

"זמן עומק" כיסוד פנטסטי ב"היכל הכלים השבורים" של דוד שחר

1. פתיחה

בבסיס מאמר זה עומדות שתי טענות מרכזיות:
 א. יצירתו המונומנטאלית של דוד שחר, "היכל הכלים השבורים", בנויה על יסודות ספרותיים פנטסטיים. הגדרת הפנטסטי ויסודותיו, וכן תיאור מקיף של יסודות אלה בהיכל הכלים השבורים, אינם יכולים להיעשות במסגרת מאמר בודד, לכן יוצג כאן ניתוח תמטי של שתי תמות מרכזיות, שתיהן פנטסטיות בטיבען.
 ב. הפנטסטי ב"היכל הכלים השבורים" מבוסס על התמודדות אידיאית עם חלוף הזמן; היינו, עם הליניאריות החד כיוונית של הזמן. מתוך ניתוח הופעות הפנטסטי בהיכל, עולה כי המשותף לרוב התמודדויות אלו הוא קיומו של זמן מטיב אחר, זמן אשר יכונה כאן "זמן עומק".
 שתי התמות המרכזיות שייבחנו להלן לא רק מדגימות כי אם גם מגדירות טיב זמן זה. שתי התמות הן "זמן המרחבים ההיסטוריים" ו"זמן המרחבים החלליים הגדולים".

2. הפנטסטי בהיכל הכלים השבורים

את הכניסה להיכל הכלים השבורים כהיכל בעל יסודות פנטסטיים, הגדיר ועיצב אורציון ברתנא. מחקרו של ברתנא על כתבי שחר נעשה עוד בחיי הסופר, תוך כדי התפרסמות חלקי היצירה,¹ וגם לאחר מותו. בספרו "הפאנטאסיה בסיפורת דור המדינה" עורך ברתנא שני מהלכים עקרוניים מובחנים: א. הוא מגדיר מחדש את הפנטסטי בספרות בכלל, ב. הוא מנתח את הופעותיו של הפנטסטי ביצירותיהם של שלושה יוצרים עבריים: יצחק אורבך-אורפז, יורם קניוק ודוד שחר.

2.1. הפנטסטי כממד ספרותי

ההגדרה הראשונית והמקובלת לפנטסטי היא הגדרתו של צוואן טודורוב;² בנוסף לאפיון הפנטסטי כסוגה ספרותית ומניית סוגיה השונים (תת-סוגות), עיקר טענתו של טודורוב היא כי תנאי יסוד לקיומו של הפנטסטי הוא "עמדת ההיסוס" של הקורא. "עמדת ההיסוס" פירושה שלפחות בחלק מן הדרך הסיפורית הקורא מכוון להישאר בחוסר יכולת להכריע

1 היכל הכלים השבורים התפרסם, חלק אחר חלק, לאורך למעלה מעשרים שנה.
 2 Todorov, Tzvetan (1975) *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. Ithaca
 .Cornell University Press, New York

באשר ליחס שבין המציאות המוכרת לו לבין המציאות הבדיונית שביצירה, כלומר, ליחס שבין הריאליסטי לבין הבדיוני. טודורוב מסביר כי סיפור פנטסטי "טהור" הוא סיפור בו עמדת ההיסוס הזו נותרת על כנה לכל אורך הסיפור ואינה נפתרת. הסיפור הפנטסטי הטהור מסתיים ב"פער תמידי", בחסרון אינפורמציה, כך שלקורא אין היכולת להסביר בביטחון מלא את נסיבות המסופר, וממילא הוא נותר בחוסר יכולת להכריע מה היחס שבין הריאליסטי לבדיוני ביצירה.

יחס לא מוכרע זה מוגדר על ידי הלל ברזל³ כסיפור מְטַרְיָאליסטי, סיפור שבו הלא ריאליסטי והריאליסטי שוכנים בכפיפה אחת. על פי ברזל, לסיפור מסוג זה ארבעה סימני היכר: 1. בדיוניות מופלגת, 2. יסודות סמלניים (הדרך לקשור את הבדיוני המופלג למציאות המוכרת), 3. קשר לספירה מטאפיסית (יציאה מתפיסת הדמות והעלילה המקובלת, על פי מאפייניה האריסטוטליים), 4. חידתיות⁴.

