בהן התמוה על המובן, המזור על ההגיוני, חסר-הפשר והאזוטרי על המתפרש-מאליו. אין ספק כמו-כן שבדברים אלה יש ערבוב מזור בין דרש-

נות אליגוריסטית לציור סימבולי (ועוד נשוב לסוגיה זו להלן). ובנדאי שאיני מבקש לומר כי הדברים הגיעו כאן, או במקומות אחרים בספר, לכלל איזון או אחדות אורגנית. לא-פעם גובר במחבר "הזהר" יצרו של הפרשן או הדרשן על יצרו וכוחו של המשורר והחזוה-בדמיונות. אך מאידך גיסא, אין ספק שמחבר "הזהר" השכיל לברוא לעצמו את הלשון הנאותה, המסוגלת למסור בכוח ציורפיה וציוריה אותה תמונה דינמית של עולם נכסף ונבצר-מגשת ולהעביר אלינו את תחושת המאבק הפנימי המלווה את מחבר "הזהר" בדברו על עולם זה. מאבק פנימי זה מתגלה בלשון "הזהר" כבר בעצם אופן-שימושו במושג "אין-סוף". לכאורה, אין זה אלא שימוש שעל-דרך השלילה בלבד, הבא להעיד כי אין לתפוס את האל הנעלם באמצעות תיאורים חיוביים כלשהם. ולא לחינם נמנע מחבר "הזהר" בעקביות מכל שימוש בביטויים כגון "סיבה ראשונה" או "עילת העילות" וכיוצא-בהם: נאמן להשקפתו, יכול הוא לדבר על האל הנעלם אך-ורק בלשון השלילה. ואולם, אין-סוף זה, הנתפס ומתואר כ"אין", כשלילה גמורה (למעשה, משמשת המלה "אין" ככינוי גם לספירה הראשונה) מהווה גם את התכלית העליונה לכל מאמצי-ההעפלה של הכוח-המדמה. כביכול, מבקש מחבר "הזהר" למלא גם אותו בחיות הדינמית, המאפיינת את האצילות השופעת ממנו, ואף לציירה במלים, חרף הידיעה כי אסור ואי-אפשר לעשות זאת. לכן הוא אומר, במקומות אחרים בספרו, אם גם בניסוחים שונים: "...אז צריך ליחד את האברים ולחבר את שני המשפנות כאחד בכל האברים, בחפץ-הלב להתעלות בדבקות של אין-סוף, שהכל יתדבק שם להיות חפץ אחד..." וגו'.

לשון אחר: הכוונה המודעת והמוצהרת היא להגיע אל תחום הספירות בלבד. כל מה שיכול "חכם הרוזים" להשיג בדמיונו אינו אלא ציורו של תחום זה ושל החיות השופעת בו וממנו. אך מעבר לתחום זה מצוי האין-סוף, כתכלית העליונה של

ההשגה והפעילות המיסטית. כלשוננו: "כאן הוא חפץ-הלב להתכוון ולהעלות את החפץ מלמטה למעלה, עד אין-סוף". ואילו הדרך להתעלות זו סופה שאינה אלא דרך הלשון לבדה. ודאי, "אין-סוף אינו עומד לידיעה... לא רצונות ולא אורות ולא מאורות באותו אין-סוף. כל המאורות והאורות הללו תלויים להתקיים בו ואינם עומדים להשיג. מי שידע ואינו יודע באין-סוף אין הוא אלא הרצון העליון. סתום כל הסתומים, אין (שהוא, כאמור, כתר). וכאשר הנקודה העליונה ועולם-הבא (כינויים לספירות חכמה ובינה) מתעלים, אינם יודעים אלא את הריח, כמי שמריח בריח ומתבסס". כמו-כן משתמש מחבר "הזהר" בצירוף-המשל של השלהבת והגחלת הנסתרת וכיצא-באלה. הכוונה המוצהרת היא ברורה: להרחיק את האין-סוף מכל השגה ודיבור.

אך לצדה של כוונה זו קיים גם מוטיוו נוסף, חשוב ביותר: המאציל עצמו — כלומר, האין-סוף — שאינו מכונה בשם, קורא שם לעצמו בעצם אצילותו. השמות השונים של האלוהות מכוונים בפירודם כל-אחד כלפי גילוי שונה של האלוהות בתוך מערכת-הספירות. אך כוונתה הפנימית של הלשון היא ביטול עצמה תוך השגת תכליתה העליונה. כל דיבור החותר להשיג ציור-סמלי כלשהו של תהליך-האצילות חותר עם-זאת לביטול עצמו, להיות לאין ולהתמוג בדרך זו באין-סוף ששוב אין הדיבור חל עליו כלל. הלשון העמוסה עד לרוויה באוקסימורונים, בכפלי-משמעויות, בביטויים סותרים — "מגיע ואינו מגיע", "יודע ואינו יודע" וכדומה — משיגה את שלימותה העליונה רק עם ביטול-עצמה הגמור. העולמות הנכספים, שאליהם חותרת פעילותו המיסטית המעוצמת של המקובל והמגולמת בלשוננו, יישארו תמיד בגדר מטרה בלבד, שאינה ניתנת להשגה ולמימוש. אך דווקא בדרך זו מותירים הם שדה נרחב לדמיון האינטנסיווי ולכוח-היצירה המגולם בו, לברוא ציורים וסמלים המבטאים בבת-אחת גם את המטרה הנכספת וגם את גבצרות-השגתה.



מכאן, כאמור, האפותואיזה של הלשון המאפיינת את ספר "הזהר": צירופן של אותיות ונקודות מסמל בבת-אחת גם את תהליך-האצילות עצמו וגם את תשוקתם של "המשכילים" להגיע בכוח הדיבור, בכוח "המסע בשבילים סתומים", אל הסודות העליונים, להיות כאחד עמהם ו"להזהיר כוהר הרקיע". האפותיאזה של הלשון היא איפוא גם אפותיאזה של חכמי-הסוד עצמם, שרק בכוח הלשון הופכים הם להיות חלק מתהליך האצילות.

ועוד: גם במקומות שבהם נזקק מחבר "הזהר" לדרשות ספקולטיוזיות על מלים שונות שבתורה, מגלה הוא את סודו של הכוח המניע אותו לבטא במלים את הסתום והבלתי-אפשרי מבחינתה של ההשגה העיונית. המלים חיות הן ומקלות וכל צירוף שונה של האותיות המרכיבות אותן הריהו בבחינת גילוי נוסף של אותה התמודדות מתמדת עם הסוד כפול-המשמעות של גילוי וכיסוי.

כלשונו: "יחי אור" — אור שכבר היה. אור זה הוא סוד סתום: התפשטות ששפעה ופרצה מסוד-הסתר של האויר העליון הסתום. בראשית פרצה (ההתפשטות) והוציאה נקודה סתומה אחת מהסוד שלה, שכן אין-סוף התפרץ מאורו וגילה אותה נקודה שהיא י'. כיוון שאותה י' התפשטה, מה שנשאר מסודו של אותו אויר סתום נמצא אור. כאשר יצאה ממנו הנקודה הראשונה י', נגלה אחר-כך עליה, נגע ולא נגע בה. כיוון שהתפשט ויצא, והוא הוא אור, שנשאר מאויר... זה (האויר) יוצא ומסתלק ונגנו ונשארה נקודה אחת ממנו, שיהא נוגע תמיד באורח נסתר בנקודה ההיא, נוגע ואינו נוגע, מאיר בה בדרך הנקודה הראשונה שיצאה ממנו. ולפיכך הכל נאחו זה בזה מאיר בזה ובוה. כשהוא עולה, הכל עולים ונאח-זים בו, והוא מגיע ונגנו במקום של אין-סוף והכל נעשה אחד" (ח"א, טז, ע"ב — יו, ע"א).

אל ננסה לפרש את הדברים, שספק אם יש להם פירוש כלל. גם העיסוק המפורט בפשרם האליגוריסטי של הדברים

לא יסייע לנו הרבה ולא יקרב אותנו אל עולמו של המקובל. לעומת זאת, עשויה קריאתו של פסקות כאלו לקרב אותנו אל עולמו הפנימי של המשורר המיסטי, על דרך השיתוף בחוויה זו של מאמצים נואשים ובלתי-נלאים לומר את הבלתי-אפשרי. חזרה מתמדת זו על ביטויים כגון "סוד הסתר של האויר העליון הסתום", "נגע ולא נגע", "אור זה קיים, יוצא, מסתלק ונגנז" — יותר משהיא מלמדת על תהליך-האצילות עצמו, מלמדת היא על התמודדותו של המשורר המבקש לו מר משהו על תהליך זה, הגם שידוע הוא כי נבצר הדבר ממנו. וכפי שנראה מיד, מולידה דווקא התמודדות זו ציורים מופ-לגים בעושרם ובחיותם. התשוקה העזה להארה מלמעלה, שהיא גם התשוקה העזה לצייר הארה זו במלים, מולידה הוויות שונות, המכילות בתוכן את הסמל ואת ציורו כאחד. שעל-כן משופע עולמו של מחבר "הזהר" באורות, שלהבות, ניצוצות, גוונים, שכולם משתקפים ואינם משתקפים באספק-לריות מאירות-שאינן מאירות. לצדן של אספקלריות אלו, המעידות על הצורך שיש לו-למשורר באמצעים לשיקופה של התארה העליונה, קיימים גם המסכים. ונראה הדבר, כי למסך נודעת חשיבות ראשונה-במעלה ב"הזהר", הן כציור והן כסמל.

המסך מצויר, אמנם, כחלק מתהליך-האצילות: "כשהרצון העליון... שורה על הרצון שלא נודע ולא נתפס כלל לעולם, הראש הסתום יותר למעלה... (ש)האיר מה שהאיר והכל בנעלם... חפצה של המחשבה העליונה לרדוף אחריו ולהיאור ממנו. מסך אחד נפרש ומתוך אותו מסך, ברדיפה של אותה מחשבה עליונה, מגיע ואינו מגיע, עד שאותו מסך מאיר מה שמאיר... אז מכה הארת המחשבה שאינה נודעת באורו של המסך העומד, המאיר ממה שלא ידוע ולא נגלה, ואז הארת המחשבה שאינה נודעת מכה באור המסך ומאירים יחד, וגעשים תשעה היכלות..." וגו' (ח"א, סה, ע"א).

מסך "משונה" זה הוא איפוא ציור-סמלי, לא רק לדרך

שבה מאיר הכתר את החכמה אלא גם לזיקתו של המשורר לאותו עולם-של-אצילות, שהוא "מגיע ואינו מגיע" אליו, רודף אחריו ואינו משיגו ואף-על-פי-כן מאירו במלים. ואין לך ציור נאה ממנו לבטא באמצעותו את כפל-המשמעות שבלשון עצמה, שהיא גם הארה וגילוי וגם כיסוי והפרדה.

(אגב, המלה הארמית שמשתמש בה מחבר "הזהר" למסך היא פריסא, פריסו, פרסא — ואולי אין השלושה מעידים אלא על שגגת המעתיק. מכל-מקום, "מסך אחד נפרש" שבעברית הריהו בארמית "חד פריסו אתפרס". לאמור: אותו שורש עצמו משמש כאן גם למלה מסך וגם למלה נפרש. בדרך-כלל פורשים את המסך כדי להסתיר — ואילו כאן נפרש המסך כדי להאיר ולהסתיר בעת-ובעונה אחת.)

מדוגמאות כעין אלו למדים אנו על דרך התהוותם של ביטויים וציורים רבים שבספר "הזהר": המסך מיטיב איפוא למלא שליחות זו, של ציור התהליך הדינמי של ההארה, מצד אחד, ושל "רדיפת" הלשון אחריה, מצד שני.

ובדומה לזה, בפסקה אחרת: "בשעה שסתום כל הסתומים ביקש להיגלות, עשה בראשונה נקודה אחת... צייר בה כל הציורים, חקק בה כל הגילופים וגילף בתוך המאור הקדוש הסתום גילוף של ציור אחד סתום, שהוא קודש-הקודשים, בנין עמוק שיצא מתוך המחשבה ונקרא מ"י... ביקש להתגלות ולהיקרא בשם והתלבש בלבוש יקר המאיר וברא אלה... התחברו האותיות אלו באלו ונשלם בשם אלהים... ובסוד זה מתקיים העולם" (ח"א, ב, ע"א). לכאורה, מדובר כאן על התהוות הספירות ועל תשוקתן להתאחד זו עם זו כדי לברוא את העולם. אך מי הוא הבורא "אותו ציור אחד סתום" וקוראו בשם? מיהו המבקש להתגלות באמצעות אותם ציורים וגילופים, על-דרך חיבורן של האותיות אלו באלו ובריאת העולם באמצעותן? על ההאצלה עצמה אין המשורר יכול לדבר אלא בלשון סתומה ולחפש ביטויים הולמים את סתימותה. אך

דווקא בדרך זו מממש הוא את תשוקתו האמיתית של המשורר — לגלף, לחקוק, לצייר אותיות ולברוא עולמות מכוחו. הלבוש היקר והמאיר שהוא מדבר בו הריהו איפוא הלשון עצמה, המתהווה על-ידי צירופן של מלים, המכוונות כלפי תהליכי-הבריאה שהוא מציירם בדמיונו. כאשר מצליח הוא להגות מלה כלשהי ולציירה, לא בלבד שמשיג הוא את תהליכי האצי-לות של העולם אלא משתתף בהם, שלא לומר בורא אותם מכוח עצמו, כמשורר.

לדברי מחבר "הזהר", הקב"ה, כשברא את העולם, "גלף בגילופים של רזי האמונה" את כל העולמות, והכל "ברז הגיי-לופים של השם הקדוש יהו"ה, השולט באותיותיו למעלה ולמטה... העולם העליון נשתכלל ברז של האות י"... ומתוך סתר זה האירה הארה אחת, דקה וסתומה..." וגו' (ח"ב, קכו, ע"ב). זוהי, כמובן, לשונו של המאמין, המבקש לספר, בדרך סתומה ואזוטרית, כיצד ברא הקב"ה את עולמו באמצעות הלשון. אך בדיעבד, הריהו מספר לנו כיצד בורא הוא, המשורר, את ציור העולמות באמצעות אותיות אלו עצמן, משתוקק לצייר ולגלף ולהאיר, נרתע מפני העזתו ואף-על-פי-כן ממשיך בלי-ליאות במלאכת-יצירתו.

בדברו על עולם האצילות עצמו, ניכר בו במחבר "הזהר" עד-מה נזהר הוא בלשונו ואינו מעז להרחיק-לכת בציוריו. ולא לחינם חוזר הוא, עד-לעיפה, על ביטויים כגון "סתום", "לא נודע", "סתר" וכדומה. ואילו כאשר הוא מספר על עולמות תחתונים, שלמטה מעולם-האצילות, הרי גם הכוח-המדמה וגם הכוח-המצייר פורצים כל גבולות של איסור וזהירות והמשורר מרשה אז לעצמו להפליג בציורים הנועזים ביותר העולים על דעתו. אמנם, הדו-משמעות המוזכרת לעיל אינה נעלמת גם בציורים אלה, כיוון שממנה ניוונית הפעילות המיסטית כולה, לאמור: מעצם טיבה חותרת היא אל מה שמעבר להשגה ולביטוי המילולי וכאן מקור כוחה וחיותה. אך בדיעבד, כיוון שמדובר כאן בהתהוותם של עולמות מוח-

שיים יותר, כביכול, נעשית גם הלשון חופשית ועשירה יותר בצורה.

