

החוקים שבשירה והשירה שבחוקים

(על היצירה האסתטית במשנת הרב קוק)

החיים את הדר השירה שלהם. הוא מאבד את כלל התוך של החיים ואת כל האמת שבהם.³ ההווה כולה אינה מציאות סטטית המורכבת מעצמים יציבים, הנתפסים במושגים קבועים, אלא היא תנועה של חיים הזורמים ומתחדשים בלי הרף, שניתן להכירה לאמיתה רק במושגים דיאלקטיים, ולבטאה בדימויים וסמלים, ולא "במושגים מוצקים תפוסים בחזקה".⁴

תורה — כמו זו של הרב קוק, המנסה לתאר את ההווה, חייבת אפוא להתנסח במושגים דינמיים ורב-משמעיים, המורים (או יותר נכון — רומזים) על טבעה הדיאלקטי והחינוכי. במובן אונטולוגי זה אומר הרב שהשירה קודמת לפרוזה: "הפרוזה כולה היא תופסת את ערכה מפני שהיא נסמכת על שירת החיים".⁵

ההבנה הראשונית של הממשותף ניתנת ב"שירה", ו"הפרוזה" באה לפרש אותה ולדון במה שמתגלה בה: "השירה היא ההבעה השכלית העליונה היוצאת מתוך הסתכלות הרחבה והעמוקה באור אל עליון ופליאות מפעליו; הזמר הבא בתור הכיטוי של הרגש הנפשי, ההולך ומתעמק במעמקי החיים הרוחניים, בתור תוצאה רבת הכוח, הבאה מתוך ההסתכלות הבהירה, המצמחת את השירה בתחילה", ורק אחרי כן "בא המהלך של השיחה הרחבה הפרוזה".⁶

הרב קוק יודע את הסכנה האורבת לנשמה השירית, "הצופה את הגדולות העליונות, טרם שנתבססו אצלה במעמדן המסודר"; כאשר בעל נשמה כזאת מתבטא "בעסקי עולם הזה המוגבלים", הוא עלול להיכשל "בגיוזמים שהתוכן הפרטי שלהם הוא שקר". כדי להתגבר על סכנה זו צריך לחזור אל "היסוד המלהיב", שממנו יצאה ה"גזומא", ולתקן את תוכנו "בכינוס פנימי", וגם אז עדיין עלולים להישאר שרידים מכובו של השיר בתוך "שטף הרוח ההולך ומתרומם, מתנשא ממעל לכל גבול".⁷

התפשטות והתרחבות השירה, החל מנקודת ההתחלה האישית ועד למרחב ההווה המקיף ביותר, מתוארת ב"שיר מרובע", אחד הקטעים הנלהבים ב"אורות הקודש" (עמ' תמ"ד-תמ"ה).

שירה ופרוזה הן גילוי לשניות של הספונטניות המתפרצת והחוקיות המרסנת, המופיעה בכל תחומי הרוח, ושבתולדות ישראל התבטאה בספרות האגדה וההלכה. אמנם "באמת יש

חסו של הרב קוק לתחום היצירה האסתטית חדרור שניות עמוקה, המשקפת התלבטות אישית בין תנופת מחשבתו, הפורצת אל מעבר לגבולות המסורת החרדית, לבין ההגבלה העצמית החמורה להישאר במסגרת מסורת זו. אמנם ניגוד כזה קיים בנפשו של כל יוצר, וכרוך בעצם תהליך היצירה הרוחנית, המעצבת ומבטאת את ההשראה המקורית הספונטנית במסגרת צורות נתונות, וקולטת בהכרח ערכים, מושגים ורעיונות, דימויים וסמלים, הבאים מן החוץ. ועם זאת יודע הרב קוק שהיסוד היצירתי נובע כולו מן "הזיק הפנימי שבנשמה", אפשר ללבות אותו על-ידי לימוד ועיון, אבל "אם לא יותן לזיק העצמי מקום להופיע באורו, אז כל מה שבא לו מן החוץ לא יועיל". הצורות המתקבלות מן המסורת התרבותית של היוצר, שבלעדיהן אכן לא תיתכן יצירה רוחנית, עלולות אף להפוך ל"מצרים ובית עבדים" לרוח, ולדכא את המחשבה היוצרת בעודה באבה. מן העבודות הזאת חייב לגאול את עצמו כל יוצר, "כי שלהבת הנשמה עולה היא מאליה, ואי אפשר לעצור אותה ממהלכה. מרחב למחשבות — זאת היא התביעה התדירית, שכל אדם הוגה תובע מעצמו".¹

הצורך בחופש ובמרחב נפשי משותף למחשבה המטפיזית וליצירה האסתטית, ומשנת הרב קוק בעצמה מהווה דוגמה ליצירה עיונית של בעל "נשמה שירית" (כדברי הרב על עצמו). הנשמה הפיוטית מבינה ביתר עמקות גם את נושאי המחשבה: "ורבים מהדברים העיוניים אי אפשר להבין על בורים אם לא יהיה הרגש גם כן מוכשר כראוי, ועל כן נקראת התורה גם כן שירה". הבנה אמיתית היא תחושה של הזדהות אישית עם נושא העיון: "כאשר האדם נכנס לחקור איזה מחקר ועיון צריך להיות תמיד להכשיר עצמו כפי כוחו להיות קרוב אל הדבר הנחקר, ואם יוכל שכל כך יתקרב אל המושג עד שיוכל לחוש אותו מעצמו, מנפשו ומעומק רגשותיו".² השגת האמת העיונית מהווה חדירה אל משמעותו של המושג מבעד ללבשו הלשוני החיצוני, אבל בכך היא דומה לראייה הפיוטית של המציאות, ולכן "השירה היא ההשגה היותר חודרת, יותר פנימית, במעמקי מהות המושג, מה שאי אפשר כלל להשגה הפרוזה". כוח ההשגה של השירה נובע מן ההתאמה בין מהותה הפנימית של הממשותף, לפי תורת הרב קוק, לבין אופן הכרתה והבנתה. הממשותף עצמה אינה "פרוזהית" אלא "פיוטית" ו"אי לו למי שרוצה לאבד מן