ברתנא⁵ מבקש להרחיב משמעותית את הגדרתו של טודורוב לפנטסטי. הוא עושה זאת בשני מובנים: ראשית, לטענתו הפנטסטי הוא תופעה ספרותית ולא סוגה או ז'אנר, היינו תופעה רחבה הכוללת ונכללת בתוך זרמים, סוגות ותת-סוגות. שנית, הוא מבקש להגדיר את הפנטסטי לא על-פי תגובת הקורא, כי אם על פי מאפיינים תמטיים ואסתטיים. לפי ברתנא בכל סיפור מכל סוגה ייתכן ממד פנטסטי. שלושה הם הממדים המחלקים את תחומה של הפנטסיה: אלגוריה, סמל ומטפיזיקה. שלושה אלה הם התבטאויות ברמות שונות של הרכיב הלא ריאליסטי בסיפור, הממחישות את היחס המבוקש שבין המציאות המוכרת לקורא לבין המציאות הבדיונית⁶.

לענייננו חשוב לציין: הגדרתו של ברתנא את הפנטסטי כממד ספרותי חשובה ועקרונית, שכן היא מאפשרת תיאור, מיפוי וניתוח יצירות בספקטרום פרשני רחב יותר. סיפור איננו מוגדר או כ"ריאליסטי", או כ"פנטסטי" או כ"סמלי" וכן הלאה. סיפור הוא מסגרת טקסטואלית המאפשרת לממדים שונים לדור בה בכפיפה אחת. אפשר לכנות מסגרת זו גם "ראליזם פנטסטי".

2.2 הפנטסטי בהיכל הכלים השבורים

ההתייחסות הנרחבת ביותר, ולמעשה גם הבלעדית, לממד הפנטסטי ביצירתו של שחר, נמצאת במחקרו של אורציון ברתנא.⁷ הוא מגדיר את כתבי ההיכל כיצירה אשר הפנטסטי

3 הלל ברזל, סיפורת עברית מטאריאליסטית, אגודת הסופרים, רמת גן תשל"ד.

4 שילוב נוסף בין ריאליסטי לפנטסטי (בפנטסיה המודרנית) מכונה "ריאליזם פנטסטי" המוגדר, בין השאר, כ"עירוב המופלא ביומיומי" ו"מתבטא בחוסר היכולת של המופלא להועיל למציאות. העל־טבעי קיים, אבל הוא אינו מביא לנס או לגאולה" (מתוך: אורציון ברתנא, כרמל, ירושלים תשס"ח, 67).

5 אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, ספריית הפועלים, תל אביב תש"ן, 23–36.
6 לדיונים מוקדמים יחסית נוספים בפנטסטי, ראו למשל: Apter, t.e. *Fantasy literature, an approach to reality*. The Macmillan Press, London and Basingstoke 1982. Brooke, R.C. *A rhetoric of the unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic*, Cambridge University Press 1973

7 ברתנא, שם, 172–233.

הוא חלק בלתי נפרד ממנה, והוא דרך הארגון העיקרית שלה. ברתנא טוען כי עקרון "ההשהיה האינסופית" (המושאל בהרחבה מ"עמדת ההיסוס" של טודורוב, כדלעיל) מארגן את ההיכל שנע בין קיום שבור של אדם מודרני תלוש, לבין ההכרה בפלא ושאיתו לנס. ברתנא קושר דווקא את תפיסת הזמן של היכל הכלים השבורים בממד הפנטסטי, בכך שהוא מגדיר את הזמן החולף כיסוד שנגדו ניצבת אותה השהיה האינסופית. השהיה זו היא תהליך דיאלקטי שבו יסוד ריאליסטי של חלוף לבין יסוד פנטסטי של משמעות נסתרת, הקושרת את כל מה שחולף וכל מה שחולף. השהיה זו נעשית, למשל, בתהליך ההיזכרות הבלתי פוסק שמתוכו נכתב ההיכל:

"זיכרון הוא יחסו של הפרט לעבר, ואילו ה"לוריאן" רומז כי הזיכרון הוא יותר מזה, כיוון שהזמן הוא יותר מציר-רצף של החלוף. המאורעות קשורים זה בזה והדמויות קשורות זו בזו בקשרים מופלאים. שחזור הזיכרון היא דרך "לתקן את העולם", לקשר בין הדמויות לבין האירועים כך שיפענחו סוד, בדומה לתפיסות דתיות רבות, בדומה לתפישה הקבלית.