כך, למשל, מפליג מחבר "הזהר" בצירי ההיכלות, שכבר הוזכרו לעיל, ורואה בהם את רוח-הספיר ואת האורות של הלבנה, את החיות והאופנים והגלגלים, אף אינו שוכח להזכיר שתפילת הצדיק היא שקושרת אותם אלה באלה; בצירום של עתיקא קדישא וזעיר אנפין; בצירי השכינה בגלותא וכדומה. ובכל אלה מתקיים תמיד אותו עקרון עצמו: מכוחה של הלשון, המבקשת להשיג את מה שקיים למעלה ומאיר לתחתונים, ניתן לו-לאדם לראות באותם מראות עליונים עצמם. וזיקה זו, בין תיאורה של ההארה ובין השגת-הלשון, היא שמעניקה ללשון "הזהר" את צביונה המיוחד, המזור תכופות והאזוטרי.

אמנם, אוטריות זו של הלשון מורגשת פי-כמה בקראנו את הדברים במקורם, כלומר, באותה ארמית מיוחדת ל"הזהר", שבחלקה שאולה היא אמנם ממקורות אחרים אך בחלקה — והוא חשוב ביותר לדיוננו כאן — הריהי כולה פרי אמצאתו של משה די-ליאון.

ואסתפק כאן רק בדוגמא אחת (ח"א, לח, ע"א — ע"ב):

"...אמר רבי שמעון: הא תנינן, דכד ברא קב"ה עלמא, גליף בגילופי דרוא דמהימנותא גו טהירין ברזין עלאין וגליף לעילא וגליף לתתא וכלא ברזא חדא. ועביד עלמא תתאה כגוונא דעלמא עלאה, ודא קאים לקביל דא למחוי כלא חד ביחודא חדא. ובגין כך קב"ה גליף גליפי דאתון עילא ותתא

"...אמר רבי שמעון: שְׁנִינֵן, שכאשר ברא הקב"ה את העוֹלָם, גָּלַף בגילופי סוד-האמת בתוך האורות בסודות עליונים וגָּלַף למעלה וגלף למטה והכל בסוד אחד. ועשה עולם תחתון כדוגמת עולם עליון וזה עומד מול זה להיותם כולם אחד, בייחוד אחד. ובשל כך הקב"ה גלף גילופי אותיות למעלה

ובהוא ברא עלמין... תא חזי, בשעתא דאעיל ליה קב"ה בגנתא דעדן הוה חמי ואסתכל מתמן כל רזין עלאין וכל חכמתא, בגין למנדע ולאסתכלא ביקרא דמריה. שבעה היכלין מדורין אינון לעילא, דאינון רזא דמהימנותא עלאה, ושבעה היכלין אינון לתתא, כגוונא דלהון, חד לקביל חד. שבעה מדורין היכלין אינון לתתא כגוונא דלעילא. ואינון שית כגוונא דלעילא וחד טמיר וגניז איהו לעילא וכל אלן אינון ברזא עלאה... בגין דכל הני היכלין אית בהו כגוונא דלעילא ואית בהו כגוונא דלתתא, למהווי כליל בדיוקנא דרזא דלעילא ובדיוקנא דרזא דלתתא ובהו הוה דיוריה דאדם. ולבתר דאתתרך מגנתא דעדן אתקין לון קב"ה לנשמתהון דצדיקיא לאשתעשע בהו... היכלא קדמאא אתר דאיהו מתתקן לתתא למהווי כגוונא דלעילא. והא אתערו חבריא נמוסי דגנתא דעדן, כמה דאיהו ברזא עלאה... ולא שלטא ביה עינא בר נשמתהון דצדיקיא, למהווי גליפן לעילא ותתא

ולמטה ובהן ברא עולמות... בוא וראה: בשעה שהכניס הקב"ה (את האדם) לגן-עדן היה רואה ומתבונן שם בכל הסודות העליונים ובכל החכמה, כדי לדעת ולהשכיל בכבוד ריבונו. שבעה היכלות-מדורים הם למעלה, שהם סוד האמת העליונה, ושבעה היכלות הם למטה, כדוגמת הללו (שלמעלה), זה מול זה. שבעה מדורים-היכלות הם למטה כדוגמה של מעלה. והם ששה כדוגמא של מעלה ואחד טמיר ונעלם הוא למעלה מהם וכל אלה הם בסוד עליון... משום שכל אותם היכלות יש בהם כדוגמא של מעלה ויש בהם כדוגמא של מטה, להיותם כולם בדיוקן הסוד העליון ובדיוקן הסוד התחתון ובהם משכנו של אדם. ולאחר שגורש מגן-עדן התקין להם הקב"ה לנשמות הצדיקים להשתעשע בהם... היכל ראשון שהתקינו להיות כדוגמא של מעלה. ושם למדו החברים הלכות גן-עדן, כמו שהן בסוד העליון... ולא שלטה בו (בהיכל) עין, לבד מנשמות הצדיקים, להיות גלופות למעלה ולמטה ולהתבונן משם בסוד

ולאסתכלא מתמן ברזא דמריהון ובענוגא דלעילא, ואלין אינון צדיקיא דלא אחלפו יקרא דמריהון בגין דחלא אחרא... ובכל היכלא והיכלא אית דיוקנין כגוונא דלעילא ודיוקנין כגוונא דלתתא ותמן אתלבשא נשמתא בלבושין כגוונא דהאי עלמא ואתעדנת תמן כל ההוא זמנא דאצטריכת, עד למטי זמנא לסלקא לאתר עלאה, כמה דאצטריך. ומגו ההוא מאנא דאתלבשת ביה, חמאת דיוקנין עלאין לאסתכלא ביקרא דמריהון... וגו'.

עניינו של מחבר "הזהר" בציור זה של ההיכלות הוא, בעיקר, במקורן של נשמות הצדיקים ובגורלן, ולא אכנס כאן לפירושו. אך מן-הראוי לתת את הדעת לכמה ביטויים חוזרים, המלמדים הרבה על הדרך שבה הוא בורא את ציוריו. הביטוי החשוב ביותר, כמדומני, מכון כלפי השקפתו שכל הקיים בעולמות עשוי בדוגמא של מעלה "וזה עומד לעומת זה, להיותם כולם אחד ביחוד אחד", אך לצדו מוצאים אנו את ההדגשה כי "כאשר ברא קב"ה העולם, גלף בגילופי סוד האמת בתוך האורות, בסודות עליונים, וגלף למעלה וגלף לתתא והכל בסוד אחד" וכן, כי "סוד שמו הקדוש הנה הוא סתום וגלוי". בדיעבד מגלה כאן מחבר "הזהר" את השקפתו-הוא על הבריאה, שכולה נעשית באמצעות "גילופי האותיות", וכיוון שכל מה שלמטה נעשה בדוגמא של מעלה, הרי שהמשורר-המיסטי אינו אלא משחזר את הבריאה העליונה, מכוחן של המלים ומכוח אותו סוד קדוש, שהוא סתום וגלוי. וניכר בו, במשורר,

---

אדוניהם ובעינוגים של מעלה. ואלה הם הצדיקים שאינם מחליפים כבוד אדוניהם בשל פחד אחר... ובכל היכל והיכל יש דיוקנים כדוגמא של מעלה ודיוקנים כדוגמא של מטה ושם מתלבשת הנשמה בלבושים כדוגמת העולם הזה ומתעדנת שם כל זמן שצריכה, עד שמגיע זמנה לעלות למקום עליון, כמו שצריך. ומתוך הבגד הזה שמתלבשת בו, רואה דיוקנים עליונים להתבונן בכבוד אדוניהם... וגו'.

עד-מה נהנה הוא מציורים אלה של ההיכלות, שחופשי הוא בהם יותר מאשר בציירו את עולם-הספירות, כיוון שלהיכלות אלה ניתנה הרשות לצדיקים להיכנס ולהתענג בהם באותם עינוגים שהיו נחלתו של אדם הראשון לפני גירשו מגן-עדן. ומכאן, שהפריאָה של אותם ציורים אף היא מעין חזרה לבריאה הראשונית. גם כאן אין מחבר "הזהר" מתעלם מהאזהרה, שהכל הוא בבחינת סוד סתום, אך מאחר שניתנה הרשות לצדיקים — כלומר, לו עצמו — להיכנס באותם היכלות, מרשה הוא לעצמו להתענג על ציוריהם ומפליג בשימושו בצבעים, במשלים "אופטיים" ("כאור השמש בתוך המים"; "כשהיא, העין, מתגלגלת היא מזדהרת ונוצצת בגילגול"; "כקישור של לובן העין בתוך גוון אחר", וכיו"ב) וכן בוואריאציות על תיאור המרכבה שבספר יחזקאל, או על "עינוגי גן-עדן" וכדומה. כמה מן התיאורים שאולים הם, בשינוי נוסח, ממקורות אחרים, יהודיים ואולי גם לא-יהודיים, והנהייה אחר המיתוס ניכרת כאן ביותר. אך רבים בהם מקוריים ביותר וטבוע בהם חותמו המובהק של המשורר האחד.

ייחודה של לשון "הזהר" ניכר גם כאן במאמץ המתמיד לקשור ציור אחד במשנהו, אם על-דרך הקישור שבנביעתם זה מזה ואם על-דרך היוחם בבואות של עולמות עליונים, "כגוונא דלעילא". אך לא פחות חשובה בעיניו שליחותה של נשמת הצדיק, שאילולא היא — כלומר, לעניינו כאן, אילולא תיאורים אלה עצמם — לא היינו יודעים מאומה על "ההיכלות" ועל מקומם בתהליך-ההאצלה. העיון המיסטי במה שנעשה למעלה הוא בִּרְבוּזֵן גם הציור, הנברא מכוחה של הלשון.

מבחינה עיונית, מגמתו המוצהרת של מחבר "הזהר" היא להראות עד-היכן יכולה להגיע "נשמת הצדיק", המבקשת להתדבק בבִּוּרָא או במקורה. כאשר היא זוכה בכך, אזי כל העולמות כולם נשלמים זה בזה ונקשרים זה בזה "והנשמה העליונה מאירה אותם... וכל האורות הם מאור אחד בשלימות...



א. ש. 1917

(ו) מי שזוכה להתדבק בריבונו באופן זה נוחל כל העולמות, אהוב למעלה ואהוב למטה... (והאב) עושה רצונו בכל מה שהוא צריך... "וגו' (ח"א, מה, ע"ב). אך הידבקות זו מתבצעת ותכליתה מן־שגת, למעשה, רק בזכות יכולתו של הצדיק — כלומר, של מחבר "הזהר" עצמו — לראות עין־בעין אותם ציורים ואורות של־מעלה באחדותם.

ומכאן: "החכמה הצריכה לו לאדם היא: אחד שידע להת־בונן בסוד קונו ואחד שידע את גופו ויכיר מי הוא... ואחד שידע להתבונן ברזי נשמתו... ואחד שיתבונן בעולם הזה... ואחר־כך יתבונן בסודות העליונים של מעלה, להכיר את קונו..." והרי לפנינו "פואטיקה" שלימה, המעידה גם על תהליך ההתבוננות בעולם: מתוך המראות שהמשורר רואה בעולם הזה מגיע הוא — כמובן, רק אם הוא ראוי לכך — להתבונן במראות העליונים ולציירם. ואילו הציור עצמו מתממש, כאמור, רק בסוד כוחה של הלשון, או בסוד ההתבוננות האינ־טנסיווית בכל מלה ומלה, המכילה ומקפלת בתוכה את כל העולמות.

מוזרה היא דרכו של מחבר "הזהר" ונתיבותיה נעלמות. יכו-  
לים אנו לקרוא דפים רבים בספרו, הגדושים בדרשות תמוהות  
— שזיקתן לפסוקים הנדרשים בהן, כביכול, רחוקה היא  
או שרירותית — בספקולציות עיוניות ולשוניות, בחזרות מייג-  
עות על אותם ציורים וביטויים עצמם, ועדיין נשאר עולמו  
חתום בפנינו. אך הנה, כמו במפתיע, בזקע מבעד לדברים  
אור של גילוי אמיתי, כמו פרץ דמיונו של המשורר את  
החומות שהוא עצמו הקים בדבריו וראה את המסתתר מאחור-  
ריהן. ואף-על-פי שכל מה שראה הינו כמובן פרי-יצירתו,  
ניכר בו שהוא ש מ ח על מה שנתגלה לו, כאילו זכה באמת  
בהארה-של-מעלה ואותם עולמות שברא בלשונו חיים הם  
וממשיים ואשרי חלקו שנתגלו דווקא אליו.

כאמור לעיל, נזקק מחבר "הזהר" לתיאורה של סיטואציה  
כלשהי, כמסגרת להתעוררות המיסטית של רשב"י וחבריו  
שהוא מספר עליה. ואילו בשבילו, סבורני, הסיטואציה הנפ-  
שית-הרוחנית הדרושה לו להתעוררות זו מעורה כל-כולה  
בלשון עצמה ובזיקתו אליה. רוצה לומר: מבחינת תהליך-  
היצירה של ספרו ממלאת הלשון אותו תפקיד שהוא מייחס לה  
בדברו עליה כעל חלק מתהליך האצילות. קורא הוא מלה  
או פסוק — ומכוחם מתעורר הוא לראות במראות ובהוויות  
הצפונים בהם.

בשונה מהסיטואציות שברא כמסגרת לסיפוריו, שכאמור,  
לעתים קרובות מלאכותיות הן ואינן משכנעות במהימנותן —  
הרי הסיטואציה של המלים הכתובות אמיתית היא ומשכנעת,

ולא-לחנם מבטא המשורר את חדותו כאשר זו מגלה לו את כוחה לברוא חזיונות וסמלים. אלה מתגלים למשורר בהיותו קורא את הכתוב קריאה חדשה, מכוונת כל-כולה למטרה זו עצמה של הארה וגילוי, וקשורה אל-נכון במצב רוחני מיוחד-במינו.

הקריאה עצמה כרוכה כמעט תמיד בתהליך מורכב, שאין אנו יכולים אלא לשער את פרטיו ואפניו, של אסוציאציות חופשיות, הקושרות מלה למלה ופסוק לפסוק, עד שהדברים מצטרפים זה אל זה לכלל חזיון שלם.

לדוגמא: "חשמל זה מקיף סחור-סחור, ניצוצות שלו יור-דים למטה עד המקום הנקרא קרקע קטן, ושם באותו קרקע רצות כל מיני אבני-בדולח ומרגליות נוצצות ואבני-ברקת. וכשנוצץ ולוהט אור החשמל ועולה ויורד, וארבע רוחות העולם מתחבקות זו עם זו, מאיר אותו קרקע קטן ורצות האבנים והמרגליות עולות, עד שמגיעות אל שער הדרום ושם אוצרות סגורים ופתוחים... בזמן שחשמל זה מבהיק ניצוצות לארבע רוחות, יוצא קול אחד מלמעלה וניעור מבין הכנפיים כשהן מקישות זו עם זו... ובאותו קול ניעור אור החשמל ונעשה ממנו דיבור אחד, ובאותו דיבור ניעור דיבור אחר, סתום, בלחשה... (ו) מיד מתגלים שלוש מאות וששים וחמשה סודות עליונים, שהם טבועים בגושפנקא של חותם-אמת. אז באימה ובחיל וברתת ובויץ עולות שירות ותשבחות לאדון-הכל" (זהר חדש, יתרו). חשמל זה שמדובר בו כאן הינו כמובן מלה שקרא המשורר בספר יחזקאל והוסיף וקרא ביאורה בגמרא (חגיגה, יג, ע"ב). על-דרך האסוציאציה החופשית נקשרו דברים אלה במראות אחרים, שגם אותם או את מקצתם קרא בספרים. אלא שנחטא לאמת אם נאמר כי מעשה-שאיילה בלבד לפנינו. המלים שקרא מחבר "הזהר", הקשורות במלה "חשמל", הריהן בבחינת מניע-ראשון או סיטואציה בלבד, שמתוכה או בתוכה מתרחשת פעילות יוצרת אינטנסיווית של גילויים נוספים ושל ביטויים חדשים, פרי דמיונו של המשורר-

המיסטי עצמו. אם נחקור ונפשפש במקורות, נמצא אולי מנין נטל מחבר "הזהר" את תיאורן של "חיות האש הממללות", או של המקום הנקרא "קרקע קטן", וכיוצא-באלה. אך צירופם של הדברים לחזיון אחד ובעל-משמעות — משל מחבר "הזהר" הוא. ולא-עוד אלא שתוך כדי גילוי או בריאתו של חזיון זה, קובע הוא גם את טיבה של הזיקה האנושית אליו. כדבריו שם: "וזה הוא הסוד הנקרא חשמל, שהנביא צריך לראות ולדעת ולהסתכל לפנים מזה, בזכות הלב והעין". וכן: "רעיוניו נבהלים בו והלב אינו שוקט. וזה הוא סוד החשמל". ולהלן: "אז מתגלים שלוש מאות וששים וחמישה סודות עליונים... (ו) באימה ובחיל וברתת ובזיע עולות שירות ותושבחות לאדון הכל". לכאורה, מדובר כאן על הנביא, ש"רעיוניו נבהלים", אך באמת מדובר כאן במשורר-המיסטי, שרק לו נגלים מראות אלה על פשרם והוא-הוא היודע מבשרו חוויה זו "אימה וחיל ורתת".