בתוך האגדה תמיד תמצית הלכותית, וכמו כן בהלכה תוכן אגדי פנימי,⁸ ומי שיסיר את "האוטם מעל אזניו", ישמע בכל פרטי ההלכה "שירה אלוהית גדולה ואדירה", כי כל הלכה "יש לה תכונה מוסיקלית מיוחדת".⁹ אבל המתח בין הלכה ואגדה יתבטל כליל רק בראייה האחדותית של עולם הרוח כולו, כאשר תחזור ותתגלה "האחדות החבויה בהן מאז ומעולם". עד אז מורגשת עדיין "ההתנכרות של אלה העולמות", והיא מחלישה את הפרייטם הרוחנית ההדדית ומערערת את ההרמוניה הפנימית של הרוח.¹⁰

והנה, דברי הרב קוק בשבח השירה וחירות היצירה עומדים בניגוד חריף לביקורת שהוא מותח על היצירה האסתטית שמחוץ לשירה הדתית ו"חכמת הקודש". השקפה זו יסודה בהבחנה המסורתית בין התחום האסתטי כשלעצמו, חסר התביעה המוסרית, שהוא הביטוי המובהק לכוח היצירה של אומות העולם, לבין תורת ישראל, שבקדושתה שואפת להתממש במעשה המוסרי בכל תחומי החיים: "לא כאלה חלק גויי הארץ ומשפחות האדמה. הם משערים את הצללים החיצוניים של אידיאלי החיים, אבל רק את היופי שבהם, שמקסים אותם לפעמים, אבל אין הקסם שהוא עושה פירות, כי אם נשאר ברעיון קלוש, להתפאר ולהתייחר בו, כי קליפת עבודה זרה המלפפת את כל העמים היא מעכבת בעד אור ד' של היושר העליון מהיכנס בעצמות החיים המעשיים".¹¹ ראייה זו של הקשר המהותי בין המוסר לערכה של היצירה הרוחנית והאסתטית מיוחדת ליהדות. "רק אנו מכירים באמת, שכדי לתקן את הספרות צריכים הסופרים לטהר בתחילה את נשמותיהם".¹²

אך זוהי גם מסקנה הנובעת מתורתו הכללית של הרב קוק על האחדות האורגנית של ההווה כולה — יצירות האדם אינן מנותקות ממצבו הכללי של העולם, ולכן "אי אפשר לספרות חשובה באמת להיוולד ולהופיע באור של חיים בעולם, כי אם על-ידי התגלותו של אור התשובה המחדשת פני תבל כולה".¹³ חוקיות כללית זו פועלת במיוחד בחיי היצירה של עם ישראל: "אי אפשר לספרות ישראלית שתצליח בלא התקדשות הנשמות של הסופרים. כל סופר שאינו עמל לטהר את מידותיו, לזכך את מעשיו ואת רעיונותיו, עד שיהיה עולמו הפנימי בעצמו מלא אורה והשלמות הפנימית מורגשת בתוכו... כל זמן שאינו עומד במעמד כזה לא יוכל להיקרא סופר באמת".¹⁴ מכאן שיכולת היצירה של הסופר בישראל מותנית גם במצבו של עם ישראל כולו: שירת הטבע שלו, למשל, אינה שלמה כל זמן שהאומה רחוקה מן "החיים הטבעיים הבריאים", והוא לא יצליח לחדור לפנימיות יופיו של הטבע אלא "בצד המוחש הגס שלה".¹⁵

מובן מאליו שקביעות אלה אינן מתאמתות תמיד במציאות הגלויה, אך עצם העובדה שההתאמה בין היצירה הרוחנית והאסתטית לבין המוסר והקדושה סמויה מן העין בעולם החיצוני (אלא אם כן מסתכלים בו "בעיניים בהירות") מעידה על מצבו הפגום של העולם הזה, שבו הטוב והיפה מופיעים כמופרדים זה מזה; סופרים, הוגים ואמנים יכולים ליצור

"בלא טהרת נשמה וקדושת רעיון", ולכסות על "טמא" הרעיון "שביצירתם ב"הלבשה שירית" יפה. רק המתקן תתבטל הפרדה זו בין האסתטי למוסרי, ותתגלה אחדותם של כל תחומי הערכים.¹⁶

עם כל זאת, הפגמים הללו אינם צריכים למנוע מהעולם הדתי התייחסות חיובית לעולם הרוח החילוני, ודורש ממנו להרחיב את ידיעותיו בתרבות הכללית ולשחרר את דמיונו ורגשותיו, "על-ידי דעת העולם והחיים על-ידי עושר ההרגשה בכל ההווה".¹⁷