אין ספק כי הנושא המרכזי ביצירת שחר בהכללה, ובוודאי ב'היכל הכלים השבורים', הוא הזמן: העבר ומשקעיו. ההשהיה האינסופית היא דרכו של שחר לבנות את מיתוס הזמן והזכרון [...]"⁸

ברתנא גורס כי עיקרון ההשהיה מקורו בראש ובראשונה באירוניה, כלומר נקיטת מרחק מן הדברים, ההולכת ומתפתחת בהיכל. המספר:

"משתמש במודע בגורם הזמן כדי להנמיך את המציאות המתפתחת בזמן. הוא יוצר במודע כיוון התפתחות ליניארי שמשמעותו מתייחסת ביקורת על התפישה הקבלית, על התפישה הכנענית ועל התפישה היהודית גם יחד.⁹ האירוניה, הזמן שמגלה בכל עוד ועוד פנים חדשות, היא הודאה ברורה באי-היכולת להסביר את תחושות-המופלא של הילדות, לצד חוסר-היכולת להשתחרר מהן או לדחותן."¹⁰

במילים אחרות, הזמן הליניארי הוא לא רק יסוד קיומי שמאיים על הפנטסטי, אלא גם יסוד אירוני-ספרותי שבו המספר משתמש כדי להביע את ספקותיו שלו, את האמביוולנטיות באשר לממדי הזמן הפנטסטי (כמו למשל המופלא שמזמן הילדות).

ברתנא מדגיש כי עמדתו של שחר ביחס למופלא, בכל אחת מן הפרדיגמות הללו, היא עצם הפליאה עליו, ותו לא: "הפנטסטי אצל שחר הוא יותר בגדר סמל של פליאה נפשית, מאשר תיאור אידיאלי של ישות מטפיסית. יותר מתיאור משמעות הפלא, מצוי כאן תיאור הפליאה האנושית שאינה משגת את הפלא, ולכל היותר חותרת להשתלב בו על-ידי חזרה פולחנית עליו."¹¹ זוהי, לפי ברתנא, "מבוכה תמאטית" יסודית בכתבי ההיכל.

8 שם, 241.

9 על שילוש זה של קבלה, כנעניות ויהדות בכתבי שחר כיסוד מארגן ראו: אמנון נבות, "עיניים לאשבעל", משא, 19.9.1986. ברתנא אמנם מסכים כי ישנו ציר משולש כזה, ברם, הוא נשבר שוב ושוב על ידי המספר עצמו (ברתנא, שם, 238).

10 ברתנא, שם, 245.

11 שם, 259.

הוא מסכם ואומר כי שחר בכתובתו חותר לצאת מן הדיכוטומיה שבין ספרות למציאות, והוא מבקש לגעת במישרין במיתוס המציאות. את זה הוא עושה בעזרת טכניקת הווידוי, שבכוחה להביא את הקורא לאמון במספר, למרות ההשגחה האירונית והספק הנטועים בו. לכן הווידוי של המספר הוא חשבון נפש מטפיזי אידיאלי:

"חשבון הנפש מוצג כאן לא כערכה סובייקטיבית אפיסטמולוגית, אלא כהתחקות אונטולוגית, התחקות אחר היש. הזהות הישראלית, הקבלה, הכנעניות אינן משמשות כאן כמטרות אלא כאמצעים: אלה "כלי המשחק" של ה"אני" המספר; הוא הוצב על המפה הזאת ובכליה הוא משתמש כדי לעשות את הדין-וחשבון שלו צודק ונכון; כדי להקנות תוקף מטאפיזי לניסיון-חיים. מספר הלוריאן הוא יוצר ולא פילוסוף, הוא מתאר ניסיון-חיים ואינו מסכמו הגותית."¹²