וגם כאן נוקט מחבר "הזהר" את הביטויים האופייניים לו, כגון "ובמראה זה נסתר מה שנסתר וגננו מה שנגננו"; "הוזה ואינו הוזה, עומד ואינו עומד"; "נראה ואינו נראה"; "הנה הוא והנה לא הוא", וכיוצא-באלה ביטויים המעידים על המקוריות והאותנטיות שבדרך זו של גילוי-החזון.

לעתים קרובות מגלה מחבר "הזהר" את סוד האקסטאזה הפוקדת אותו כאשר הוא קורא בתורה ומגלה את החזיונות הצפונים בה, באמצעים רטוריים אופייניים: "ביום זה שהתורה מתעטרת בו, מתעטרת היא בכל... בשבעים ענפים של אור, הוזהרים מכל עבר ועבר. מי ראה את הענפים היוצאים בכל ענף וענף... מי ראה אותם שערים... כולם מזדהרים ומאירים באותו אור היוצא ואינו פוסק" (ח"ב, פח, ע"ב — פט, ע"א).

\* לעניין זה של "אימה ורתת" שבחזיון האקסטאטי, ראה ספרו של  
Rudolf Otto: 'The Idea of the Holy'

הקריאה האקסטטית "מי ראה" חוזרת בצורות וב-  
וואריאציות שונות במקומות רבים בספר. המשורר אינו שומר  
את החזיון לעצמו, והגם שידע הוא כי אי-אפשר לראותו אלא  
"באימה בקיל וברתת", חוזר הוא וקורא גם לאחרים — מובן,  
רק מי שראויים לכך, לדעתו — לחזות בו.

למשל: "בני עליון, קדושים עליונים, ברורי העולם, מוח  
האגוז, התכנסו לדעת. הרי הציפור יורדת בכל יום,  
ניעורה בגן, שלהבת-אש בכנפיה, בידיה שלוש מגרפות שנונות  
כחרב, מפתחות גנוזים ביד ימינה. היא קוראת בחיל ואומרת:  
מי מכם שפניו מאירות, שנכנס ויצא והחזיק בעץ-החיים, נגע  
בענפיו, אחז בשורשיו, אכל מפריה... וגו' (ח"א, קנד, ע"א —  
קנה, ע"ב, סתרי תורה).

פעמים, האמצעים הרטוריים הללו שנוקט מחבר "הזהר"  
מעשה-שביגרה הם בלבד. ביטויים כמו "בוא וראה" ("תא  
חזי"), כהזמנה לשמוע דרשה כלשהי, או כמו "אשרי חלקכם",  
בסיומה של הדרשה, גראים לא-אחת כפורמולה רטורית מלא-  
כותית. אך לפעמים הקריאה הרטורית מתקשרת באורח טבעי  
בחזיון עצמו, שהמשורר חווה בו וקורא גם לאחרים לחזות  
אותה חוויה אקסטטית שבגילוייו. ודאי, גם הקרואים להשתתף  
בחוויה זו, אותם "בני עליון, קדושים עליונים, ברורי העולם",  
הריהם פרי יצירתו של מחבר "הזהר" עצמו. הוא-הוא שברא  
גם את הסיטואציה של ההתעוררות המיסטית וגם את הנפשות  
הפועלות בה. אך "שותפות" זו, לעתים קרובות, אינה מלא-  
כותית או שרירותית כל-עיקר. נובעת היא מאמונתו העמוקה  
של המשורר, פרי חווייתו, כי בשעה שהוא משיג נכוחה את  
הכתוב, או את הצפון בו, מתלקח כביכול הניצוץ האלוהי  
שבנשמתו ובהתלקחות זו נעשה האדם שותף ליוצר-בראשית.  
לפיכך, שעה שהוא מגלה את חזיונותיו לאותם "קדושים על-  
יונים", הריהו משתף אותם ביצירתו ועושה גם אותם מסוגלים  
לחזות ולחזות את החזיונות שנתגלו ונתגלמו במלים שאמר  
או כתב.

הסיטואציה האמיתית להתעוררות המיסטית קשורה איפוא למישרין בחוויית הגילוי של הסודות הגנוזים במלים ומותנית בהתכוונות כל כוחות-הנפש לקריאתם "הנכונה": "ובעוד שפיו ושפתיו מרחשות, יכוון לבו וחפצו..." ולא-לחינם הוא דורש את המלים שבתפילה, "אדוני שפתי תפתח", כהכנה לקראת אותה התכוונות, הכרוכה בפעילות המיסטית, בעשייה-שבדיבור. אלא שפעילות זו עצמה לא בלבד שהיא מאפשרת את השיתוף אלא אף מזמינה אותו. כביכול, חדוות המשורר על גילויים אלה אי-אפשר לה שתהיה נחלתו הוא בלבד. התורה עצמה הרי מזומנת היא לכל מי שמסוגל וראוי לקרוא בה נכונה, בהתכוונות הראויה, ומי שלמד זאת, חזקה עליו שישתף גם אחרים במה שלמד. במסגרת הסיפורית של "הזהר", אותם אחרים הריהם ה"חברים", שרשב"י, חכם-הרזים והצדיק האמיתי, מזמינם להשתתף עמו בחדוות הגילוי. אך מבחינתו של מחבר "הזהר", האחרים הריהם כל אלה שיקראו את ספרו. אותם הוא מזמין, להם הוא קורא להש-תתף עמו — הגם שהוא יודע כי מבחינה אחרת, מוטב אולי שישמור אותם-סודות לעצמו. אלא שדילמה זו, בין השירה כביטוי פנימי ובלעדי של המשורר לבין השירה כאמצעי של קומוניקציה, אינה כמובן נחלתו של מחבר "הזהר" או של המיסטיקאי בלבד ואנו מכירים אותה מיצירותיהם של משו-רים רבים, בכל הדורות. רשב"י, שבפיו שם מחבר "הזהר" את דבריו, אומר: "שכן גלוי לפני עתיקא קדישא, סתום כל הסתומים, שדברים אלה מאירים בלבי במלוא האהבה והיראה של הקדוש ברוך הוא. ואלה בני הנמצאים כאן יודעני בהם, שנכנסו ויצאו וניאורו בדברים אלה, אך לא בכולם. ועכשיו יאורו כמו שצריך..."

הדברים האלה מכוונים בראש-וראשונה כלפי קריאה קו-טמפלטורית "נכונה" של התורה. רק באמצעותה ובזכותה יתנוצצו בנשמת המקובל אותם אורות עליונים, הגלומים ומסו-מלים בשמות-האלוהות, שהם כל-עצמה של התורה. ואילו

האורות הנוצצים כשלעצמם הריהם חזיונות-ההתגלות הנבראים מכוחה של אותה התעוררות, אותה כוונה, אותה דבקות. ומכאן, שחדוות היוצר על החזיונות המתגלים אליו — חדוות המעורבת ביראה, חיל ורתת — היא גם שמחתו על שבדרך זו מתקרב הוא אל תכליתו, שהיא הדבקות הקונטמפלטיבית עצמה, עליית הנשמה אל מקורה.

משה די-ליאון, כמקובלים רבים אחרים, אימץ את ההשקפה — המצויה כבר במדרש התלמודי — כי התורה קדמה לעולם והקב"ה הביט וקרא בה תוך כדי מעשה בריאת-העולם. המשורר-המיסטי הולך כביכול בעקבות הקב"ה: מתבונן במלים ובזרמית מתוכן עולמות שלמים של מראות. ומרגע שהוא בורא, שמח הוא בהם ושמח על ש"גיתנה לו הרשות" לדבר בהם, הגם שמכיר הוא בסייגיה ובסכנותיה של רשות זו.

פשיטא, לפי השקפתו-הזו, אין מחבר "הזהר" בבחינת יוצר אלא בבחינת מגלה נסתרות ומפרש בלבד. אך מבחינתנו, הגילוי הריהו יצירה מכוח עצמה, וחדוות זו שעליה מכריז מחבר "הזהר" כעל חדוות-גילויים של הסודות אינה באמת אלא חדוותו של היוצר, שברא במלים — שהוא עצמו "מצאן" או "המציאן" — אותם עולמות של חזון, כמו שגם הדילמה שבין היתר ואיסור כל-עצמה שלו היא.

כאמור, אין החדוות באה לבדה. בדרך-כלל ארוגה ומשו-לבת בה גם החוויה המיסטית של האימה והרעדה, של יראת-הקודש ויראת-המוות. משוררים וסופרים מודרניים לא-מעטים סיפרו על תערובת זו של גיל ורעדה שפקדה אותם בשעת יצירה. אך בבחינת המשורר-המיסטי, תערובת זו היא בבחינת דבר-המובן-מאליו והיא קשורה וגלומה בזיקתו אל העולם מעיקרה. בריאתו של חזיון כזה — שהמיסטיקאי רואה בה גילוי בלבד, הארה מלמעלה — גוררת עמה רוגשות של גיל ורעדה, גם מפני שיש בכך משום סכנה ואולי אף חטא (אם יתגלו הדברים למי שאינם-ראויים), וגם מפני שכל גילוי כזה

יש בו מעין עליית-הנשמה, שכמוה כאקט של פרידת הנשמה מן הגוף, כלומר, של מיתה.

ואמנם, בכמה-וכמה מתיאוריו השכיל מחבר "הזהר" לבטא תערובת זו של גיל-ורעדה, הפוקדת את המיסטיקאי לנוכח החזיונות הנגלים אליו. חוויה זו קשורה, מצד אחד, בעצם תוכנו ומהותו של החזיון הנגלה-ומסופר ובמשמעותם של סמליו וציוריו, ומצד שני קשורה בטיבה של הסיטואציה המיסטית שבה מתגלים או נבראים חזיונות אלה.

כלשונו: "אמר רבי יצחק... יום אחד הייתי מהלך עמו (עם רבי שמעון) בדרך, ופתח פיו וראיתי עמוד-ענן נעוץ מלמעלה למטה וזוהר אחד מזהיר בתוך העמוד. יראתי יראה גדולה ואמרתי: אשרי האדם, שכך נודמן לו בעולם הזה..." (ח"ב, קמט, ע"א). צירוף זה, בוואריאציות שונות, חוזר ונשנה פעמים רבות בהקשר דומה של גילוי חזיונות מיסטיים. בחלק הסיפורי של "הזהר" מסופר פעמים רבות ובנשימה-אחת על צדיק זה או אחר ש"בא לשמוע בחדווה" את דברי רשב"י ומייד "נודעזע", או יראה גדולה נפלה עליו, או בכה וגעה, וכדומה. אך כדי להבין זאת, עלינו להתבונן מקרוב בחזיונות אלה עצמם, בטיבם ופשרם, ולהבין על-שום-מה מעירים הם בלב חזיהם או שומעיהם חוויה זו.



## החזיונות : אליגוריה, סמל, מיתוס

אל גנסה לקרוא את ספר "הזהר" מחוץ להקשרו ההיסטורי והאידיאי. כיורש נאמן של מסורת מופלגת-בזמנים, הן זו שבתלמוד והן זו שבכתבי הפילוסופים היהודים, מרבה גם מחבר "הזהר" לעסוק בפירוש אליגוריסטי של התורה. אמנם, מלכתחילה שונה היא תפיסתו מזו של הפילוסופים: הללו, אכן נאמנים היו למשמעות המקורית של המושג אליגוריה. הציור הלשוני-ספרותי שנקטו אחר הוא, תחליף או משל בלבד לכתוב ולתוכנו המקורי. היחס בין הפירוש האליגוריסטי לעצם המרומז הוא אנאלוגי, לעתים אסוציאטיווי, וכל-כולו מעיד על המאמץ לסגל את הכתוב להשקפת-עולם אחרת.

הסמל המיסטי שב"הזהר" — או, מבחינה זו, בספרות הקבלה כולה — לא-כן הוא מעצם טבעו: בין הסמל והמסומל קיים קשר מהותי מתמיד, שכן האופי הסימבולי טבוע בעצם הסמל, מראשיתו. השימוש הסמלי אינו מנתק את הכינוי מן העצם המכונה אלא, אדרבא, מהותו של העצם המכונה או המפורש מתגלית בשלימותה באמצעות חשיפתו של היחס הסימבולי להוויה האלוהית הנעלמת, הצפונה, לפי תפיסת המקובלים, בכל דבר ודבר. בסימבוליקה המיסטית אין אגו מוצאים המרה של תוכן אחד בתוכן אחר כ-אם את המאמץ המתמיד לגלות את ה"סוד", את הפשר הפנימי הצפון בכל עצם והוויה, המשמשים כסמלים לסודות אלה ולמשמעותם הגנוזה.

עם-זאת, וכאמור, אין "הזהר" נקי מאליגוריות. מחבר הספר עצמו מודה בכך בגלוי, בדבריו על הדרכים השונות להבנת התורה (בעיקר, בדרשתו של "סבא דמשפטים", ח"ב, צד, ע"ב — צט, ע"ב, שהוזכרה לעיל). ואלו כוללות איפוא את דרך הרמז, או האליגוריה בלשוננו, כאחת הדרכים העיקריות לפירוש נכון של הכתוב. לא זו בלבד שמחבר "הזהר" משתמש במשלים, שלא נוכל לעמוד על פשרם בלא שנדע את הנמשלים, אלא שגם במקומות שם אינו מדבר למישרין בדרך המשל, לא נוכל להבין את דבריו בלא לדעת את פירושה המקובל של הסמלים ואת שיבוצם בתוך מערכת נתונה של סימבוליקה קבלית. באותה דרשה של "סבא דמשפטים" נוקט מחבר "הזהר" ישירות את דרך המשל: התורה משולה לאהובה יפת-תואר-ומראה והקורא בה נמשל לאוהב. כדבריו שם, גם התורה, כמו האהובה, פותחת ברמזים שהיא רומזת לאוהבה, עד שלאט-לאט היא נגלית אליו פנים-אל-פנים ומדברת עמו "על כל סודותיה הנעלמים ועל כל הדרכים הנעלמות שהיו צפונים בלבה מימים קדמונים". משל זה עצמו מורה על שאיפתו של מחבר "הזהר", או על המטרה שהוא מציב לפני "חכם הרזים", להגיע להשגת הסודות הנעלמים בדרך הסמל המיסטי, אך הוא מעיד גם על הודקתו לשלבי-הביניים של האליגוריה והמשל. רק אם נקרא משל זה בזיקתו לפרקים אחרים שב"הזהר", המדברים על ההתבוננות המיסטית בתורה כעל פעילות מיסטית שחותם ארוטי טבוע בה מעיקרה; רק אם נקשור פעילות זו בציורים אחרים של התורה, כאחד הסמלים שבתוך מערכת-הספירות, נוכל להבין גם את משל התורה-האהובה ואת גמולו כסמל מיסטי. לשון אחר: לראות ביחסים שבין אוהב ואהובה ובין חכם-הרזים והתורה גילויים שונים של אותה מהות עצמה. וכבר ראינו שכל תמונת-עולמו של מחבר "הזהר" מיוסדת על מערכת-של-הקבלות, מצד אחד, ועל תנועה דינמית, בעלת חוקיות פנימית אחת, הפועלת בכל ההוויות והזיקות, מצד שני.