יתרה מזו — גילויי היופי בטבע וביצירות אמנות מעשירים את חיי הנפש ומכניסים בה "מקום" לקליטת "הקודש העליון". ואף-על-פי שיותר מהם מכניסים אותו המידות הטובות והמצוות המעשיות, "והפנימיות שבתורה יותר מכולם", הרי גם על-ידי "הגברת החוש האסתטי באדם הוא מכין שבילים להופעת אורות עליונים מאוצר הרוחני העליון הזורם בלי הרף ומבקש להתפשט במילוי פעולתו על כל מקום שהוא מוצא מוכן לו".¹⁸

לפיכך ראוי לפתח את "החוש האסתטי" גם בעזרת יצירות הספרות בדורנו, "אף על פי שהם נוטים לענייני החול, ולפעמים הנם טמאים מאד"; ולמרות שיש בהם "תאוות ההתרחבות של היופי", הרי הם יכולים לשמש "דרגות והכשרים אל הטהרה העליון של הוד של מעלה שיופיע בעולם".¹⁹ ובמהלך ההיסטורי (שאנו נמצאים בראשיתו) עוד יתגלה הקודש "גם מתוך השירה החופשנית, ותשובה מזהירה תצא גם מתוך הספרות החיצונית".²⁰

בדברים האחרונים נרמז כבר המפנה לקראת השקפה עמוקה יותר על התחום האסתטי, שבה מתרחק הרב קוק מן העמדה המסורתית השגרתית, ומתבסס על שיטתו המטפיזית הכללית. היסוד החיובי באמנויות היפות אינו רק בהשפעתן החינוכית, אלא באשר הן, אחר-הכל, גילויים לכוח היצירה של הרוח האנושית, המשתתפת בפעולת הרוח האלוהית המקדמת את התהליך הכללי של הספיריטואליזציה בעולם כבסיס להתקדשותה של המציאות. כן לגבי היצירה האמנותית: "הספרות, ציורה וחיטובה, עומדים להוציא אל הפועל כל המושגים הרוחניים, המוטבעים בעומק הנפש האנושית. וכל זמן שחסר גם שרטוט אחד הגנוז בעומק הנפש, שלא יצא אל הפועל, עוד יש חובה על עבודת האמנות להוציא".²¹ הרב בוודאי שאינו חסיד הסיסמה "אמנות לשם אמנות" (שנפוצה בזמנו) אבל כאשר היצירה האסתטית היא חלק מן "התרבות האנושית בצד העליון שלה", היא יכולה להשתתף בסלילת הדרך למימוש "האידיאל של כל האידיאלים".²² תחומי חול, בהופעתם החיצונית ובבידודם, אין בהם כל קדושה, אך בראייה הפנימית והכוללת של חכמת הקודש נתפסת המשמעות הנסתרת של הרוח החילוני, שהיא ביטוי ל"כוח תרבות עליון גנוז כנשמתה של האנושות הלקוטה מיסוד היצירה האלוהית המלא עולם".²³

בראייה רחבה זו נתפסת תחושת היופי, "שהרוממות המוסיקלית והלירית" מבטאת אותה, לא רק ככושר נפשי

מסוים של האדם, היוצר תחום אסתטי מבודד, אלא "בתור זיק מהמאור הגדול של ההווה כולה". דרך יצירות האמנות המגלמות את היופי אפשר לראות את "הערך השירי המוסיקלי של כל היש בייחודו הנשגב", המלמד על "המשטר האלוהי בכל המצוי".²⁴ הרב קוק תופס את היופי במובנו הקלסי – כהרמוניה וכחוקיות תכליתית של היקום: "משפט היופי הוא קיבוץ חוקים נפרדים אל תוך מערכה אחת וסידור מקביל".²⁵ במובן זה שורר היופי במציאות כולה: "והיופי שבמקרי הזמנים המתחלפים, שהולכים על סדר נקצב ונערך, אחד באחד יגשו – מה שמביא אותנו להסתכל גם ביופי הפרטי של כל עצם, עד שלא ימצא שום מקרה של פעולה אשר אין בה היופי מלווה עמו".²⁶

אולם, שוב, ערכה של ההרמוניה הזאת הינו בעדותה על כוונת הבורא במעשיו בעולם: "על כן ראשית ההתבוננות במעשי ד' הוא מצד חוקי היופי השולטים בכל המציאות של הרוחני והגשמי".²⁷ רק מנקודת-ראות מטפיזית זו אפשר לייחס קדושה להישגי הרוח החילוניות, כאשר הם נתפסים לא כיצירת רוח האדם בלבד, אלא כחלק מכוח היצירה הקוסמית והאינסופי של הקודש. היצירה האנושית בכל התחומים שואבת את משמעותה הערכית מן האופי המוסרי של הרצון הקוסמי, הפועל בהווה כולה כהשתוקקות לטוב העליון. תשוקה זו מהווה "הכשר החיים היותר עליון הנותן... שירה לשרים",²⁸ ורק קדושתה תצדיק את הדרישה של "חופש גמור לנטיית הרצון וליצירה".²⁹ אך יחד עם חופש היצירה הזה, נשמרת אצל הרב קדימת הערך המוסרי לאסתטי: "עם היות הנזי והתפארת חלק רשום בחוקי המציאות, הוא כאין נחשב ובטל ערכו לגבי הפאר המוסרי", ופיתוח "רגש היופי בכל צבעיו ופריטיו" בנשמת האדם בא להוסיף "הוד והדר לשלמות האמיתית של המוסר הטוב".³⁰