2.3. זמן עומק

להלן נמנה שתי תמות מרכזיות בהיכל המהוות ביטוי והדגמה ליסוד פנטסטי, מטפיזי, המהווה משקל נגד לתמונת הזמן הליניארית, הליניאריות שמאיימת על המטפיזי, הליניאריות שהיא מקור לא אכזב לפקפוק בקיומו של המטפיזי ולהשגחה אינסופית. יסוד זה מכונה כאן "זמן עומק", שמשמעותו "קיום אָנְכִי" שאינו נענה לתכתיב התנועה החד סטרית של האופקיות הליניארית, אלא נמצא מחוץ לה. זמן העומק יודגם שוב ויתבאר להלן מתוך העיסוק החוזר בו בשתי התמות הפנטסטיות. התמה הראשונה, "זמן המרחב ההיסטורי", עוסקת במרחב זמן העבר כמבוא וכניסה של זמן העומק, בעוד התמה השנייה, "זמן המרחבים החלליים הגדולים", עוסקת בנשגב, במרחבים שמעבר למידת האדם, ככניסה ופריצה של זמן העומק אל מרחבי האדם הליניאריים.

3. זמן המרחב ההיסטורי

העיסוק בזמנים, דמויות ואירועים מיתולוגיים רווח ונפוץ בהיכל הכלים השבורים. רוחות של דמויות ותרחישים הלקוחים בעיקר מן המיתולוגיות העברית, היהודית והכנענית מנשבות וקושרות בדרכים שונות ומשונות בין דמויות הספר, מנווטות את חייהן הפנימיים והחיצוניים, ומזינות את כיסופיהן העמוקים ביותר. שפתו של שחר לכל אורך ההיכל רוויה במושגים ושמות המהדהדים, במפורש ובעקיפין, עולמות מיתיים אלה, המתחברים לנטייה הכללית והעקרונית של שחר לזמנים מזן קדום, בין אם זמן הילדות, שהוא ביטוי של הזמן הקדמוני החי האישי,¹³ ובין אם זמנים של מרחבי החלל העצומים ושל גרמי השמיים (שהם ביטוי פנימי, אותנטי, לחוויות ואף לפולחנים הלקוחים מן המיתולוגיות העברית והכנענית) ועוד. די אם נתבונן בשמות השערים השונים של ההיכל: למשל השער השני, "המסע לאור כשדים", הלקוח היישר מסיפור חייו של אברהם העברי, אבי האומה הישראלית, או השער

12 שם, 272.

13 זמן הילדות ביצירת שחר למעשה לא נחקר כלל.

הרביעי, "נינגל", שהוא שמה של אלת הירח בארם נהריים, עוד לפני ימיו של אברהם, כפי שמציין שחר עצמו.¹⁴

3.1 נשילת הקו ההיסטורי, זמן עומק

השימוש של שחר במיתולוגיות הוא שימוש יוצא דופן ביחס לסופר מודרני בן המאה ה-20, כיוון שאין הוא משתמש במיתולוגיה תחת הכותרת "מיתולוגיה"; מילה זו למעשה זרה לכתובה שלו, מפני שעבור שחר המוטיבים והדמויות והתרחישים המיתולוגיים אינם תורה חיצונית, בבחינת עניין אנתרופולוגי או רעיוני גרידא, אלא הם מתוארים מבפנים, כבשר מבשרם, כזמן חי אבל גנוז ונסתר, המשמש מושא לתשוקה וגעגוע ודבקות נפשית. הגישה לזמן הזה, שמדי עת נגלה לפתע כחיזיון, והיכולת או אי היכולת למצות את התכנים שהוא טומן בחובו, את הערכים המטפיזיים שהוא מייצג – הן שמעסיקות רבות את דמויות ההיכל, מתחילתו ועוד סופו. היחס, לפיכך, למיתי, הוא יחס רציני מאוד, בלתי אמצעי, ומתואר באופן חושני, נפשי, רוחני ושכלי כאחד.¹⁵

בהיכל הכלים של שחר, תנאי סף לכניסה אל המיתי הוא נשירת קו הזמן ההיסטורי והחריגה לזמן העומק – זמן כביר שנחשף מעצם ההתרחקות אחורה בקו הזמן עצמו. כל מרחב הזמן ההיסטורי העצום איננו קו אופקי, שבו טיב הזמן והשפעתו אינם משתנים בכל נקודה ונקודה; הליכה אחורנית בכתבי שחר לזמנים קדומים היא הליכה למעלה, או פנימה, לסוג זמן שאינו נענה לתכתיבי הקו האופקי, הליניארי. ממילא גם המושאים של זמן זה הם בעלי תכונות אחרות; בראש ובראשונה הם אינם מושפעים מתנועת הזמן האופקי, אין בהם התיישנות והם עומדים תמיד במצבם הטהור והראשוני, בראשיתיים. מושאי זמן העומק עומדים כשלעצמם. זו גם הסיבה לכך שהזמן המיתולוגי מתואר אצל שחר כעולם גנוז שקיים תמיד במקביל אלינו או מעבר לנו, כיוון שהוא אנכי – אין לו יחס לליניארי. אנו הם שהוגלו ממנו, בעוד הוא מואיל מדי פעם ומאיר את שיפולי אחוריו, מגלה טפח ומכסה טפחיים. נותר כפלא, כיסוד השתאות.