עם־זאת, במקרה הגדון, כמו במקרים רבים אחרים, זקוקים אנו לנמשל כדי להבין את המשל.

בעקבותיהם של הפילוסופים אומר גם מחבר "הזהר" על התורה, כי לכל מלה הכתובה בה יש משמעות נוספת, או גסתרת: "ני לאותו אדם שאמר כי התורה באה להראות סיפורים סתם ודברי הדיוטות... אלא כל דברי התורה דברים עליונים הם ורזים עליונים... כיוון שהיא (התורה) יורדת לעולם הזה, אין היא מתלבשת בלבושים (של העולם העליון), שאין העולם הזה יכול לסובלם. ועל־כן, סיפור־התורה לבושה של התורה הוא. מי שחושב שלבוש זה הינו התורה ממש ולא דבר אחר, תיפח רוחו... (התורה) יש לה גוף והוא מצוות־התורה הנקראות גופי־התורה וגוף זה מתלבש בלבושים שהם סיפורים של העולם הזה. טפשים שבעולם אינם מסתכלים אלא באותו לבוש, שהוא סיפור־התורה, ואינם יודעים יותר ואינם מסתכלים במה שיש מתחת לאותו לבוש. אלה שיודעים יותר אינם מסתכלים בלבוש אלא בגוף שהינו מתחת לאותו לבוש. החכמים עבדי המלך העליון... (הכוונה, כמובן, למקובלים) אינם מסתכלים אלא בנשמה, שהיא עיקר התורה כולה ממש... בוא וראה, כך גם למעלה יש לבוש וגוף ונשמה ונשמה־לנשמה. השמים וצבאם הינם הלבוש וכנסת־ישראל היא הגוף שמנגד לנשמה, שהיא תפארת ישראל, ועל־כן היא (כנסת־ישראל, המקבילה לספירת מלכות) הגוף לנשמה. הנשמה שאמרנו כאן היא תפארת ישראל (המקבילה לספירת תפארת) שהיא התורה ממש. והנשמה־לנשמה זה הוא עתיקא קדישא (המקביל לספירת כתר), וכולם אחוים זה־בזה..." (ח"ג, קנב, ע"א).

דברים מעין אלה יכולים היו להיאמר, ברוח זו, גם על־ידי הפילוסופים, הגם שפירושו של מחבר "הזהר" ללבוש, לגוף ולנשמה כתוב ברוח הקבלה ותואם את הסכימה הקבלית של מערכת־הספירות.

במקום אחר דורש "הזהר" את פרשת יונה ברוח זו,

דהיינו, כתערובת של משל אליגוריסטי ושל משל מיסטי: "יונה שירד בספינה זוהי נשמתו של אדם היורדת לעולם הזה, להיות בגופו של אדם. ואז אדם הולך בעולם הזה כספינה בתוך הים הגדול, הממשיבת להישבר... ואדם, כאשר הוא בעולם הזה, חוטא הוא וחשוב כבורח מפני אדונו... ואז שולח הקב"ה רוח סערה עזה, זוהי גזירת-הדין, העומדת תמיד לפני הקב"ה... וגו' (ח"ב, קצ"ט, ע"א). כשהיא לעצמה, הרי זו דרשה אליגוריסטית מובהקת. אלא שמחבר "הזהר" משבץ בתוכה ציורים שונים, כגון הים הגדול, הסערה, הדג, שממקור מות אחרים בספרו יודעים אנו כי אינם בחינת משלים בלבד אלא גם בחינת סמלים, שיש לכל אחד מהם קיום עצמי, שאינו זקוק לגמשל כיוון שהוא מהווה חלק אינטגרלי בתוך המערכת הסימבולית של ההוויה כולה.

כדרך קריאתו של מחבר "הזהר" בתורה או בנביאים, כך גם דרך קריאתנו-אנו בספרו. רוצה לומר: אין אנו פטורים מפירושם של ציורים וביטויים רבים שבספר על-דרך המשל והאליגוריה, שבלעדיהם לא יהיו הדברים מובנים כל-עיקר. אך מצד שני, רבים ביותר הם הציורים שיש להם קיום ופשר כסמלים מובהקים, דהיינו, שיש להם ישות וקיום וחיות משלהם, בזכות עצמם, והם נתפסים כחלק אורגני ודינמי של מערכת-סמלים כוללנית, שהיא ההוויה כולה, על כל מישוריה ועולמותיה.

וראיה לכך — כל אותם ציורים ואימגזים, שאנו יכולים להשיגם בדמיוננו ולחוש במשמעותם, גם בלא שנדע או נבין-לאשורם את פשרם המיסטי המסוים, המותנה במערכת-הסמלים הנתונה של לשון-הקבלה. המשורר-המיסטי מדבר אלינו, איפוא, בלשון המראות והציורים, שלגבי דידו היא-היא לשון התנועה החיה והדינמית של השפע האלוהי, הפועל באותה דרך וצורה בכל העולמות. בלשונו: "בשעה שחכמה על-יונה בִּטְשָׁה בגילופיה, אף-על-פי שהיא טמירה בכל עֵבֶר, נפתח ושופע ממנה נהר אחד, המלא שעים עליונים, מִמְּבוֹעַ

ומקור־מים הממלא אפיק גדול מתוכו, ומשם נמשכים מבוצי־הנחלים ונוהרים לכל עבר. כך גם זה: בשביל דק אחד, שאינו נודע, מושך ונובע אותו נהר, הנובע ויוצא, ומשם נמשכים מבוצי־הנחלים ומתמלאים ממנו... וכשאלו ("חיתו שדי") מתנווה מן השיקוי העליון, כל שאר הצבאות שותים ומתנווים ומשתורשים בשרשיהם ונאחזים אלה באלה... וכל העולמות כולם שמחים ומתברכים... ("ח"ג, קפא, ע"א). ודאי, ציור זה של הנהר והנחלים הריהו אחד הציורים השכיחים בספר "הזהר" ובספרות הקבלה כולה והוא משמש שם כמשל לתהליך־האצילות. אלא שבספר "הזהר" אנו מוצאים גם ממד נוסף למשל זה: הנהר והנחלים, שתחילתם כמשל, הופכים לסמל, כיוון שהם מפרים את כוח־הדמיון החזותי של המשורר וסופו שהוא רואה בהם הוויות מוחשיות, שניתן לראות ולחוש במש־מעוֹתן הסמלית גם בלא שנדע את פשרם הנתון־מראש ואת גמשלם. לשון אחר: המשורר רואה נהר ונחלים אלה ומציירם בזכות עצמם ומכות־עצמם והם קיימים כסמלים כיוון שתמשורר רואה בהוויה כולה מערכת של סמלים, האוחזים כולם זה בזה ויונקים חיותם זה מזה.

בדומה לכך, מרובים ביותר בספר "הזהר" ציורי האש והאורות, וגם אותם ניתן להבין, מצד אחד, על־דרך בחינת מקומם ותפקידם בתוך סכימה נתונה של סמלים קבליים; אך מצד שני, יכולים אנו להשיגם ולראותם כציורים סימבוליים הקיי־מים־לעצמם ואינם צריכים פירוש כל־עיקר. דיינו אם נבין את העקרון האחד הפועל בהם, או המניע את המשורר לראותם כבבזאות וואריאציות של הדינמיות השופעת בכל העולמות, מפרצסת אותם והופכת כל עצם וישות שבהם לסמל.

מי שחפץ לדעת את חכמת הייחוד הקדוש יסתכל בשלהבת העולה מתוך הגחלת או מתוך נר דולק... בוא וראה: בשלהבת העולה יש שני אורות, אחד אור לבן שמאיר ואחד אור שנאחו בו, שחור או תכלת... ואותו אור לבן שורה עליו (על השחור) והם נאחזים זה בזה, כדי שיהיה הכל אחד... (אור) תכול־שחור

זה נאחז בדבר אחר, שהוא למטה, כדי להידלק והוא מעיר אותו להיאחז באור הלבן... תכול זה משתנה לגוונים אלה: עתים תכול או שחור ועתים אדום... וגו' (ח"א, ג, ע"ב — גא, ע"ב). אמנם, אורות אלה שמדובר בהם כאן, כל אחד ואחד מהם מכוון כלפי ספירה מסוימת: אור לבן כנגד תפארת; אור שחור (!) כנגד מלכות, וכולי. אך מעבר לזה יש לפנינו כאן ציור של אורות, שמחבר "הזהר" עצמו "שוכח" תכופות את הקבלותיהם לספירות המסומלות על-ידיהם ונוקט להם כאל סמלים של תנועת-הקפיצה עצמה וכצורך שבו יכולה "עינו הפנימית" (דהיינו, הכוח-המדמה) להיאחז, כדי לגלות את עצם הסמליות שבתהליך האצילות. רוצה לומר: הציור מכיל בתוכו גם את הסמל (האור), גם את המסומל (ספירה מסוימת) וגם, או אולי בעיקר, את זיקתם ההדדית, המתקמשת רק הודות לעינו של האדם החווה בהם — על-דרך הקונטמפלציה המיסטית, או, אם נרצה, על-דרך הדמיון הפיוטי — והזקוק ל"המחשה" זו כדי לחוש ולחזות את העולם כולו בחיותו ובסמליו; כדי לקרוא את ההוויה כולה כאילו היתה "טקסט" סימבולי שלם ודינמי.

מכאן, כל דבר שבעולם הינו בבחינת סמל לאותה דינמיקה של ההאצלה והוא הופך לסמל חי מכוחה של אותה זיקה כפולה, בין הסמל והמסומל, בין החלק והשלם, בין הייחודי והכוללני, המגולמת בלשון-המראות. כל ההוויה היא איפוא מעין אוצר של סמלים, כאשר הדברים נתפסים ומצוירים מבחינתם זו. ברור, הדברים המסומלים באמצעות הסימבוליקה המיסטית אינם מושאים לביטוי ישיר ומפורש או להשגה עיונית. רק מי שפוקח את "עינו הפנימית" יכול לראות את המתואר כציור סימבולי. אך מבחינתנו, נוכל לומר כי רק משעה שציור זה עומד-וקיים בזכות עצמו ובחיותו, כאשר מצויר הוא במלים המעניקות לו עצמות זו וחיות זו, יש בו גם מכוח הסמל. העצמים הגשמיים, בעלי-החיים, האילנות, הנהרות והאורות, איברי-האדם, כל אלה אינם, בהשגת המיסטיקאי, אלא בבחינת

צללים או בבואות של הישיות העליונות, הגסטרות. אך כאשר הם מצוירים במלים, משמשים הם גם בבואה לתשוקה, שלעולם אינה באה כדי סיפוקה, הפועמת בלבם של המשורר-המיס-טיקאי, השואף להגיע לכלל ראייה פנימית וחזונית את ההווה כולה.

תשוקה אינטנסיביות זו — ואולי דווקא משום שאינה באה כדי סיפוקה השלם — מולידה לפעמים ציורים מופלאים ביותר, שאין להם פירוש כלל. למשל, לאחר הסתלקותו של רשב"י מן העולם מסופר כי רבי אלעזר, בנו של רשב"י, נפל שלוש פעמים על פניו ולא יכול היה לפתוח את פיו. "אחר-כך פתח ואמר: אבא, אבא, שלושה היו, חזרו להיות אחד. עכשיו ינודו החיות, ציפורים טסות שוקעות בנקבי הים הגדול והחברים כולם שותים (או שותתים) דם" (ח"ג, רצו, ע"ב). והרי לפנינו אימאז' פיוטי מובהק לביטוי הצער על מותו של הצדיק, שגם החיות והציפורים משתתפים בו. אך הציפורים הן גם ציור-סמלי מובהק ושכיח בספר "הזהר" למלאכים, לנשמות בני-אדם (ולעתים גם לכוחות הסיטרא אחרא!). הקישור בין הציפורים ל"נקבי הים הגדול" ודאי שהוא רומז למערכת-הספירות ולזיקתה אל "המערכת השמאלית" (של כוחות-הרע). באופן זה, מאחד הציור את הדימוי הפיוטי כפשוטו עם סמליות, הנזקקת אף היא לציור-הדמיון.

במקום אחר משמשת הציפור כאות לימות-המשיח: "רבי יוסף היה הולך בדרך והיה עמו רבי חייא בר רב. עוד הם הולכים, אמר רבי יוסי לרבי חייא: ראית מה שראיתי אני? — אמר לו: ראיתי איש אחד באור וציפור אחת על ראשו... קרבו אצלו ושמעו שהיה אומר: עשן, עשן, שני בנים שורים בחוץ. לא נח ולא שקט, עד שהציפור יהיה מושלך בקיסריה... אמר: נדאי הגלות תימשך ועל זה ציפורי-השמים לא יאבדו עד כי שלטונם על שמים עכו"ם יאבדו מן העולם. ואימתי? — עד שיבוא היום שבו הקב"ה יעיר דינו בעולם... עוד הם הולכים שמים קול אחד שהיה אומר: שלהבת-אש באה בדין.

יצאה שלהבת אחת ושרפה לאותה ציפור... (ח"א, ריט, ע"א — ע"ב).

ובמקום אחר — בסיפור על ה"טיול" בישיבות-של-מעלה, שכבר הזכרתיו פעמים אחדות — מסופר על פגישות שונות של רשב"י ותלמידיו עם ציפורים. תחילה, פוגשים הם "בנשר הגדול" — שהוא נשמתו של רבי אילאי מנציבין. לאחר-מכן מסופר שם כי "באותו המגדל העולה בין אותם המגדלים עומד אור אחד בדיוקנו של ספר-תורה. אז באה אותה ציפור, נוטלת המגדל ההוא ממקומו והוא עומד בתוך אמצע העזרה, בין כנפי הכרובים..." ולהלן: "בתוך הפתח האמצעי ישנה עטרת-פז עליונה ויקרה, גנוזה לבל יראה עכשיו, גלופה וחקוקה בכל מיני אבני-יקר ומזומנת להיות על ראשו של המלך המשיח. כאשר הוא עולה באותו מגדל, שני נשרים, זה מצד זה וזה מצד זה, נוטלים אותו בידיהם. כאשר עולה המלך המשיח מיתקנים הנשרים ונוטלים עטרה זו... ומשם (מפתח אחר) תצא אותה יונה ששלח נוח בימי המבול... היא תיטול העטרה בפיה ותשימה על ראשו של המלך המשיח, נוגע ואינו נוגע... וכיוון שיקרא המלך המשיח בספר-התורה, יעמדו שני הנשרים, זה מכאן וזה מכאן, והיונה תרד והמלך המשיח ירד ועטרה על ראשו, עד דרגה תחתונה" (ח"ג, קסד, ע"ב).

ולהלן: "בראש מגדל זה יש עופות של אש, שהן מצפצפות, כאשר עולה השחר, צפצופים-של-נעימות, שאין נעימות וניגון נים כמותם. למעלה מכולם ממינים אחרים ותורים אחרים שפורחים באוויר, עולים ויורדים, עולים ויורדים, אינם נחים לעולם. אותיות גדולות ואותיות זעירות פורחות ביניהם..." וגו' (ח"ג, קסה, ע"א). ציור זה, ברי שאינו אליגוריסטי מעיקרו. אף אין הוא נזקק למערכת-הסמלים המקובלת שבספר "הזהר". כל המתרחש הריהו פרי דמיונו הציורי של המשורר. ואם-כל-אין מחבר "הזהר" מוותר גם כאן על פירושם של כמה מן הסמלים (כגון, שאותה יונה היא היונה ששיגר נוח מן התיבה וכיו"ב), ברי שבמקרה זה, כמו במקומות רבים נוספים,



גברה ידו של המשורר על זו של הפרשן או הדרשן הספקו-  
לטיזי.