אולם משהגיע היוצר לתפיסת היופי והיצירה האסתטית מנקודת-הראות של "חכמת הקודש", שוב נפתחת בפניו חירות בלתי מוגבלת בתהליך יצירתו. תחושת הזיקה בין הממד האסתטי והאונטולוגי ביקום תשחרר את נשמת היוצר מכבלי המושגים הנוקשים והמופשטים, הנוצרים בהפרדת הרוח מן החיים, ועליה להיות "נשמה החופשית חופש גמור מזיקי ההיגיון, הכובל את הרעיון וממית את השירה".³¹ תהליך היצירה הוא ביטוי ל"פנימיות העצמותית של הנשמה", וכדי שפנימיות זו תצא לפועל ביצירה, היא צריכה חירות גמורה, כי עליה לנבוע מתוך המקור הפנימי של חיי הרוח: "היצירה הרוחנית חופשית היא, אינה מתחשבת עם שום השפעה חיצונית, היא יוצרת כפי הלך רוח פנימה. וכל מה שתתגבר בקרבה אמונתה בעצמה, כן תעלה למרומי האמת". בספונטניות הזאת מתקשרת היצירה הרוחנית עם החיים, כאשר חירותה של הנשמה היא היא חיה העצמיים".³²

חירות ספונטנית זו אינה מושגת על נקלה; אמנם בסוף תהליך יצירתו הרוחנית יגיע היוצר לאחדות ולהרמוניה פנימית, אך הדרך אליה רצופה בייסורים. מקור הייסורים הוא הניגוד בין ההתכנסות הפנימית של הרוח לבין הממשות

הוויטלית וכוחותיה החומריים. השלב הראשון בתהליך היצירה אף מביא לידי החרפתו של ניגוד זה: "סדר העולם... של החיים עצמם... צריך להתפרק, להתפוצץ ולהשתנות בשביל הופעת היצירה הטהורה". מעשה היצירה מחייב תחילה ניתוק מגשמייתו של העולם; היוצר זקוק לחופש, כדי שיעצב בפנימיותו את הצורות הרוחניות המשוחררות מן השעבוד לחוקיות הטבעית. אולם בכך נהרסת האחדות המקורית של הרוח והחיים, והריסה זו גורמת ליוצר ייסורים קשים – "ייסורי היצירה של חורבן עולמות". אין אלה רק רגשות הניכור והזרות של איש הרוח, או האמן, כלפי עולם המעשה החיצוני, אלא צער ומרירות על עצם ההכרח בניכור זה, כשלב-ביניים בתהליך היצירה. רק הופעת "אור חסד... אור של הייית עולמים" גואלת את היוצר מן הייסורים שבאבדן הקשר עם כוחות החיים, ומחזירה אותו ואת יצירתו לאחדותם המקורית עם הרוח.³³ זהו אור של חסד, כי הפעילות הרוחנית מן הדין ובדרך הטבע שהיא מנוגדת כשלעצמה לחיי החומר, אך ההווה בכלליותה היא מעבר לניגוד זה, וכמוה היצירה הרוחנית האמיתית גם היא אחדות של רוח וחיים: "רזי עולם ויצירות גדולות-ערך מתהווים ונולדים לפי רוב העוז, לפי גודל החיים שבבשר מעבר מזה, וברוח הנשמה מעבר מזה". אחדות זו קיימת, במעמקי נפשו של היוצר, קודם לתחילת תהליך היצירה, אך היוצר צריך, כאמור, לצאת מן המצב הראשוני הזה ולבודד את הרוח מן החיים (ולעתים אף להתרחק מן העולם והחברה) ורק בשלב העליון של היצירה ישוב לאחדותם "למעלה ברום", כשם שהיו מאוחדים "למטה בעומק". יצירה הנשארת במצב הביניים של ניתוק הרוח מן החיים והעולם, תהיה מופשטת, חסרת חיוניות ואנמית. מקור סודה של יצירה רוחנית גדולה אינו רק "בחיבון הנשמה ממעל", אלא אף "במעמקי רגשות הבשר מתחת", ואפילו אם עולה ממעמקים אלה משהו מ"ריח הבורסקי הגופני".³⁴

דרך דיאלקטית זו אל ההבעה הספונטנית ביצירה הרוחנית משותפת לאמנות ול"חכמת הקודש". בניסיון לנסח במושגים ברורים – אך שאולים – את האינטואיציה הפילוסופית המקורית, חוזרת בעיית היחס בין הרוח והחיים, המתבטאת בקושי לתת תיאור עיוני הולם לממשות הקונקרטית. תיאור כזה יהיה תמיד בבחינת תרגום, כי "לגבי המקוריות הראשית, כל לימוד שבעולם הוא בא במידה מועתקת, שמידתו היא מידת התרגום". כל ניסוח מושגי הוא ממהותו הפשטה של האמת עצמה, ובכך מכסה על ממשותה המקורית: "תרגום הוא בגימטריא תרדמה, כלומר התגלות אור הרוח במדרגת ההתעלפות, שאז אין הרעיון מתגלה, כי אם ההתלמדות האולפנית".³⁵ כנגד ידיעה "אקדמית" כזאת מתגלה הממשות הרוחנית ב"הארה שהיא למעלה מן האותיות המחשביות", הארה זו ממהותה "דוחקת היא את האותיות ומטשטשתן". אמנם, בכל ניסיון לתת לה ביטוי "מוכרחות הן האותיות להיות משתתפות עם ההארה העליונה", אלא שהפגישה בין השפע הרוחני לצורות המצמצמות "מביאה את התוכן לידי