היחס המועדף ששחר נותן לזמן המיתולוגי הוא יחס שנכון לכל הקיומים הקדומים, כלומר כל הקיומים שצברו "יחידות מרחק" על פני קו הזמן ההיסטורי. עקרונית, ככל שיחידות המרחק רבות יותר – כך התגברות זמן העומק מתעצמת. לכן ב"היכל הכלים השבורים" המרחב ההיסטורי איננו רק ליניארי, הוא לכל הפחות דו צירי – אופקי ואנכי. הקו האופקי הוא קו הזמן המוכרך – על פניו מופיעים וחולפים מושאי הקיום, שכן החלוף, התנועה, הוא מעצם הגדרתו של הזמן הליניארי. הקו האנכי – הוא

14 נינגל, 118–119.

15 על נושא מחויבותו הערכית או אי מחויבותו הערכית של שחר למיתוסים הקבלי-לוריאני, הכנעני ואף הנוצרי בכתבי ההיכל לא נעמוד כאן (נושא זה הוא גם חלק מיחסו הכללי והמורכב של שחר לכלל הממדים המטפיזיים ביצירתו). במחקר זה נבחרו הופעות שבהן המיתי מופיע כזמן חורג, בלתי ליניארי (ולכן מחויב, ממשי), ובמנותק מן היחס הרוחבי המשתנה שיש בהיכל למיתוס קמיתוס (מעט נכתב בנושא זה. ראו: צפורה לויפר, תפיסת הזמן ב"היכל הכלים השבורים" לדוד שחר, עבודה לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת בר אילן, רמת-גן תשל"ה, 94–87; מלכה פוני, מקורות יהודיים כיסודות מעצבים ביצירת ד. שחר, דיסרטציה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תש"ם, 124–129; ברתנא, שם, 239–234).

קו התוקף האונטולוגי שכן עצם הגדרתו היא חוסר היענותו לחלוף, לתנועת ההשתנות התמידית.¹⁶ לפיכך, אלה שתי התכונות המרכזיות המאפיינות את הזמן הקדום אצל שחר: א. הקדום הוא הלא ליניארי. עצם המרחק ההיסטורי מוציא מן ההיסטורי; ב. הקדום הוא הנסתר והמופלא. מה שאיננו היסטורי-ליניארי הוא מהות חיה, אך נסתרת.

3.1.1. הקדום הוא הלא ליניארי

"[...] ובדרכה אליו היתה עוברת על פני הכנסייה הרוסית ומתעכבת אצל "המגדל הנרדם" – כך כינתה את עמוד הענק העשוי מיקשת-גזית אחת ומונח לכל אורכו בתוך שוחה מוקפת גדר-ברזל באמצע הדרך בין הכנסייה לבין אגף הקרקעות. עמוד הענק נחצב וגולף בתוך הסלע, אך מכיוון נפסקה כרייתו עוד בימי הורדוס משום הבקע שנבעה בו, נשאר כל אלה אלפיים השנים צמוד לסלע באשר הוא בשר מבשרו ההיולי [...]. היתה מסתפלת ממושכות בגלילי האבן כמבקשת לחדור אל תוך כל אחד מן הסודות העתיקים הטמונים בחריציו [...]. הענק השוכב על צידו, זה "המגדל הנרדם", לא זו בלבד שגימד את נדבכי הבניינים סביב, כולל הכנסייה הרוסית היפה על אבניה המהוקצעות הבוהקות בלובנן וכיפותיה הירוקות, אלא אף מיעך ורידד אותם כולם ברחובות-נהר-הזמן תחת כובד מהותו עתיקת-הנשימה, אבל דומה שאין איש מרגיש בכך פרט לשושי שחשה בכל יצוריה התעצמות טמירה עם חזיון המגדל-הנרדם שנבלע פנימה על כ"ג אמות-מיקשת-גזית אחת ולא נודע כי בא אל קרבה. אין איש מרגיש בכך [...] והרי עמוד זה חוצב בסלע בזמן בו סותתו אבני הכותל [...] אבני הכותל המערבי של מקדש-הורדוס גם הן גימדו את הנדבכים שנוספו עליהן ורידדו לכדי אפס וְאִין את כל הדורות הרובצים עליהן על גב זה, האחד קטן ופחות ועלוב מקודמו [...]"¹⁷