הוא־הדין בפרקים אחרים, שבהם מופיע הציור כמו במפ-  
תיע ואין לו למעשה שום פירוש כלל, לבד מאותו פירוש  
כללי ביותר, המלמדנו שכל דבר בעולם יש לו משמעות של  
סמל; שכל ההווה כולה היא גם ישות־עצמית וגם בבואה;  
שכולה עשויה "אספקלריות מאירות" ו"אספקלריות שאינן  
מאירות", מקסים שמסתירים ומגלים בעת־ובעונה־אחת.

פעמים, דבריו של מחבר "הזהר" נשמעים כחידות, שרק  
מקצתן או בחלקן ניתנות לפיענוח בדרך כלשהי: "מי הוא  
הנחש שפורח באוויר והולך יחידי, ובין כך ובין כך יש מנוח  
לנמלה אחרת המוטלת בין שיניו — התחיל בחיבור וסיים  
בפירוד? — ומי הוא הנשר המקנן באילן שלא היה,  
בניו שנגזלו ולא מבריות, שנבראו במקום שלא נב-  
ראו, כשעולים יורדים וכשיורדים עולים, שניים שהם אחד  
ואחד שהוא שלושה? — מהי עלמה יפה ואין לה עיניים, גופה  
נסתר ונגלה, היא יוצאת בבוקר ונעלמת ביום, מתקשטת בקי-  
שוטים שלא היו?" (ח"ב, צד, ע"ב).

העלמה היפה מתפרשת אמנם לאחר־מכן, בדרשתו של "סבא  
דמשפטים", כמשל לתורה הנסתרת והנגלית. אך מי הם אותם  
נחש ונשר שבחידה? — אפשר, אמנם, שאין הם אלא פיתוח  
ציורי של השאלות שב"קוהלת", אך מעיקרם שייכים הם לאותו  
"אוצר חזיונות", השמור למחבר "הזהר" עצמו, או גברא  
על־ידיו. והוא־הדין ב"חידת" שלושת הקולות המהלכים מסוף  
העולם ועד סופו:

"בוא וראה: שלושה קולות הם, שאינם אוֹבדים לעולם,  
מלבד קולות התורה והתפילה, שאלו עולים למעלה ובוקעים  
רקיעים... קול חיה בשעה שהיא על המשבר. אותו קול משוטט  
ההולך באוויר מסוף העולם ועד סוף העולם. קול אדם בשעה  
שנשמתו יוצאת מגופו... קול נחש בשעה שפושט עורו... קולות  
אלה של צער הם, והולכים ומשוטטים באוויר והולכים מסוף

העולם ועד סוף העולם, ונכנסים לתוך נקיקים ומחילות-עפר ונחבאים שם. וכשאדם נותן קול הם מתעוררים לאותו קול. קול הנחש אינו מתעורר לקול אדם... קול מתעורר אחר קול, מין אחר מינו הולך. ועל-כי ביום ראש-השנה קול השופר מעורר קול שופר אחר, מין אחר מינו הולך... וסוד זה געלם הוא" (ח"ג, קסח, ע"ב — קסט, ע"א).

חזיונות אלה של מחבר "הזהר", לא-פעם טבוע בהם חותם מיתולוגי מובהק. על זיקה זו שבין הקבלה למיתוס עומד ג. שלום בהרחבה, בספרו על "הקבלה וסמליה", ואיני בא להוסיף מאומה על דבריו שם. מכל מה שנאמר בסוגיה זו יכולים אנו בכל-אופן להסיק עד כמה חשובים הם הציורים המיתיים בעולמו של מחבר "הזהר" — ועד-כמה הוא נהנה מהדיבור עליהם, גם מעבר לצורך העיוני שבהעמדתם על מקומם במערכת-הסמלים הנתונה.

יתירה מכך: זיקה זו אל המיתוס, הנתייה אחר זהות הסמל והמסומל בציור האחד, בוראת כמו מכוח-עצמה הוויות חדשות. מראות חדשים, זיקות נוספות של המיסטיקאי אל עולמו. כביכול, הדמויות והציורים המיתיים שבעולמו של "הזהר" מזדווגים זה בזה, פרים-ורבים, משפיעים מכוחם על המתבוננים בהם ומולידים כך הוויות חדשות ואפילו יצורים שלא היו ולא נבראו אלא מכוח-דמיונו של המשורר. <sup>על</sup> כך, למשל, מספר רב המנוגא סבא על עצמו: "אבא שלי, מקום מגוריו היה בים הגדול והוא היה דג אחד, שהיה טובב את הים הגדול מעבר לעבר, והיה גדול ונכבד ועתיקי-מים, עד שהיה בולע כל שאר דגי-הים ופולטם אחר-כך כשהם חיים וקיימים ומלאים כל טוב העולם. והוא עבר את הים ברגע אחד בגבורתו, והוציאני כחץ ביד גיבור והצפינני במקום ההוא שאמרתי לכם, והוא חזר למקומו ונגנז באותו ים" (ח"א, ה, ע"א). רבי אלעזר טועה בהבנת דבריו ואומר: "אתה הינך בנו של המאור הקדוש, אתה הינך בנו של רב המנוגא סבא..." (השם המנוגא מכיל בתוכו את האותיות נו"ן — דג). אך באמת,

המדבר הינו אותו רב המנונא עצמו, בגלגולו תארצי, ויש לו גם קיום נוסף, בדרגה "גבוהה" יותר, בתוך עולם שהינו, מצד אחד, עולם מיתולוגי מובהק, ומצד שני, הוא עולם הכלול במערכת-הסמלים של הקבלה. כדברי המנונא סבא לפני-כן: "מקום מושבי טוב ונעלה הוא בשבילי והוא מגדל אחד הפורח באוויר, גדול ויקר. ואלו הדרים במגדל: הקדוש ברוך הוא ועני אחד (המשיח?). זה הוא מקום מושבי וגליתי משם..."

מגדל זה אפשר שהוא מכוון לספירת יסוד, אך מוכר הוא לנו גם ממקומות אחרים שב"הזהר", כציור מגדלו של המשיח, ואפשר איפוא שהשם נו"ן—דג רומז גם הוא למשיח.

אם כה ואם כה, העיקר כאן הוא בעצם גילוייה של המגמה האופיינית למחבר "הזהר", להעניק לסמליו המחשה מיתית באמצעות הציור או הסיפור החזיוני, ולהעניק על-ידי כך לזיקה האנושית של העולם תוכן נוסף, חיות נוספת.

זיקה זו אל המיתוס זוכה לביטוייה המעוצם ביותר בתיאורים המופלאים והמבהילים-בזרונם של "אדם קדמון" — המסמל או מכיל באיבריו את הספירות השונות. אמנם, מחבר "הזהר", כמוהו כמקובלים אחרים שלפניו ולאחריו, מזהיר גם הוא וחוזר-ומזהיר מפני כל נסיון של אנתרופומורפיזציה של האלוהות. ועם-זאת, ניכר בו הדחף לצייר את דיוקן האלוהות דווקא בדמות האנושית-המיתולוגית של "אדם קדמון" — ציור החוזר בכמה-וכמה מקומות בספר, כגון ב"אידרא רבא" (ח"ג, קלח, ע"א — קמד, ע"א), ב"אידרא זוטא" (ח"ג, רפת, ע"א — רצ, ע"א), ועוד.

כשלעצמי עלי להודות כי מתקשה אני להבין מדוע ובמה זכו דווקא ציורים אלה של "אדם קדמון" לפופולריות רבה כל-כך, גם בקרב "מלומדים נוצריים" (או אלה המכונים כד) וגם בקרב משוררים וקוראים מאוחרים יותר, עד לזמננו-אנו. לעניות דעתי, יותר משיור זה של "אדם קדמון" מקרב להשגתנו את העולם האלוהי, מרחיק הוא אותו מכל השגה אנושית. גם המיתוס עצמו מאבד בציורים אלה את חיותו,

כיוון שבלא פירושם של הסמלים כמכוונים כלפי ספירות מסוימות, לא נותר מדמותו של "אדם קדמון" זה אלא חזיון פרוץ ומבולבל. אך המניע עצמו, הדוחף את מחבר "הזהר" לצייר את האלוהות בדמותה המיתולוגית, מובן הוא ביותר ומסתבר מאליו מתוך תפיסתו בכללה. רוצה לומר: צורך זה גובע, בראש-וראשונה, משאיפתו של המשורר להעניק דיוקן אנושי להוריות, שאין ההשגה העיונית תופסת בהן כל-עיקר, ולהעניק להן חיות, שאי-אפשר לה להתקיים על-דרך ההפשטה. הזיקה אל המיתוס בעולמו של מחבר "הזהר" מסתברת איפוא כשאנו מבינים את הפעילות המיסטית עצמה כפעילותו של כוח-הדמיון היוצר, המבקש להכיל את המוחשי ואת המופשט, הקרוב-לחשים והטראנסצנדנטי בציור אחד, שהינו כאמור גם הסמל וגם המסומל, בעת-ובעונה-אחת. רק כך יכול המשורר "לקרוא" את העולמות כולם על-דרך השי-תוף הסימפאטי ולחוש-בפועל בסולידאריות הפנימית ההדדית נמית שבין כל ההוויות כולן, לרבות אלו שהוא יודע ומודה כי נעלות הן מהשגתו וגסתרות מחושי.

כך, למשל, מרבה "הזהר" בציורים בעלי אופי ארוטי מובהק, בנסותו לתאר את תהליך האצילות ושפיעת הכוחות האלו-היים בעולמות התחתונים. כל עולם-הספירות כולו מצטיין באופיו הארוטי, והיחסים בין הספירות מתוארים לעתים קרובות כיחסים בין זכר ונקבה. אפילו התהוותן של הספירות עצמן מתוארת בלשון הציורית של זיווג והולדה.

"בוא וראה: בשעה שעולה האור, נכנעים כל בעלי-הדינים ואינם מצויים, וכנסת ישראל (אחד הכינויים לספירה שכינה) משיחה עם הקב"ה. אותה שעה היא שעת-רצון לכל, והמלך מושיט לה ולכל הנמצאים עמה שרביט של חוט של חסד, שתימצא בשלימות עם המלך הקדוש... בשעה שהקב"ה נמצא בה, בכנסת ישראל, באותן פעמים שהוא נמצא עמה, והיא מעירה חפץ אליו בראשונה ומושכת אותו אליה ברוב חיבה ותשוקה. אז היא מתמלאת מצד ימין וכמה אוכלוסים נמצאים

בצד ימין, בכל העולמות. וכאשר הקב"ה מעיר חביבות וחפץ בראשונה... אז הכל נמצא בצד הנקבה והשמאל מתעוררת, וכמה אוכלוסים עומדים ומתעוררים בצד שמאל בכל העולמות" (ח"ג, מה, ע"א — ע"ב).

**"דבר אחר:** ישקני מנשיקות פיהו' — מה ראה שלמה המלך, שהכניס דברי אהבה בין העולם העליון לעולם התחתון, והתקלת שבח האהבה שהכניס ביניהם היא 'ישקני' ? אלא כבר פירשו וכך הוא, שאין אהבה של דבקות רוח ברוח אלא נשיקה, ונשיקה היא בפה, שהוא מבוע הרוח ומוצאה, וכשמגש-קים זה לזה מתדבקות הרוחות אלו באלו והיו אחת, ואז אהבה אחת... נשיקת האהבה מתפשטת לארבע רוחות... והן עולות בארבע אותיות, והן האותיות שהשם הקדוש תלוי בהן... ואיזו הן ? — אהב"ה, והן מרכבה עליונה, והן חברות ודבקות ושלימות של הכל. אותיות אלו... הן רוחות של אהבה וחדוה, שכל אברי הגוף שרויים בלא עצבות כלל. ארבע רוחות בנשיקה, וכל אחת ואחת כלולה בחברתה... ואז מתחברות אותן ארבע בשלימות, בדבקות אחת, וגובעות זו מזו ונכללות זו בזו. וכשהן מתפשטות נעשה מאותן ארבע רוחות פרי אחד, והוא רוח אחת... וזו עולה ובוקעת רקיעים עד שעולה ויושבת אצל היכל אחד הנקרא היכל האהבה..." (ח"ב, קמו, ע"י — ע"ב).

דמות האדם העליון, שהספירות מ"כתר" עד "יסוד" מהוות אותה, היא דמות הזכר, כלל הכוחות האלוהיים שהשפע נובע מהם. ואילו הספירה התחתונה, "מלכות" (או שכינה, או כנסת-ישראל), קיימת כדמות הנקבה, הכוח הסביל המקבל את השפע. אין היא דמות-אדם גוספת, כי-אם השלמה של דמות הזכר. האחדות האידיאלית של זכר ונקבה מוטעמת בתיאור הווייתם הראשונית במצב של דיבוק אורגני מתמיד. גם בראש המערכת מופיעות הספירות "חכמה" ו"בינה" כזוג של זכר ונקבה, אבא ואמא: "וחכמה זו, כלל הכל, כשיצאה וניאורה מעתיקא קדישא ("כתר"), לא ניאורה

אלא בזכר וגקבה. שחכמה זו נתפשטה והוציאה ממנה בינה ונמצאו זכר וגקבה... וגו'.

עד כאן, אשר לסימבוליקה הארוטית הסכימטית. אך כוחו של המשורר מתגלה ביתר-עוצמה כאשר סימבוליקה זו מופיעה בציוריה המיתיים, מצד אחד, ובזיקתה לפעילות המיסטית האנושית, מצד שני.

מבחינה זו, יש עניין רב בציורה של האילה, המופיעה תכופות ב"הזהר". האילה עצמה היא סמל לשכינה, הנקבה האהובה השוכבת בעפר ומצפה כי מלכה-בעלה יפקוד אותה (ויש כאן, כמובן, רמזים לכנסת-ישראל ולגאולה). החכמים האמיתיים הם אלה המצפים בכל יום "לאור המאיר, בשעה שהמלך יפקוד את האילה". אך מחבר "הזהר" אינו מסתפק בכך ומתאר את האילה ואת התעברותה בלשון ציורית, שמקצתה צריכה אמנם לפירוש סמליה אך היא מעמידה תמונה מיתולוגית שלימה, הקיימת מכוח עצמה.

"מה אילת השחר"? — אלא זו היא חיה אחת, רחמנית, שאין בכל חיות העולם רחמנית כמותה, משום שבזמן שדוחקת לה השעה והיא צריכה מזון לה ולכל החיות, היא הולכת למרחוק, לדרך רחוקה, ובאה ומובילה מזון, ואינה רוצה לאכול עד שתבוא ותחזור למקומה... כדי שיתכנסו אצלה שאר החיות ותחלק להן מן המזון ההוא... וכשיבוא הבוקר... יביא לה חבלי גלות, ולפיכך נקראת 'אילת השחר', על-שם קדרות הבוקר, שתכלים לה כיוולדה... כיוון שהאיר הבוקר... מיד גיעור קול אחד באמצע הרקיע, קורא בחיל ואומר: קרובים היכנסו למקומותיכם, רחוקים צאו, כל אחד ואחד יאסף למקומו הראוי לו...

"(ו)לאיזה מקום היא הולכת — היא הולכת ששים פרסאות מאותו מקום שיצאה משם, ונכנסת לתוך הר-החושך. בשעה שהיא הולכת בתוך אותו הר-החושך מזדמן לרגלה נחש עקלתון והולך לרגלה, והיא עולה משם אל הר-אור...

"ובשעה שהעולם צריך לגשם מתכנסות אצלה שאר החיות, והיא עולה לראש הר גבוה ועוטפת ראשה בין ברכיה וגופה געייה אחר געייה והקב"ה שומע קולה ומתמלא רחמים וחס על העולם, והיא יורדת מראש ההר ורצה ומסתירה את עצמה וכל שאר החיות רצות אחריה ואינן מוצאות אותה...