התנגשות – ההארה סובלת בהגבלתה על-ידי האותיות נגד הטבע המתרחב שלה, והאותיות סובלות דוחק של התפשטות נגד טבען. רק אחרי "צער גדול", ומכוחם של "רחמים רבים", מתאחדים ביצירה הרוחנית שני היסודות המנוגדים האלה, "של הארה רוחנית עליונה, שאינה סובלת גבולים, עם אותיות דורשות הגבלה וברור מצומצם, לבנות בניין עולם קבוע".³⁶

כדי לבטא את הממשות החיה בכלי ביטוי לשוניים יש למצוא אפוא צורות המתאימות ככל האפשר לממשות זו, ואי אפשר שאלה תהיינה ברורות ומדויקות: "ישנם עניינים גדולים כאלה, שרק אם נמנע אותם, אם נטשטש את צורתם, עד שיהיו קטנים כל-כך כמו שקטן הוא הדיבור שלנו לעומת תעופת המחשבה, אז אנו יכולים לבטאם בבירור. אבל כל זמן שנחדור אל פנימיות הנשמה, שבתוך הדברים, ונשתוקק לעניינים בעצם גובהם, בשום אופן לא נוכל לברר את הכל".³⁷ המתח הזה שבין הממשות החיה והצורות הבאות להביעה, נתגלה אצל הרב קוק עצמו בקשיי כתיבה ובסבל של חבלי יצירה, שהוא חוזר ומזכירם. כך הוא כותב לבנו: "הנך יודע יקירי את תכונתי, במניעות אשר ימנעוני מכתיבה, אף על פי שמלא הלב על כל גדותיו שטף רגשות והגיגותיו, ואולי דווקא בשביל כך, הכתיבה קשה".³⁸

סגנונו של הרב "מגומגם", מתוך עצמת השפע של התכנים, העוברים על גדות הצורות הלשוניות, גם כאשר עדיין לא מדובר על החוויה המיסטית, שאינה ניתנת להבעה כלל. הרב מדבר גם על מעצור פנימי לשטף המחשבה היוצרת, והוא הפחד מפני התהום הנפצרת מתוך האפשרויות הבלתי מוגבלות של התפתחות היצירה הרוחנית: "יש שתוקפת איזה יראה בעת יצירת המחשבות. עולה רעיון על הלב, מכיר הוא החושב, את הצורך הגמור של התפשטות ענפיו לרוחב, ושרשיו לעומק... בכל עומק חידושו ובירורו, במיצוי כל החשבונות השייכים לו ולהמון המחשבות הסובבות אותו, וממצרות אותו, ויראה של תוהו תוקפתו, והוא נשאר עם המחשבה הגולמית כמו שהיא". היוצר מדחיק את יראתו על-ידי צמצום המרחב של רעיונותיו, "והוא מבקש לו רק שביל אחד בעלטה זו, ואין המחשבה פורצת את כל החומות של מאסרה". זוהי חולשת הרוח, שההתגברות עליה אינה יכולה לבוא מתוך תחום היצירה עצמה או המחשבה בלבד, אלא "על-ידי תשובה פנימית" המחזקת את אישיותו המוסרית של היוצר.³⁹

השאיפה להכיל בכלים מוגבלים את "רוב שפעת המחשבה" מובילה לעתים להרגשת אי-יכולת להתבטא כלל: "מרגישים אנו את האילמות הרוחנית, הוי כמה יש לנו לדבר, כמה גדולה היא מידת האור של הצדק והחכמה שאנו מוארים בה בתהום נשמתנו, אבל איך נגלה זה, איך נבאר, איך נהגה, איך נבליט גם קצה קצהו של זיו עליון זה, על זה סגורים השערים לפנינו".⁴⁰ כאן אין הכוונה לשיתוק הרוחני, הידוע במיסטיקה כ"לילה האפל של הנשמה", אלא למצב שבו אמצעי הביטוי מורגשים כזרים לחיי הרוח המתפרצים

ומבקשים את גילויים. ככל שיתבטל הניכור המדומה בין החיים הפנימיים למציאות החיצונית, כן תשתחרר גם יכולת הביטוי ממאסרה: "בתוכיותנו אנו מבינים את הגיונינו ובהמשך הזמן יצא גם דיבורנו מהגלות הכבדה שהוא כבוש בה, ונוכל לדבר, לתאר ולהסביר במבטאים ברורים את אשר אנו מבקשים בהויותנו השלמה".⁴¹