מתיאור זה ניכר מה שנאמר במאמר: ככל שגדלה העתיקות – כך היא מתעצמת. זהו מדד שאיננו היסטורי אלא מיתי: כל צעד אחורה גדול מקודמו בטור הנדסי, עד כדי ביטול יחסי, שהלא מהו הסופי לנוכח חסר הסוף. ההליכה אחורה היא קפיצה ממדית עד לאותה "מהות עתיקת נשימה", מהות שנדמה כי היא לוקחת חלק במה שאין לפניו ואין לאחוריו.¹⁸

"כשירדתי במדרגות אל אגף מצרים העתיקה שבלובר [...] פגע בי אריה-חלמיש מלוטש בוהק כתומות מלוא כל חדר ההיכל, רובץ בסבר עוצמה חתומה נובעת מתוך עצמה במעגלה הסגור. שומרי הבית במדיהם הכחולים וכן כמה תיירים היו משתהים ופוסעים ממקום למקום על-פני שדה ההקרנה של הספינקס הנקרה בדרכם, אדישים לחלוטין לאנרגיה המקרינה בתוכה שרויים הם [...] העברתי ידי על חלקת החלמיש הצוננת של הספינקס והסתכלתי בפניו הפונים נכחם, עתיקים

16 יש לציין כי אבחנה דומה של זמן עמוק בתפיסת ההיסטוריה ניתן למצוא במחקרו של ברוך קורצווייל על שירת אורי צבי גרינברג. ראו למשל: ברוך קורצווייל, בין חזון לבין האבסורדי, שוקן, ירושלים ותל אביב תשכ"ו, 77–94.

17 יום הרוזנת, 178–179.

18 וראו להלן, "זמן המרחבים החלליים הגדולים".

ושלמים וחתומים, וקול רך ומאוזן נבע מנשיקתה הקרה של האבן הממורקת וחלף לאורך כל היד עד שהחל מתנגן באזני, כי על-כן היה שר סיפור עתיק-יומין בלי להפשיר כלל את אבן-קלסתר-פניו.¹⁹

כל תיאור הספינסס הוא הֶחֱוִיָה של עצמת קדומים חרישית אך תקיפה. עצמה זו נובעת מתוך עצמה "במעגלה הסגור" – היינו מנותקת מן ההקשר, מהותית, ולכן שוב מופקעת ממהלך הזמן הרגיל, הליניארי, מעצם עתיקותה.

3.1.2. הקדום הוא הנסתר והמופלא

כבר משתי המובאות שהובאו לעיל, אפשר להסיק כי הזמן הקדום מצוי גם בזמן הליניארי, ועם זאת לא רואים אותו; "אין איש מרגיש בכך", או "אדישים לחלוטין לאנרגיה בתוכה הם שרויים".²⁰ רבות מן הדמויות בהיכל, ובהן הדובר עצמו, מהלכות בעולם שבו הזמן הקדום מתגלה להן בדרכים שונות, אך הן תמיד בודדות בחזיון, הן כמעין נביאים ששוזף אותם אור מסְדָר אחר, אך נביאים-נסתרים או נביאים ללא שליחות. הדמויות נותרות עם החוויה בעולמן הפרטי, כעדים אילמים או כמתקני עולמם שלהם, ללא יכולת או רצון לפרוץ מחוץ לד' אמות.