"בשעה שהיא מתעברת — נסתמת. כיוון שמגיע הזמן ללדת, היא גופה ומטילה קולות, קול אחר קול... שהיא שירתה של מעוברת זו. והקב"ה שומע לה ומזדמן אצלה. מיד הוא מוציא נחש גדול מתוך הריי-חושך, ההולך ובא בין ההרים ופיו מלחך עפר. הוא מגיע עד אילה זו ובא ונושכה באותו מקום שתי פעמים. פעם ראשונה יוצא דם והוא מלחך. פעם שנייה יוצא אים מים ושותות כל הבהמות שבהרים, והיא נפתחת ויולדת" (ח"ג, רמט, ע"א — ע"ב).

במסגרת הסיפור שב"הזהר" זוכים "החברים" לראות אילה זו בעליל: "עוד הם הולכים ירד הלילה. אמרו: מה נעשה? איך נלך כשחשך הלילה... סטו מהדרך וישבו תחת אילן אחד וישבו והיו אומרים דברי תורה ולא נרדמו. בחצות הלילה ראו תחת האילן אילה, שעברה לפניהם והיתה צוחת ומרימה קולה. שמעו רבי חייא ורבי יוסי ונודעו. שמעו קול אחד שמכריו ואומר: לומדים קומו. ישנים התעוררו. עולמות הזדמנו לפני אדוניכם. שזה הקול שיצא מכאיב אילה-של-מעלה-ושל-מטה... אמר רבי חייא: עכשיו חצות הלילה ממש. וקול זה הוא הקול היוצא ומכאיב אילה של מעלה ושל מטה. ככתוב: קול ה' יחולל אילות. אשרי חלקנו שזכינו לשמוע זאת..." (ח"ב, לו, ע"ב).

ניכר בו במחבר "הזהר" שכוחו הפיוטי מתעצם ודמיונו מת-עשר כשהוא מגיע לציורים אלה של השכינה. ובעיקר, כשהוא מצייר אותה בגלותה, בשביה בידי כוחות החושך והטומאה ובציפייתה לגאולה, דהיינו, לשעה שתתעורר אהבתו של המלך אליה.

מצד אחר, קושר מחבר "הזהר" ציורים אלה בהתעוררות נשמותיהם של הצדיקים ובציפייתם הם להיבדק בעולמות העליונים.

"...שאין שלימות החפץ והתשוקה של כנסת ישראל לקב"ה אלא בנשמות הצדיקים, שהן מעוררות את הנביעה של המים התחתונים לקראת העליונים, ובאותה שעה נעשית שלימות החפץ והתשוקה בדבקות אחת, לעשות פירות...

"בוא וראה: בכל מקום הזכר רודף אחרי הנקבה ומעורר אצלה אהבה וכאן אנו מוצאים שהיא מעוררת אהבה ורודפת אחריו. ודרך העולם, שאין זה שבה לנקבה לרדוף אחרי הזכר. אלא דבר סתום הוא ודבר נעלה מבית-הגנוזים של המלך. בוא וראה: שלוש נשמות הן, והן עולות במדרגות עליונות ידועות... אחת: הנשמה העליונה שאינה נתפסת... והיא נשמה של כל הנשמות, והיא נעלמה ואינה נודעת, וכולן תלויות בה. והיא מתעטפת בעטיפה של זוהר הבדולח בתוך זהירה ונוטפת טיפות-טיפות של מרגליות, ומתקשרות כולן יחד בקשרי האברים של גוף אחד, והיא נכנסת בתוכן ומראה בהן את פעולתה, היא והן אחת הן ואין פירוד ביניהן. נשמה עליונה זו היא הנעלמה מכל. נשמה אחרת היא הנקבה המתעלמת בין צבאותיה והיא נשמה להם ומהם נאחד הגוף, להראות בהם את הפעולה לכל העולם, כגוף שהוא כלי לנשמה, לעשות בו פעולה. ואלה הם כדוגמת אותם הקשרים הנעלמים של מעלה. נשמה אחרת היא נשמות הצדיקים למטה. נשמות הצדיקים באות מאותן נשמות עליונות, מנשמת הנקבה ומנשמת הזכר...

"בוא וראה: התעוררות האהבה של כנסת ישראל לקב"ה, נשמות הצדיקים שלמטה מעוררות אותה, לפי שהן באות מצד המלך, צד הזכר, והתעוררות זו מגיעה לנקבה מצד הזכר ומתעוררת האהבה. נמצא, שהזכר מעורר חיבתו ואהבתו לנקבה ואז הנקבה מתקשרת באהבה לזכר. כגון זה: תשוקת הנקבה להטיל מים תחתונים לקראת מים עליונים אינה אלא בנשמות הצדיקים..." (ח"א, רמז, ע"א — רמז, ע"ב).



אין צריך לומר, שהיה לו למחבר "הזהר" מנין שיטול את הגרעין לציורים אלה של השכינה. ראשיתם, כמובן, בשיר-השירים והמשכם — באלגוריוזיה של שיר-השירים שבתלמוד, שם הפכה האהבה לכנסת-ישראל. לכאורה, איפוא, ממשיך מחבר "הזהר" אותה מסורת אליגוריסטית וגם אצלו משולה האהבה לכנסת-ישראל. אך למעשה, הולך הוא בדרך אחרת: ציורי האהבה והקנאה, הגעגועים והציפייה לבואו של המלך-האוהב וכדומה, שוב אינם אצלו בחינת משל בלבד, אלא הם תיאורים של אהבה מיתולוגית בין המלך ואהבתו, מצד אחד, והם מלווים תיאוריה של אהבה אנושית, מצד שני. דומה, בויקתו זו של מחבר "הזהר" לשיר-השירים ניתן לראות מעין דוגמא אופיינית לתהליכי גילגולו של הציור המיתולוגי בסמל המיסטי. רוצה לומר: שיר-השירים עצמו אינו רק "שיר אהבה" בין המלך או הרועה לשולמית אלא מכיל הוא בתוכו גרעין מיתי קדום של אהבה בין "ישויות אלוהיות-מיתיות", אשר נתגלגלה בשיר-השירים לאהבה בין גבר ואשה. כאשר פירשו חכמי התלמוד את שיר-השירים כמשל של אהבת אלוהים לכנסת-ישראל, אפשר שלא חטאו כלל לאמת הצפונה בספר עצמו אלא, אדרבא, חשפו — אלה-נכון שלא ביודעין ושלא בכוונה כלל — את הגרעין הצפון בו מלכתחילה. מחקר יסודי בכמה-וכמה מן המדרשים על פסוקי שיר-השירים עשוי היה להעמידנו על השכבה המיתולוגית שמתחת לפני-השטח. ולא לחינם קשר המדרש את שיר-השירים עם פרק ט"ז שביחזקאל, שהיסוד המיתי מזדקר בו מאליה, וכן עם ציורים מיתיים הקשורים בחג הפסח. אהבת האל, הסמלים הקשורים ביציאה מן החושך, וכדומה, כל אלה מצויים איפוא במקורות, הגם שבכיסוי ובמרומו. מחקר כזה יעמידנו גם על מקורות נוספים לראייה זו של היחסים בין האל-הזכר לבין "בתולת ישראל", בציורם המיתי (וראה, למשל, ישעיהו נ"ז, ירמיהו ב', ירמיהו ג', ירמיהו כ"ב, יחזקאל כ"ג, הושע א' ועוד ועוד). וכן גם זאת: כוחו וסוד-אהבתו של

האל התנ"כי מתגלים אף הם לא־אחת בציורי־סמלים של שפע ופרייון, והיפוכם. <sup>ו</sup>ודאי, כבר בתנ"ך עצמו טושטשו־במתכוון המקורות המיתיים ופשרם. גם בו נתפסה כבר אהבת האל לעמו כמ של בלבד. האל האחד, העליון, האוניורסלי, אי־אפשר לו שישמור על דיוקנו ופשרו המיתולוגי. חכמי התל־מוד, על־אחת־כמה־וכמה שטרחו הרבה כדי להעלים כליל שרידים אלה של מיתוס שבתנ"ך — הגם שלא תמיד הצליחו בכך, או שגילו בלא־כוונה ובעקיפין את הגרעין הכמוס, שהם עצמם ביקשו להעלימו, בעיקר על־דרך הקישור שלא־מדעת בין מדרשים שונים על נושאים שגרעין אלה מצוי בהם. אך בדרך־כלל, אין ספק שחז"ל ביקשו להמשיך ולחזק את המסורת האנטי־מיתולוגית של עורכי המקרא.

ואילו מחבר "הזהר", כמקובלים רבים שלפניו ולאחריו, בא וחיידש את המסורת המיתית הנעלמה או הדחוקה שב־תנ"ך והשתמש לצורך זה גם במדרשים שבגמרא. רוצה לומר: אם חז"ל ביקשו להעצים את כוחו של המ של בניגודו המובהק למיתוס, בא מחבר "הזהר" והשתמש באותם משלים עצמם כדי לחזק באמצעותם את כוחו של הציור המיתי החבוי בהם. אמנם, גם בעיניו האהובה שבשיר־השירים הינה מ של ל־כנסת ישראל", אך היחסים בינה לבין ה"אהוב" מתוארים שוב כיחסים בין הוויות אלוהיות מאונשות, במישור המיתו־לוגי. ודאי, אין זה מיתוס "טהור". מחבר "הזהר", או המקו־בלים כולם, שוב לא אפשר היה לו לחזור למיתוס המקורי, שבו הציור מכיל רק את עצמו ואינו מורה על שום מהות רוחנית שמעבר לו ואינו מסמל אותה מעיקרו של דבר. ב"הזהר", או בקבלה כולה, הציור המיתי הינו איפוא גם סמל ובבואה־נכספת של הוויה רוחנית טראנסצנדנטית. אך הוא הדבר, שגם בבחינתו זו שואף הציור המיתי שב"הזהר" לאחדות־מחודשת בין הסמל למסומל, כלומר, שואף להת־קיים גם מכוח עצמו ובזכות עצמו. או מוטב שנאמר: "חכמי הרזים" שבספר — דהיינו, מחבר הספר עצמו, השם דבריו

בפיהם — שואפים לאחדות זו, מצפים אליה ורואים בה את תכליתה העיקרית של פעילותם המיסטית, שמתקצצת בציפייה זו ובמימושה באמצעות החזיונות והאירועים ה"קונקרטיים", דהיינו המיתולוגיים.

דברים אלה חלים לא רק על ציורי השכינה אלא גם על ציורים מיתיים אחרים שב"הזהר", כגון ציורי הסיטרא אחרא, מלחמת האלוהים בכוחות החושך, הרע והטומאה וכדומה. גם כאן יכולים אנו למצוא את המקורות לציורי "הזהר" בציורים ובכינויים המופיעים בתנ"ך. במיכה, בהושע, באיוב, בפרקים רבים שבספר תהלים, מופיעים כידוע המוות, השאול, התהום, החטא, כהוויות עליל מיתיות, ומלחמת האלוהים בהם מצוירת בלשון מיתולוגית מובהקת. אכן, האל האחד, האוניורסלי, "גזל" מהאלים המיתולוגיים את תפקידם, ולאחר נצחונו שוב אין מקום לאויביו ככוחות-בעליל והם הופכים למשל או למטאפורה. אך מחבר "הזהר" מחזיר לכוחות אלה את הווייתם העצמית המקורית, הרבה מעבר למה שמתחייב או מותר מתוך הסכימה העיונית של מערכת-סמליו. הוא מציירם, למעשה, כמעין אלוהויות משניות, המצויות במצב-מלחמה תמידי עם האלוהות עצמה. באופן זה, כאמור, הופכת קריאתו של מחבר "הזהר" את הפסוקים התנ"כיים הנדרשים על-ידיו לקריאה הנכונה, דהיינו, לחשיפת הגרעינים המיתיים הגנוזים ודחוקים שבאותם פסוקים. [הקבלה מדוקדקת של הציורים והכינויים שב"הזהר" לבין אלה שבתנ"ך היא מעבר לדיוני במסה זו. כאן יכול אני רק לרמוז על האפשרויות הגנוזות במחקר מעין זה ועל הברכה הצפונה בו, הן כמפתח להבנת גילגולם של ציורים מיתיים שבתנ"ך לסמלים מיסטיים שבספרות הקבלה והן כמפתח להבנת הזיקה שבין המיתוס והמיסטיקה בכללה, או אולי גם בין המיתוס לשירה ולאמנות בכללה. שכן, לעניות דעתי, בכל התחומים האלה — במיסטיקה כמו בשירה ובאמנות, לרבות המודרנית — פועל אותו דחף עצמו, המתגלה לא רק

בשימוש שהמיסטיקאי או המשורר והאמן עושים במוטי-  
וים מיתולוגיים, אלא גם בצורך הפנימי ובשאיפה הפו-  
עמים בהם, "לקרוא" את העולם כולו כ"טקסט" המורכב  
מסמלים חיים, מומתשים, כמערכת מורכבת של כוחות-דינמיים  
המתגלים בלי-הרף, נבראים כל-פעם מחדש ומכילים בתוכם  
גם את ישותם העצמית המוחשית וגם את משמעותם הסימ-  
בולית הכוללת ומאחדת-בסולידאריותה את ההווה כולה.

מכל-מקום, אם נחזור לספר "הזהר" עצמו, נמצא בו זיקה  
ישירה ומפורשת לציורי השפע והפריזון המיתיים שבתנ"ך  
(וראה, למשל, הושע פרק ב'!); נמצא את הציורים הסמליים  
של כוחות-הפריזון המיתיים, כגון המים והאילנות, או את הק-  
בלתם לתיאורי הזיווג והלידה וכדומה.

מניין וכיצד הגיעו סמלים אלה אל "הזהר"? — לא די בכך  
שנאמר כי מצאם בתנ"ך, שהוא בבחינת דבר-המובן-מאליו.  
אך כיצד הגיע לחשיפת הסמליות שבמיתוס התנ"כי? מחבר  
"הזהר" עצמו מסייע לנו בהבנת תהליך זה של חשיפת המיתוס,  
בדברו על הקריאה הקונטמפלטיבית של הכתוב, שזיכה בה  
את רשב"י ותלמידיו, ועל היותה הדרך הנכונה להבנת הכתוב.  
אחד האספקטים העיקריים והמובהקים של החוויה המיסטית  
כרוך בקריאה זו; או, אם נרצה, בציפייתם של "חכמי הרוזים"  
כי הזדות לקריאה קונטמפלטיבית זו, המכוונת כולה לתכלית  
האחת וממקדת בה את כל חיי הנפש, תתגלה להם המשמעות  
הגנוזה בתוך המלים המפורשות. אך כוחו האמיתי של מחבר  
"הזהר" כמשורר-מיסטי מתגלה בעיקר כאשר אל אותה קונ-  
טמפלציה מצטרפת הסגולה, לראות את המשמעות הסמלית  
הגנוזה בכל ההוויות באמצעות החזיונות המוחשיים והמצו-  
ירים בבחינתם זו.