השימוש במושג גלות בהקשר זה אינו מקרי. היצירה הרוחנית היא תהליך של גאולה עצמית, שבו האדם גואל את "חלקי נשמתו מגלויותיהם", תחילה על-ידי ריכוז המחשבות והרגשות מפזורים בתוך הרוח עצמה, ואחרי כן על-ידי עיצובם לצורות המוציאות אותם לאוויר העולם. כך גואל היוצר, בעצם מעשה יצירתו, "את אותו ההמון הרב של היצורים הרוחניים, הם הם המחשבות והיצורים הרבים, שהם בריות חיות וקיימות, המבקשות פדיון בכל עוז ומרץ".⁴² אך המעבר מן הפנימיות אל הניסוח החיצוני אינו אפשרי ללא אותו אור החסד, המגשר על פני המרחק שבין הרוח והחיים – "הופעה פנימית מאורו של משיח הגנוז בנשמתו והוא מחולל גאולה". הגאולה האישית של נשמת היוצר והתגברותו על קשיי היצירה הרוחנית מהווה איפוא חלק מתהליך הגאולה בעולם החיצוני, במציאות ההיסטורית של עם ישראל: בגאולת ישראל יבואו לידי השלמה כל הניגודים שבין הרוח והחיים, יתבטל המרחק שבין המחשבות והרגשות הגלומים בפנימיות הנפש לבין היכולת להביעם, וייעלם הניכור שבין היצירה הרוחנית של היחיד ועולם המציאות החברתית. את תחילתה של גאולה זו ראה הרב קוק בתקופתו, תקופת התחייה הלאומית, שבה שבים בנים לגבולם, "יורדים הם לים החיים, מתקשרים בגויות", ומשתחררים מן הרוחניות המנותקת מן החיים שבתקופת הגלות.⁴³

כך יתחדש בארץ-ישראל באתחלתא דגאולה כוח-היצירה האסתטי – "התרחבות החיזיון והשירה" תבוא בעקבות שיבת העם למולדתו העתיקה, ועמה תתעורר שוב רוח "היופי והתפארת" שיצרה האומה בעבר הרחוק, ואשר כה השפיעה על האנושיות כולה: "אין קץ לעונג השירה אשר תתחולל בכל העולם הניעור לרגלי המחזה הנשגב הזה של התחדשות העתיקות המקורית של מקור השירה האלוהית אשר בישראל במרום עוזו".⁴⁴ רק בשיבת העם היהודי אל הטבע הגשמי בארץ-ישראל יוכל ליצור אמנות המושרשת בחיים הקונקרטיים ולא ברוח המופשטת בלבד – "אין הטבע מתגלה למשורר הישראלי בכל הדרו ויופיו, מפני שבר האומה והרחקתה מהחיים הטבעיים הבריאים".⁴⁵

לפיכך ראה הרב קוק אפילו בתחייה גשמית חלקית של הארץ פתח ליצירה האמנותית לקלוט ולהביע את אור הטבע הבהיר המנצנץ מבעד לשמים "הלובשים קדרות" מאז החורבן – אותו אור רוחני שיתגלה בשלמותו לעתיד לבוא: "התחייה הלאומית, הנכרת בבניין הארץ, כשהיא נלקחת עם מקורה החי, תוכל כבר להחזיר רשמים הגונים מזיו הרוחני של הדר הטבע, עד שתיולד האפשרות להסתכל לא רק בארציותו כי אם גם בזיוו השמימי, בערך ידוע המכוון לפי ניצוצי האור

שבתחיה המתפתחת". סינתזה זו של "הזיו" הרוחני עם "תחיית הבשר" הוויטלית, המתממשת ביצירה אסתטית גדולה, היא שתאחד בארץ-ישראל גם את מסורת העבר עם רוח העם החדשה, ותתגבר על אותה שניות שבה פתחנו את דיונונו; "שירים חיים יבראו, מלאי עוז אלהים, ושדות של קולטורה חדשה ומאירה יפרו ויעלו... הישן יתחדש והחדש יתקדש, ויחדיו יהיו לאבוקות אורים על ציון"⁴⁶ ■