מעבר לסלקטיביות רוחנית זו של הקדום, הוא לרוב נסתר אף מן הדמויות שזוכות לראותו. הוא מתגלה ולא מתגלה להן, נושק לעולמן מדי עת, אך לרוב נותר מקביל כהוויה גנוזה, סודית, מהבהבת, אשר בדרך כלל ניצבת על הפתחים ונותרת במבואות.²¹ לפיכך, לרוב, הזמן הקדום הוא בבחינת געגוע המעיד על עצמו, הבטחה מתמדת בטרם התקיימותה:

"המציאה שנתגלתה פתאום מתחת לטווס הקבור במפולת האפר הלמתני כניצנוץ מעולם אחר שנחשב כמת מזה אלפי שנים ושלפתע הבזיק אות חיים המעיד עליו שהוא חי וקיים פה במקביל לעולמנו, אלא שאין אנחנו חשים בו. ניצנוצי תחושה כזאת היו מרצדים בי בשוטטויות בסביבות העיר, וביחוד כשהיה גבריאל מושכני אחריו אל מערות הסנהדרין. הייתי בטוח שאלה הם השירים עצמם אשר שרו כוהנות הבעל ונביאי העשתורת: השירים ששרדו לפליטה ונמצאו בימינו להיות לנו כמין פתח נפלא להתגשמותו של חלום אשר קברנוהו והתאדשנו לו כי נשגב מאתנו ונבצר ממנו להשיגו, ומכיוון שנמצא הפתח ונפקחו עינינו לראות שהנה בהישג ידנו הוא, החלום, הריהו מסעירנו וסוחף אותנו בנחשול-גאות-הלב. בו במקום [...] על פתח השם המפורש "שירי התמוז לאשרה", אמרתי לפרוץ לתוכו: הפכתי את הכריכה ואז נשמע מפתח חדרה קולה של בעלת-ביתנו האומר 'הוי הבטלנות הירושלמית, הבטלנות הירושלמית!'. היא לא התכונה אלי [...]"²²

העולם העתיק נחשב כמת מזה אלפי שנים, אך ממשיך להתקיים בעולמנו. הדובר מרגיש אותו. הוא שם. הוא יכול להרגיש אותו כיוון שהוא ממשיך להתקיים באופן קיום אחר,

19 קיץ בדרך הנביאים, 80–81.

20 בהיכל ישנה לא פעם קבילה על כך שאנשים רצים-אצים להם בזמן ההווה ואינם שמים לב כלל לפיסות היסטוריות המפעמות וסובבות אותם ומפקיעות מן העכשיו התפל. למשל בנינגל, 45–48.

21 לאבחנה דומה ראו: שרה כץ, מראות בירושלים של דוד שחר, עם עובד, תל אביב תשמ"ה, 30.

22 יום הרזונת, 12.

נוטל חלק בזמן מטיב שונה שאפשר לפרוץ אליו ולהשיגו. הדובר מרגיש אותו במלוא הרצינות, מתוך התמסרות לחלום שהכלל נעשה אדיש אליו. ועם זאת – הוא רק מתכנן להגיע אליו, אך משהו טורד אותו ומקיץ אותו כמו מתוך חלום. רוח דברים זהה ואף מפורשת יותר מקבלת ביטוי בקטע הבא:

“הקפיצה אל תוך פי המערה היתה קפיצה מחרבונני הקיץ הפרוצים לאור העירום אל האפלולית הצוננת המשמרת במעמקיה הנסתרים את האוצר שנטמן בתוכה לפני יובלות רבים, שהרי אותם האנשים שלפני אלפי שנה סיתתו וישרו וגילפו את המערות והפקידו בכוכיהן את גלוסקמאות עצמות מתיהם, הם שהטמינו את האוצרות הגנוזים עדיין ומחכים לי שאבוא לחפור אותם ולגלותם לעיני השמש. הגלוסקמאות עצמן, וכן כל הכלים שהונחו למשמרת המתים, נגנבו כבר לפני מאות בשנים מתוך המערות – האחרון שבשברי הגלוסקמאות, שעליו חרות השם ‘יצחק’, נשלח לבית הנכות ‘לובר’ בפריס על-ידי חוקר צרפתי בשנת 1869 – אבל אני ידעתי שהאוצר עצמו, הטמון במעמקים, נשאר כמות שהוא, כפי שהכוכים הם אותם כוכים עצמם מאותם הימים על הניית האבן שבהם שנותרה כשמורת-זמן בשמורת-מקום.”²³