לפיכך מוצאים אנו (מצד אחד) מעין "מיתולוגיזציה" של  
המלים והאותיות עצמן, עד שהן נתפסות כישויות חיות ודינ-  
מיות, ואף ליחסים ביניהן יש לא-מעט צביון ארוטי מובהק.  
למשל:

"...וסוד הדבר כך הוא: 'אהיה', זה כלל הכל, שכאשר השבי-  
לים סתומים ואינם נבדלים והם כלולים במקום אחד, אז נקרא  
'אהיה'... ולאחר שיצאה ממנו ההתחלה ואותו נהר נתעבר  
להמשיך הכל, אן נקרא 'אשר אהיה', כלומר, על-כן אהיה...  
עתיד להמשיך ולהוליד הכל... 'אשר אהיה', שנתעברה אמה  
ועתידה להוציא את הפרטים כולם ולגלות את השם העליון...  
אחר-כך התחיל להוליד ולא כתוב 'אשר' אלא 'אהיה', כלומר,  
עכשיו יצא ויתקן הכל. לאחר ש'יצא הכל והותקן כל אחד  
במקומו, הניח הכל ואמר: 'יהוה', זה הפרט וזה הקיום...  
"בוא וראה: 'י' בתחילה כלל הכל, סתום מכל הצדדים, השבי-  
לים אינם נפתחים, כלל של זכר ונקבה, קוץ היו"ד שלמעלה  
הרומז לאין. אחר-כך 'י', המוציאה את הנהר הנובע ממנה  
ומתעבר ממנה, שהוא ה'. בזה כתוב 'ונהר יוצא מעדן', 'יוצא'  
ולא יצא, לפיכך אינו חפץ לפרוש ממנו. ולכן כתוב 'רעיתי'...  
'י' הוציאה לפניו אותו נהר ושני בנים, שהם מיניקה אותם,  
שנתעברה בהם והוציאת אותם. אחר-כך אות ה', כגון זה:  
ה' ואותם בנים, שהם תחת אבא ואמא. לאחר שילדה אמא,  
הוציאה בן זכר ושָׁמָּה אותו לפניו, וצריך לכתוב ו'. בן זה  
יורש נחלת אבא ואמא ויורש שני חלקים וממנו ניוונה הבת,  
ועל-כן צריך לכתוב אחר-כך ו"ה יחד..." (ח"ג, סה, ע"א —  
ע"ב).

הדיון עצמו נסב על אותיות שם האלוהות, אך האותיות  
עצמן מזוהות, כאן כבמקומות אחרים, עם הנסיעות והמאורות,  
הנהר והגן, וכאשר עומד הכותב על סוד המלים "אשר אהיה",  
אינו מוצא דרך נאותה יותר לפירושו אלא "שנתעברה אמא  
ועתידה להוציא את הפרטים כולם ולגלות את השם העליון",  
וגוי. ובדומה לזה:

"נכנסה הימין בעמוד השלם שבאמצע, הכלול בסוד השמאל,  
ועלתה למעלה עד הנקודה הראשונה ונטלה ואחזה שם בכוח  
של שלוש הנקודות: חולם, שורוק, חיריק, שהם זרע קודש —  
שאינו זרע שנזרע זולתי בסוד זה — ונתחבר הכל בעמוד האמ-

צעי והוציא את יסוד העולם, ולפיכך נקרא 'כל', שהוא אוֹחו הכל באור התשוקה. השמאל להטה בעוז והריחה, בכל המדרגות הריחה ריח, ומאותו להט האש הוציאה את הנקבה, הלבנה, ואותו להט היה חשוך, משום שבא מחושך. ושני צדדים אלה הוציאו שתי מדרגות אלו, אחת זכר ואחת נקבה... וגר' (ח"א, יז, ע"א).

מצד שני, מכיר מחבר "הזהר" ויודע בחשיבותה של המראה; או, אם נרצה, בחשיבותה של העין הרואה, גם כפתח להתבוננות המיסטית וגם כבבואה לעולמות העליונים הנכספים. כדבריו: "משום שעינו של אדם — מראה העולם נראה בה וכל הגוונים כך הם סובבים. הלובן שבה הוא הים הגדול, אוקיינוס המקיף את כל העולם בכל צדדיו. גוון אחר הוא היבשה, שמים מקיפים אותה, והיבשה עומדת בין מים, כך הוא גוון זה בין מים. גוון אחר שלישי הוא באמצעית שבה (מרכז העין). זו ירושלים, שהיא מרכז העולם. גוון רביעי הוא מראה כל העין (או כל מה שהעין יכולה לראות) ונקרא בת-עין, שבאותה בת-עין נראה פרצוף ומראה נכבד מכל, זו ציון, שהיא הנקודה האמצעית מכל, שמראה כל העולם נראה שם ושם שורה השכינה, שהיא יפי הכל ומראה הכל..." (ח"א, רכו, ע"א).

כאן מדובר איפוא גם בעין עצמה, שהיא בבואה של העולם למות, כדוגמא של מעלה, וגם במה שמשתקף בה, דהיינו, במראות או בחזיונות שהיא רואה. נאמן להשקפה זו, אין מחבר "הזהר" מסתפק בהרצאת רעיונותיו ועיוניו אלא מלווה אותם כביכול באיורים חזותיים, עד שאלה הופכים לפעמים לישויות מכוח עצמן ובזכות עצמן. וניכר בר-במחבר שנפשו הולכת אחר המראות האלה, מעבר לצורך שיש לו בהם כסמלים או כפירושים למערכת האצילות.

וכך רואים אנו כיצד מתאכלס עולמו של מחבר "הזהר" בהוויות שונות ומשונות, ביצורים מיתיים שונים, בצבעים וקולות וציורי-דמיון מופלגים. כאשר הוא בא לתאר, למשל,

את ראשית התפשטותה של האצילות השמאלית (כוחות הסיטרא אחרא), רואה הוא אותה בדמות "ראש הזכר, העומד רכוב על גמל אחד" (אכן, ציור זה מצוי כבר במדרש קדום יותר, הוא "פרקי דרבי אליעזר"), ומייד להלן מתוארת התפשטות זו בדמות עשן היוצא מן "הרוגז הקשה" והוא מתפשט והולך, "וזה רוכב ושולט על זה, כמראה זכר ונקבה". ולהלן: "בתוך אותה פשיטה יצא זוהר אחד, שנצטבע בזהב... ומתוך שני הצדדים האלה יצא גוון הכסף... (ש)נתפשט וכיסה את החושך..." ולהלן: "...מדרגה זו עומדת בתוך החושך והאש, שהם סוד אחד. ומתוך מדרגה זו מתפרדות כמה מדרגות חזקות העומדות תחת התהום של... הרקיע השחור..." וגו' (ח"ב, רמב, ע"ב).

ושוב במקום אחר:

"שנוי: עולם אחד גודע למעלה וכאשר הכרוז יוצא — העולם ההוא מזדעזע ומתחלחל. יוצאות שתי ציפורים, שמדורן תחת אילן, שמראה החיים והמוות בו, ומסתלקות מאותו עולם. יוצאת ציפור אחת לצד דרום וציפור אחת לצד צפון. ציפור אחת כשמאיר היום ואחת כשנחשך היום. כל אחת ואחת קוראת ומכריזה מה שהיא שומעת מאותו כרוז. אחר-כך הן מבקשות להסתלק למקומותיהן ורגליהן נשמטות בנקבת תהום רבה ונלכדות בתוכה עד חצות הלילה. עם חצות הלילה קורא הפרוז: וכציפורים האחויות בפח כהם יוקשים בני-אדם" (ח"א, ריו, ע"ב).

וכן כאשר מבקש הכותב להזהיר מפני לילית, הוא-עצמו הולך שולל, כבכיל, אחר פיתוייה ומפליג-להנאתו בתיאוריה: "היא מקשטת עצמה בכמה תכשיטים, כוונה נתעבה... שערוזיה ערוכות, אדומות כשושן; פניה לבנים ואדומים; באוזניה תלויים ששה קישוטים... פיה ערוך כפתח דק... שפתיה נאות, אדומות כשושן... לובשת ארגמן..." ומייד להלן: "שוטה זה סוטה אחריה ושותה מכוס היין ועושה בה ניאופים וסוטה אחריה. מה היא עושה? — עוזבת אותו ישן במיטה ועולה

למעלה ומלשינה עליו, ונוטלת רשות ויורדת. מתעורר השוטה  
ההוא וחושב לצחק עמה כבראשונה, והיא מסירה קישוטיה  
ממנה והופכת לגיבור חזק, העומד כנגדו מלובש לבוש של  
אש לזהטת, באימה עזה מרעיד גוף ונפש, מלא עיניים איומות,  
חרב שנונה בידו, טיפות מרות תלויות ויורדות מאותה חרב.  
הוא (לילית, שהפכה למלאך-המוות) הורג את השוטה ומשליכו  
לתוך גיהנום" (ח"א, קמח, ע"א — ע"ב, סתרי תורה).

טבעי ומובן הדבר, שכוח-דמיונו של המשורר מתעצם דווקא  
כשהוא בא לתאר את כוחות-הרע, את לילית וסמאל, או את  
מלאך המוות, אשר "סנטר המלך יורד ועומד לפניו לרגליו  
וחרב שנונה בידו; זוקף אדם עיניו ורואה כתלי-הבית שמת-  
להטים באש ממנו. בין כך הוא רואה לפניו, כולו מלא עיניים,  
לבושו אש..." (ח"ג, פח, ע"א); את התהומות: "האור  
מתגלגל בחברו ומזדמנים יחד ומפלגים את המים ואוחזים כל  
השבעה (גווני האורות) בשבעה תהומות וחופרים במחשכי  
התהום. והמחשכים ההם מתערבים בהם, ועולים המים ויור-  
דים ומתגלגלים באותם אורות ומתערבים יחד אורות ומחשכים  
ומים ונעשים מהם אורות שאינם נראים, חשוכים. כל אחד  
בוטש בחברו ונתלקים לשבעים וחמישה צינורי תהום, ובהם  
שוטפים המים. כל צינור וצינור מעלה קולו ומזדעזעים התהור-  
מות..." (ח"א, נא, ע"ב).

אך אל נקפח זכותם של תיאורים אחרים, כגון אלה הקשו-  
רים באותות-המשיח: "עוד הם יושבים לפניו (לפני רשב"י),  
ראו אור אחד שליום חשך ושקע צרור-שלהבת-של-אש אחד  
בתוך ימה של טבריה ונזדעזע כל אותו מקום. אמר רבי  
שמעון: ודאי עכשיו הוא הזמן שבו הקב"ה זוכר את בניו  
ומזיל שתי דמעות לתוך הים הגדול, וכאשר הן יורדות הן  
פוגעות בצינור זה של שלהבת-האש ושוקעים זה בזה בתוך  
הים. בכה רבי שמעון ובכו החברים..." (ח"ב, ט, ע"א — ע"ב).  
וכיוצא-בזה, כאשר הוא מפליג-והולך בתיאוריהם של ההי-  
כלות, המאורות, המלאכים וכדומה. בכל אלה מוצאים אנו,



איפוא, תערובת — לעתים קרובות מזוהה ומפליאה ביותר — של סמלים קונוונציונליים, הקבועים במורשת-הקבלה; ציורים עתירי-גוונים; עלילות מיתיות וזיקות ארוטיות בין ההוויות כולן. ולמעלה מכל אלה: תפיסה חזיונית, הרואה בכל ציור ומאורע ומעשה ומלה גם גילוי-סמלי וגם בבואה של הוויות עליונות ונסתרות.

במקום אחד, לפחות, מגלה מחבר "הזהר" במפורש את יחסו לעולם המיתוס, כדבריו:

"אמר רבי חייא: ראה פני המזרח שמאירים. עכשיו כל בני המזרח של הרי-האור משתחווים לאור זה, המאיר במקום השמש בטרם יצא, ועובדים לו, שהרי כיוון שיצא השמש כמה הם עובדים לשמש. ואלה הם העובדים לאור זה וקוראים לאור זה 'אלוה המרגלית המאירה', ושבועתם באלוה המרגלית המאירה. ואם תאמר: פולחן זה לריק הוא? — הקדמונים ידעו בו כמה מימים עתיקים. בזמן שהשמש מאיר, בטרם יצא, אותו ממונה המצווה על השמש יוצא, והאותיות הקדושות של השם העליון, הקדוש, רשומות על ראשו. ובכוח אותן אותיות הוא פותח את כל חלוני השמים ובוטט בהם וחולף. ואותו ממונה נכנס לתוך הזהר המאיר סביב השמש, ושם הוא נמצא עד שיוצא השמש ומתפשט בעולם. ואותו ממונה הוא פקיד על הזהב ועל המרגליות האדומות. והם (בני המזרח) עובדים לדמות הנמצאת שם, ובנקודות ובסימנים שירשו מן הקדמונים מימים עתיקים הם הולכים ויודעים את נקודות השמש למצוא את מקומם של הזהב והמרגליות.

"אמר רבי יוסי: עד כמה יהיו פולחנות רבים אלו בעולם, והרי שקר אין לו רגלים לעמוד?

"פתח רבי חייא ואמר... בוא וראה: אילו כל בני-העולם היו עובדים לשקר היה כך, אבל אור זה והזהר המאיר ודאי אמת הם, כוכבי רום-הרקיע אמת הם, ואם בטפשותם וחסרון-דעתם

הם אומרים וקוראים להם 'אלוהים', אין הקב"ה חפץ לבצר את מעשיו מן העולם. אבל לעתיד לבוא לא יושמדו הכוכבים ומאורות העולם, אלא מי יושמד? — אותם העובדים להם..." וגו' (ח"ב, קפח, ע"א).

הצהרה זו נועזת היא ביותר וכמוה כמעט ככפירה באמונת הייחוד. מייחס הוא, איפוא, לעכו"ם קדמונים "חכמה מימים עתיקים", לאמור, שבעבודתם לשמש עובדים הם למעשה למה שהשמש מסמלת ומגלה לעולמות התחתונים. לכאורה, חוזר הוא ומזהיר כי פולחנם של אותם עכו"ם קדמונים בשקר יסודו, ולעתיד לבוא יושמדו כל עובדי השמש הללו. אך באמת ניכר הדבר כי מקבל הוא יסוד אחד מפולחן זה, לאמור: השמש ודאי שאינה אלוהים, לפי תפיסתו, והמכנים אותה כך טועים הם וחוטאים. אך גם לדידם וגם לדידו, השמש הינה בבואה או הארה של "הזוהר המאיר", שהוא הוויה אלוהית, ולפיכך מגלמת גם היא בתוכה, דרך ממש ודרך בבואה, את האלוהות, כמוה ככל יתר ההוויות שבעולם. שכולם פועלים על דמיונו של המחבר וכולם נראים לו, בסופו של דבר, כהוויה אלוהית אחת. וזה עיקר שליחותו ותשוקתו, לציירה בכל מראותיה האפשריים ובכל סמליה.

גם לאחר העיון באספקטים האסתטיים של ספר "הזהר", מת-  
קשה אני להכריע, מה היה משה די-ליאון מעיקרו: דרשן  
ספקולטיווי, שנסתייע בצירופי-לשון ובסיפורים כדי להרצות  
את השקפותיו הקבליות, או משורר, שנתנסה בחוויה מיסטית  
ונתברך בדמיון עשיר, אשר בכוחם ברא אותם סיפורים,  
צירופים וחזיונות. אם כה ואם כה, דומה שמכל האמור בפר-  
קים אלה ניתן להסיק בבירור כי לפנינו יצירה ספרותית מוב-  
הקת, שחרף כל חולשותיה המזדקרות לעין וחרף המשקל  
המכריע שיש בה לדרשות ולפלפולים, הריהי חיה וקיימת  
בזכות עצמה, כפרי-יצירתו של מספר ומשורר מקורי, אשר  
מניעיו ותכליתו דומים מעיקרם לאלה שפועלים על כל משורר,  
אם מיסטיקאי ואם חילוני — ותהיה כוונתו הראשונית אשר  
תהיה. בסיכום אחרון רשאים אנו לומר, לעניות-דעתי, כי  
עלה בידו של מחבר "הזהר" לברוא, בכוח דמיונו ולשונו,  
עולם שלם של מראות וחוויות ולעצב באמצעותם את דמותו  
המורכבת והעשירה של "חכם הרוזים" כאדם חי וממשי, חרף  
האינטרסים הדרשניים-ספקולטיוויים שפעלו עליו. ועוד: הסי-  
פורים והציורים, המראות והעלילות עשויים לדבר אלינו  
במישרין, כאל קוראים חילוניים "מודרניים", גם מעבר לחומת  
התיאוסופיה הקבלית שאותה נועדו אולי לשרת מלכתחילה  
ולפי כוונתו המודעת והמוצהרת של המחבר.