הערות

¹ אורות הקודש, ירושלים תשכ"ז (להלן – אה"ק), עמ' קע"ה-קע"ז.
² איגרות הראי"ה, ירושלים תש"ג (להלן – אגרות), כרך א', עמ' צ"ד.
³ המחשבה הישראלית, ירושלים תר"פ, עמ' כ"ג. אורות, ירושלים תש"י, עמ' צ"ב.
⁴ המחשבה הישראלית, עמ' כ"ג. "עולת ראיה" (להלן – עול), כרך א', עמ' ר'. מוסר הקודש, ירושלים תש"י (להלן – מוסר), כרך א', עמ' קט".
⁵ אה"ק כ"ו. כדברי הרב בניסוח מפורסם: "כמו שיש חוקים לשירה, כך יש שירה בחוקים" (המחשבה הישראלית, כ"ג).
⁶ אדר היקר, ירושלים תשכ"ז, עמ' מ"ח. ועיי' גם איגרות א', קכ"ד.
⁷ אה"ק, עמ' כ"ו.
⁸ ערפילי טוהר (ללא תאריך ומקום הוצאה; להלן – ער"ט), עמ' ע'. גם עור' א', עמ' ס"ס-ס"א ועוד הרבה.
⁹ אורות תשובה, ירושלים תשל"ז, פרק י"א. אורות, עמ' ט"ו.
¹⁰ אורות תשובה, ירושלים תשל"ז, פרק י"א. אורות, עמ' פ"א-פ"ב.
¹¹ שם, עמ' ע"ח. שם, עמ' פ"ב.
¹² ער"ט, עמ' ל"ב. באיגרת על דרכי הלימוד בשיחבה בזמנו כותב הרב: "הגנו חייבים לקנות לנו את הכישרון הספרותי, את הסגנון החי לכל צבעיו, את הפרודי ואת המליצי. ואם יש בנו מי שמרגיש את רוחו בנטייה לשירה ופיוט, אל נא יעזוב כישורו" (איגרות ב', עמ' רכ"ו).
¹³ ער"ט, עמ' ד'. "כל רגשי היופי הם טובים ומרחיבים את הנפש... כי לא לחינם נברא הרגש הגדול הזה באדם".
¹⁴ למרות הכרת הרב "שחוק נפשי הוא לכל אדם להימשך אחרי היופי", הרי ההקשר של קביעות אלה הוא מאמר חז"ל על הדברים היפים המרחיבים דעתו של אדם, והערכת התחום האסתטי כאן היא חיובית רק מפני "שרגשי היופי מפתחים וגם מגדילים את הכוחות הנפשיים הטובים (מאמרי הראי"ה, ירושלים, תש"ס – להלן מאמרים; עמ' 213). כדאי לזכור שאין זו רק עמדה יהודית מסורתית (שבה נוקט הרב כאן) אלא גישה אינסטרומנטלית כזאת ליופי ולאמנות מאפיינת גם שיטות פילוסופיות מסוימות. דוגמה בולטת לשוויון נפש גמור כלפי הממד האסתטי והיצירה האמנותית היא תורת שפינוזה: "נאה לחכם שיהא מתעלס ומהנה את עצמו, במידה הראויה, במעדי מאלו ומשתה, וכן בריחות טובים, בנועם צמחים ועננים, בקישוטים, בזמרה, במשחקי גוף, בתיאטראות ובדברים אחרים מעין אלו, שהאדם יכול למצוא בהם תועלת לעצמו בלי שום הפסד לחברו. שכן גוף האדם מורכב כמה וכמה חלקים מטבע שונה והם זקוקים תמיד למזון חדש ומרובה-גוונים, כדי שיהא הגוף מוכשר במידה שווה להשכיל כמה דברים בביתאחת". (תורת המידות, בתרגום יעקב קלצקין, חלק ד', משפט מ"ה, בהערה). זהו כל מה שיש לשפינוזה לומר על ערך האמנויות היפות. לעומתו הרב קוק מייחס לתחום האסתטי משמעות מטפיזית, כפי שנראה להלן.
¹⁵ ער"ט, עמ' ל'.
¹⁶ אורות תשובה, י"ז ג'. הערכת הרב את "החכמות היפות" בדורו לא היתה חיובית ביותר – רובן לא נוצרו אלא "להמתת הזמן" (אדר היקר, עמ' כ"א). ראויה לציון תגובתו לזרישת הסופר א"ז רבינוביץ שהספרות תהיה מוקדשת רק ל"שאלות נצחיות". הרב ראה בדעה זו גישה גלותית, והעמיד כנגדה את הדרישה למעורבות הספרות בצורכי השעה (מאמרים, עמ' 504-505).
¹⁷ עור' ב', עמ' ג'. אבל ראה המשך הדברים שם, וכן באיגרת הברכה ליסוד "בצלאל" (איגרות א', עמ' ר"ג-ר"ו) על סכנת האלימות הטמונה בפולחן היופי והאמנות. בהקטט שלפנינו הוכנסה "צנוורה" בכתיב הרב: בנוסח המקורי נכתב "הספרות, הציור והחיטוב", כלומר הכוונה היתה גם לציור ופיסול, ולא ל"חיטובה" של הספרות. ראויה לציון תגובת הרב על ציורי רמברנדט, שראה בלונדון: "רמברנדט היה צדיק... והאור שבתמונתו שלו הוא האור שברא ה' בימי בראשית"; ראה: י' גלמן, "האסתטיקה במשנתו של הרב קוק", בתוך

ויבול אורות, ירושלים תשמ"ה, עמ' 167-168.¹⁸ נאדר בקודש, ירושלים (ללא תאריך), עמ' כ"ט.¹⁹ שם, עמ' כ"ג-כ"ד. רעיון זה ימלא תפקיד חשוב בהיסטוריוסופיה של הרב. בתקופת הגאולה יתגלה "כוחה הגדול והערין של הספרות – הרמת היסוד הרוחני בעולם בכל עילוי" (אורות, עמ' פ"ב).
²⁰ ער"ט, עמ' ק"ז. זוהי תפיסה "אפלטונית", הרואה ביופי המתגלם באמנות גילוי חלקי בלבד ל"אידאה של היפה", מקור כל הממשות (עיי' אפלטון, המשהה, 210-212). הרב קוק, כמו אפלטון, מקשר את היופי עם הארוטי, כשהוא פועל בקדושה: האמנות "מוציאה אל הפועל את הגנוז" באהבה האנושית בכל מדרגותיה – מן "האהבה הפרטית... הטבעית" ועד ל"אהבה האלוהית", שהיא מקור כל אהבה אמיתית (עור' ב', עמ' ג'-ד').
²¹ מאמרים, עמ' 212. וכן: "יסוד הנני הוא הכיוון והיחס שבין החלקים" (עור' א', עמ' רל"ג. ועיי' גם שם, עמ' שפ"ג-שפ"ד). י' גלמן, במאמרו "הנ"ל עמ' 161-164, מנסה לגלות הבחנה (מרחיקת לכת) בין יופי "אפולוני" זה לבין היופי "הדיוניסי" שבקדושה.
²² מאמרים, עמ' 213. "ואפילו יחס הכיעור הוא ערוך ביופי הפנימי" (שם).
²³ חוקית "אסתטית" שולטת גם באירועים ההיסטוריים, ואף אלה אשר לא נרגיש בהם כל יופי... משלימים את היופי הכללי ואת הסידור המתקן" (שם, עמ' 212).
²⁴ ער"ט, עמ' ח'.
²⁵ אה"ק, עמ' קס"ו.
²⁶ עור' א', עמ' ר"ל; מאמרים, עמ' 214. מכאן ההבדל בין הרב קוק לשלינג בתפיסת היחס בין היפה, האמת והטוב. שלינג רואה את הפעולה הראשונה של התבונה האלוהית כ"אקט אסתטי" – "האמת והטוב מתאחדים ביופי". לפיכך על הפילוסוף להיות בעל כוח אסתטי לא פחות מן המשוור. בני אדם בלי חוש אסתטי הם פילוסופים של האות המתה. "הפילוסופיה של הרוח היא פילוסופיה אסתטית" (עיי' מ' שוורץ, ממתוס להתגלות, תל-אביב תשל"ח, עמ' 25). גם בעיני הרב חשובה מאד שאלת כוח הדמיון, הפועל "בעניינים האסתטיים" (אה"ק, עמ' רס"ג), אך כשהוא מדבר, למשל, על מידת החסידות ומאפיין אותה כ"כישרון אמנותי נפלא" המבורך בדמיון מעולה, כוונתו מוסרית יותר משהיא אסתטית: "האמנים העליונים" הם יחידים הסגולה, "חסידים הדורות... בישראל ובאנושיות כולה", בעלי המידות הטובות ו"הרצון העמוק להיטיב ולחקות את ההטבה" בכל מהלכי החיים (מוסר, עמ' שמ"ו).
²⁷ מוסר, עמ' שט"ו.
²⁸ אה"ק, עמ' קע"ו. הסטייה מחופש זה בציון ל"צור" האב מ"השפעה חיצונית" היא, בעיני הרב קוק, בבחינת "עבודה זרה" ! כי היוצר זר בה לעצמו (שם).
²⁹ אה"ק, עמ' קצ"ד. ברור שהניגוד כאן אינו זהה עם השניות המסורתית של גשמיות ורוחניות, או גוף ונפש, אלא הוא משקף בעיה אופיינית לזמן המודרני: חולשתה של הרוח בניגוד לספונטניות החיונית של כוחות היצר, והמתח שבין איש הרוח והאמן לבין איש המעשה, בעל יכולת הפעולה בעולם החיצוני.
³⁰ אה"ק, עמ' קצ"ג. כך גם ביצירות אמנות גדולות, שיש בהן לא רק שגב רוחני אלא גם יסוד ארצי, של "בשר ודם" (כדוגמה לאחדות כזאת אפשר לחשוב על יצירות של גאונים מסוגם של שייקספיר, רמברנדט או הנדל).
³¹ אש מלך, לונדון תרע"ז, עמ' ק"מ. דברים דומים כותב ברגסון במבוא למטפיזיקה (שפורסם בשנת 1903), על ההכרה המתבטאת במושגים. "בעוד נגזר עליה ללכת מסביב סחור סחור, מרבה האנליזה בלי קץ את נקודת המבט... ומחליפה בלי הרף את הסמלים, כדי לשכלל את התרגום, שלא יבוא לגמר שכלול לעולם"; ה' ברגסון: מבוא למטפיזיקה, הוצ' מסדה, תל-אביב, תש"ז, עמ' 75-76.
³² ער"ט, עמ' ס"ד.
³³ איגרות א', עמ' רס"ז.
³⁴ איגרות ב', עמ' ר"פ. וכן כותב הרב, בתגובה על ההתנגדות הקשה שעוררו דבריו באורות: "העבודה קשה עלי לבאר את עומק המחשבה בשפה ברורה, ובפרט שאחר כל הביאורים, עיקרן של דברים הנם עומדים למעלה מההכרה ונסמכים למעין השירה והאמונה העליונה". (איגרות ד', ירושלים תשמ"ד, עמ' פ"ג).
³⁵ אה"ק, עמ' קצ"ח.
³⁶ ער"ט, עמ' מ'.
³⁷ אורות, עמ' קל"ו.
³⁸ אה"ק, עמ' קצ"ט. תיאור פיוטי של מהלך היצירה, מן הפנימיות אל הביטוי הספרותי החיצוני, נתן הרב בשירו "משאת נפשי". גם כאן מובע הסבל הנגרם על-ידי האופי החמקמק של היצירה: "אראנה, המסתתרת/ המתעופפת/ האהובה, הסוורה/ שברוח אלהים מרחפת... ולאור אשה העצים/ לבבי הוא ודמי/ ותמצא כקוצים/ לשדי ועצמי". הגאולה מן הכאב הזה תבוא באמצעות היצירה: "אך פעם אכירה/ אמצא לי מנוח/ אמלאה רוח שירה/ ולא אלך עוד שחוח" (אורות הראי"ה, ירושלים, תשל"ו, עמ' כ"ח).
³⁹ אה"ק, עמ' קצ"ח-קצ"ט.
⁴⁰ איגרות א', עמ' קי"ד.
⁴¹ אורות, עמ' ע"ח.
⁴² אורות, עמ' שם; איגרות, שם.