אשר לצד הסיפורי, יכולים אנו להפקיע מתוך ספר "הזהר"  
קטעים ופרקים רבים ושלמים, לצרפם בסדר מסוים ולזכות  
באופן זה ב"נבילה מיסטית" שלימה, המעמידה לעינינו את

סיפור-תולדותיו של "הגיבור הראשי", הוא רבי שמעון בן יוחאי, ואת סיפורם של בנו, חבריו ותלמידיו. נובילה זו מייצגת נאמנה את מכלול החיים הנפשיים והרוחניים של המיסטיקאי — מכל-מקום, המקובל היהודי — גם בלא שנרד לעומק פירושו של הדרשות העיוניות ושל האליגוריות הסכימטיות. למעלה מזה: מצד עצמה ומכוח חיותה משפיעה אותה "נובילה" על הדרשות העיוניות עצמן, מעשירה אותן ומעניקה להן צביון חי ואנושי ביותר. וזאת, בראש-וראשונה, בזכותה של הלשון המיוחדת ל"הזהר", שכמה-וכמה מצוירה הינם תולדה ברורה של הזיקה בין הסיפור על הגיבור המיסטי ובין ההשקפה התיאוסופית המגולמת בו ועל-ידיו.

נראה הדבר, שתוך-כדי מהלך-חיבורו של הספר נולד, צמח והתגבר המניע של ההזדהות האישית העמוקה שמחבר "הזהר" חש בה כלפי גיבורו הראשי, רבי שמעון, גם אם מניע זה נסתר מידיעתו בתחילת חיבורו. רשב"י מדבר, למשל (ח"א, רכה, ע"א), על מה שיקרה לעולם לאחר שיסתלק ממנו, והוא מנחם את תלמידיו, כי "רפואה אחת תימצא להם בעולם — ספר תורה, שאין בו שקר". ואין ספק, לדעתי, שהוא-הוא הדבר שרחש לבו של מחבר "הזהר" כלפי ספרו שלו: כי מיועד היה, לדעתו, למלא תפקיד דומה לזה שמילא רשב"י בחייו ולאחר מותו, כלומר, כאשר תורתו בלבד תשתייר בעולם. והוא-הדין בדבריו של רשב"י על חכמי דורו, "אלה החכמים השוטים", כלשונו, שלא קיבלו ולא היו ראויים בעיניו לקבל את תורתו. גם דברים אלה מבטאים אל-נכון את יחסו האישי של מחבר "הזהר" עצמו לבני-דורו.

מתוך "הנובילה המיסטית" שנרקמה קמעה-קמעה בדפי "הזהר" למדים אנו, כמו-כן, שמחבר הספר ביקש להעמיד לנגד עיני קוראיו מופת אישי של צדיק ו"חכם רזים" אמיתי. כביכול, הוא עצמו נוכח לדעת כי דברי-העיון כשל-עצמם אינם מספיקים כדי לשכנע את קוראי-הספר באמיתותה של התורה החדשה — או הישנה-חדשה, לפי תפיסתו —

שהציע להם, או בתוקפה של הדרך המיסטית העיונית. תורה זו ודרך זו בזקקו אפוא לדמותו החיה של הצדיק ולסיפור-עלילותיו, כדי לזכות לתוקף-השכנוע המבוקש.

אמת, גם הסיפור עצמו לוקה בכמה-וכמה חולשות, שמקורן כנראה בתכליתו המודעת של מחבר הספר להפיץ את רעיונו-תיו, ולא לכתוב "יצירה ספרותית" לשמה. אך שלא בכונה, עלה בידו לחבר יצירה זו, הקיימת כאמור בזכות סגולותיה האמנותיות; ולא-עוד אלא שבדיעבד סייעו סגולות אלו להבהרת רעיונותיו לא פחות, ושמא יותר, מדרשותיו העיוניות. על המניעים והכוונות שפעלו על מחבר "הזהר" יכולים אנו ורשאים לדבר על-דרך ההשערה בלבד. ולא כן כשאנו באים להעריך את הישגיו כיוצר. כאן מתבקשות מסקנות ברורות ומפורשות, לאמור: מה היא חשיבותה של יצירה ספרותית זו לגבי הקורא בן-זמננו?

קורא זה, אם מעוניין הוא באספקטים העיוניים של הספר ובחשיבותו ההיסטורית, מוטב לו אולי שיפנה אל מחקריו של ג. שלום, או אל מבאותיו של י. תשבי ל"משנת הזהר", וימצא בהם את מבוקשו: ספר "הזהר" עצמו, מבחינות אלו, קשה ומוקשה מדי; גדוש מדי בדרשות ספקולטיוויות עקרות; בחזרות מייגעות על אותם ביטויים ורעיונות, בשינויי-נוסח שאינם מעלים ואינם מורידים; באינוסם של פסוקים שבמקרא או בגמרא לצורך הצגתם כ"סתרי תורה", שהקורא המודרני — אפילו מבקש הוא להבין את ערכו העיוני וההיסטורי של הספר — ספק אם ימצא בהם טעם ועניין.

ואילו אם יתפנה אותו קורא להכרת האספקטים ה"בלט-ריסטיים" שבספר — דהיינו, אותם סיפורים ומראות-פיוטיים שניסיתי להציגם בפרקים שלעיל — ימצא בו יצירה רבת חשיבות ועניין, שיש בה כדי להאיר באור חדש גם אותם חלקים מוקשים ומייגעים שבחלקיו האחרים של "הזהר".

לשון אחר: אותם אספקטים אמנותיים שב"הזהר" יש בהם עדות נאמנה וחשובה להלכי-רוח, מגיעים נפשיים, זיקות

רוחניות חיות בין אדם לעולמו, והם מגלים את הצדדים המשותפים האימננטיים שבין המשורר המיסטי בן המאה ה-13 לבין המשורר או הקורא בן-זמנו.

פגישה זו עם האספקטים האמנותיים של ספר "הזהר" תגלה, איפוא, אותן סגולות המאפיינות את השירה בכללה: את הכמיהה להשיג בכוח הדמיון את מה שמעבר לעולמנו הפיזי-החומרי; את המאמץ לבטא את הבלתי-אפשרי והבלתי-ניתן-לביטוי; את ההתמודדות, האנושית כל-כך, עם אתגרים-שברוח, כדי לברוא בכוח הסיפור והלשון עולם ומלואו; את הנסיון לתקן פגמי החיים בעולם הזה מכוחה של אותה נהייה לעולם אידיאלי; את החיפוש אחר סולידאריות עם כל הברואים בעולם; את הכוח לברוא מיתוסים, המעניקים להוויות רוחניות נכספות את מוחשיותן ואת משמעותן הסמלית, בעת-ובעונה אחת ובאמצעות אותם חזיונות וציורי-לשון.

אמת, גם לאחר כל אלה נשאר עולמו של "הזהר" זר וחתום לפנינו, במידה רבה. כדי לקבל את ציורי-הדמיון המופלגים שבספר, או כדי לחוש אמפאטיה כלפי גיבוריו, דרושה אולי מידה רבה של הכנה נפשית מוקדמת. או, אם נרצה, מידה רבה של תמימות ושל נכונות לויתור-מראש על כל ביקורת ראציונאלית. מי שאינו מאמין מראש בתוקפם של עיקרי האמונה והמסורת שמתוכם נולדו סיפורים וציורים אלה, יתקשה אל-נכון להשיג ולהבין את משמעותם הסימבולית ואת שליחותם האנושית. אך דברים אלה חלים מן-הסתם על כל פגישה עם יצירה ספרותית שהורתה ולידתה בקרקע רוחני שונה בניפר מזו שלנו. השאלה היא, אם-כן, באיזו מידה יש בכוחה של היצירה לדבר אל לבנו, מעבר לכל אותם סייגים וחומות של מסורות והשקפות הזרות לנו מעיקרן. ולדעתי, סיפורי "הזהר" במיטבם, או ציורי-הדמיון שבו, נאמנים הם לאיזו חוקיות פנימית שבחיי-הרוח האנושיים בכללם ובהת-מדתם; נאמנים לאותן משאלות אנושיות, שאין הבליה חלה עליהן, להשיג בכוח הדמיון-היוצר את חזונו של עולם שלם

ונעלה יותר מזה שאנו חיים בו; להרפתקה הרוחנית האצילית — שאינה נפגמת ואינה מפסידה כלום מחמת מהלכו של הזמן ההיסטורי ומחמת השוני שבהשקפות ורעיונות — המפעמת את היוצר האמיתי ומדברת אל לבו של הקורא.

לא נוכל לכפות על עולמו של מחבר "הזהר" ועל חזיונותיו הפיזיים אמות-מידה זרות למהותם. אם מבקשים אנו להטות-אוזן לקולם האותנטי, עלינו לשופטם לפי מידת נאמנותם של היסודות הפרטיים למכלול-החיים של עולם זה ולפי השתלבותם האינטגרלית בתוכו. בל נשכח: עולמו הנפשי-הרוחני של מחבר "הזהר" (ומבחינה זו, של המקובלים או של המיסטיקאים כולם) משועבד מעיקרו למרותן של חוויות מעטות, מוגבלות בהיקפן ובתחומן ומכוונות כולן לקראת תכלית אחת בלבד. עולם זה, אפשר שלא היה עשוי כלל להיברא ולהתקיים, אילו "שוכניו" לא היו מדירים את עצמם מכל תוכן-חיים ומכל מגיע ותכלית שחורגים מתחום הפעילות המיסטית, חווית-תיה ומטרותיה. ועם-זאת, אין חייהם של "דרי" עולם זה — או, ליתר דיוק, של יוצריו — פחותים בעוצמתם ובממשותם או דלים-ועניים מחייהם של שוכני עולמות אחרים ושל יוצריהם.

גיבוריו של מחבר "הזהר" יצורי-הדמיון הם, כמובן, וכל החזיונות שהם רואים ומציירים בלשונם אין להם קיום בעולם "הריאלי" (כשם שדברים כאלה אמורים במידה מסוימת כלפי גיבוריהן של יצירות-מופת אחרות, עתיקות גם חדשות). ועם-זאת, הלכי-הרוח שמציינים אותם, שאיפותיהם, דחפיהם הרוחניים, אנושיים הם, אוניוורסליים במהותם, ועלי-כן אין הם זרים גם לנו, החיים בעולם רוחני אחר ושונה. ברור, לא נוכל למצוא בעולמו המופלא של המיסטיקאי עדות מוחשית למצוי-אות הפיזית או החברתית של זמנו. אדרבא, כמו-במתכוון הרחיק המחבר את עלילות-החיים ואת ציורי-הלשון מכל מציאות שכזאת. ועם-זאת, אין האנשים המופיעים בספר חיים בחלל-הריק. בדרכם שלהם, מוזרה ואזוטרית ככל שתי-

ראה, מבטאים הם איזה גרעין מוצק, לא-נימור, הגם נסתר, של חיי רוח ונפש, מצוקות ושאיפות, מאבק וחזון, שאין ספק כי היה נחלתם של אנשים קונקרטיים, בני-זמנם, ולו מעטים מאוד (ושוב, כשם שדברים כאלה יכולים להיאמר כלפי גיבורי הרוח ויצירי-הדמיון שבספרות). ולא-עוד אלא שדווקא גרעין זה נמסר בירושה מדור-לדור, מאדם לרעהו, למרות מחיצות הריחוק והזרות שבלשונם, מושגיהם והשקפת-עולמם.

כאמור, אי-אפשר להעלים עין מן המרחק העצום שבין עולמו של מחבר "הזהר" לבין עולמו של אדם מודרני, חילוני, בן-זמננו (וכמדומה שהדברים חלים גם על עולמו של איש דתי בן-זמננו). כיוון שכך, יש מקום לשאלה, איזו משמעות רוחנית יכול אדם חילוני למצוא בספר כעין "הזהר"? — האם יכול הוא לחוש בשותפות רוחנית כלשהי עם עולם רחוק וזר כל-כך? האם עשוי עולם זה להעשיר את רוחו, לפרוש לפניו אופקים חדשים, לגרום לו שיחוש גם הוא בחדווה זו של גילוי ויצירה שפיעמה בלי-ספק במשורר שברא אותו עולם? התשובות לשאלות אלו אינן חלקות ואינן פשוטות. אפשר שמותנות הן מלכתחילה גם במידת ההכנה הרוחנית והמאמץ הנפשי שהקורא המודרני מוכן להשקיע בנסיונו להת-קרב אל עולמו של "הזהר".

האם "כדאית" היא אותה השקעה? — על שאלה זו אוכל לענות רק בשמי, מתוך נסיוני שלי. והוא לימדני כי הריחוק והזרות וקשיי-המגע חלים מעיקרם על הרעיונות המופשטים, על עיקרי אמונה והשקפה, על סכימות של מושגים וסמלים. אלה, כמדומה לי, נגזר עליהם שיישארו זרים ורחוקים, אלא אם-כן מדובר במי שהללו מקודשים בעיניו מראש, בלא הרהור-של-ספק ובלא חקירה ודרישה; או, אם לא כן, במי שעניינו בקבלה הוא עניינו של חוקר, היסטוריון, פילולוג וכדומה.

ואילו כשאנו מתבוננים באספקטים האחרים שבספר, מגלים אנו מתחת לאותה לשון זרה של מושגים, אמונות ודעות —



חיים שלמים ועשירים שאינם נבדלים בעיקריהם מחיי הרוח והדמיון של אדם בן-זמננו, ולא יקשה עליו איפוא לחוש בשותפות מסוימת (האם לומר: בשורשים? במישקעים?) שבינו ובינם.

ושוב, אין לטשטש את ייחודי מהותה המוגדרת של אותה הוויה-עליונה שאליה נשאו את-נפשם המיסטיקאים והמקור-בלים ואשר אותה הגדירו כעולם-האלוהי. אך סבורני שאמונה באלוהים, או בתכלית הייחודית של הפעילות המיסטית, אינה תנאי הכרחי ובלעדי לתחושת שותפות רוחנית עם מיסטיקאים — זרים ורחוקים ככל שיהיו — ואין היעדרה מהוה מכשול שאין לעוברו. שותפות כזאת, שמא יכולה להיווצר ולהתקיים מעבר למחיצות של אמונה — מכוח מגיעה ואופניה של היצירה האמנותית האנושית בכללותה; מכוח עניינם של בני-אדם למצות את היש באמצעות החתירה אל מה-שמעבר; מכוח המאבק התמידי בין הכבילות ל"כאן-ועתה" והשאיפה להשתחרר ממנה; מכוח התשוקה לברוא יש-מאין וההכרה בנבצרות מימושה של תשוקה זו — הכרה ותשוקה שבלעדיהן אין קיום ליצירה רוחנית אמיתית. יסודות אלה משותפים לבני-האדם כולם, במידה שמכירים בהם ומסוגלים לרצות בהם. אוראו, אפשרויות קירבה ושותפות עם עולמו של המיסטיקאי — ולכן גם "כדאיות". האמת, מסופקני אם יצירה כ"הזהר" נועדה מעצם טבעה לפתוח את שעריה, החתומים, לפני קוראים רבים. מסופקני אם יש בה צורך לרבים. אך מבטחני כי אותם מעטים, ש"יסתכנו" במאמץ הנדרש להכרת אותו עולם המגולם ב"הזהר" — סופם יימצאו גשפרים: הם יקראו את יצירתו של המיסטיקאי כדברי שירה. ואם הצלחתי בדפים אלה לסייע, ולו מעט, בפתחת אילו שערים לאותו עולם, נאמר — מצד היבטים ובחינות של אסתטיקה — אוכל למצוא בכך שקרי.

אוקטובר, 1979

BM 525 A59 M46

מגד, מתי  
האור הנחשך  
1980

JMS 0854513 - 001 - 001



854513001012



854513001012

האור הנחשך

~~האור הנחשך~~

854513-001-001

1980 יוני 8