הביטוי “שמורת-זמן בשמורת-מקום” טומן בחובו יסוד חשוב מאוד: בהוויית הזמן הקדום שמדברר לנו הדובר, המקום גובר על הזמן ולא להפך. בניגוד למחוזות הזמן הליניארי שבהם המקום משתנה עם הזמן, בזמן הקדום המתואר כאן – המקום אינו משתנה, הוא הבלתי-משתנה המחזיק בתוכו את שלל הזמנים, ומשום כך הוא מהווה אפשרות לשמורת-זמן. זו חוויה המתאימה לקיום מהותי שבו הדברים ממשיכים בקיומם כי הם עומדים כשלעצמם. ולכן, על אף שכל אותם גלוסקמאות ואוצרות שהיו במערה נלקחו זה מכבר על פני הציור הליניארי ההיסטורי, הם עדיין שם, ממתנים לדובר במחוזות הזמן הקדום.²⁴

“הכול צלול היה וברור: כל קו של קיר וכל זווית של חלון, כל עמוד וכל כותרת [...] ועם זאת נמצאתי פתאום בעולם אחר, מעין עולם של חלום שבו הצלילות עצמה הזויה ושטופת אור אשר לא מן העולם הזה. עדנה הציפתי והמשכתי ללכת לפוף-וילון-שקוף, מנווט רגוע ומשתאה לפלא שאינו מתגלה אלא להיפך, מעמיק להתחבא מבעד לקירות הבתים הדוממים וחפזון העוברים ושבים ורעש המכונניות. כל ממש-המחזה היה בלתי-ממשי פרט לתחושת הממשות של הסוד הנעוץ בו ומעניק לו את ממשותו הגלויה לכל עין ושומרת אותו בהתגלותה, ופרט לממש הקסם שהוא מהלך עלי.”

עדנה אשר כזאת הציפתי במקום אחר ובזמן אחר ובשעה אחרת [...] בחשכת הליל הצלול גבה ורחב הלב פתאום בהרגשת הקסם האופף אותי סביב-סביב [...]

23 קיץ בדרך הנביאים, 16.

24 ובמקום אחר: “[...] הנה הסוד הגדול מונח בכיסי ועוד מעט קט, כשרק נגיע הביתה, אוכל לפתוח אותו ולחדור לתוכו. אני מרגיש שהסוד הגדול המקופל בכיס מכנסי האחורי שייך לעולם שונה מעולמם של הסודות הרוחשים בתוך בתי-הרחוב. הסודות הללו, השונים כל כך זה מזה, שייכים בכל זאת כולם לעולם אחד, ואילו הסוד שבידי שייך לעולם אחר.” (יום הרוזנת, 30).

ואולי בגלל ליל האלילים של שאול טשרניחובסקי, דומה היה עלי כנדאי ומובן מאליו שאותה עדנה נובעת מן העולם הכנעני הקדמון הממשיך להתקיים בארץ כנען מבלי שנרגיש בו, ושאיך לעתות בלילה-בלילה, בשדה וביחידות, יש שרוח אחד האלים או אחת האלות תחלוף על פנינו להציף אותנו בזו ההתפעמות הטמירה. שזו תפקדני לא בלילה, אלא ביום, ולא בשדה ולא ביחידות אלא בכרך הומה, ולא בכנען אלא בניכר – לא הייתי מעלה כלל אפשרות אשר כזאת אילולי באתני ברחוב סופלו, בלב הרובע הלטיני ובאמצע יום נדיר של שמש.²⁵

לפני הקורא מעבר, מתיאור של יופי מופלא, יופי כנעני קדום, להזכרות באותו יופי במקום אחר. שלושה יסודות מקושרים נובעים מקטע זה: ראשית, קיומו של יופי עז, מרהיב. שנית, היופי הזה הוא פלא שאי אפשר אלא לומר עליו שהוא פלא הטומן בחובו סוד. שלישית, הקדמון, במקרה זה הכנעני, טומן בחובו את אותן תכונות – יופי מרהיב ופלא צופן סוד שקיים במקביל לנו, גנוז מאתנו רוב הזמן.²⁶

במקום אחר מתואר כיצד הדובר הילד מוצא חוברת שירים אשר לפי שמה הוא משוכנע כי מקור השירים הוא בתקופה כנענית קדומה, "שירי תמוז לאשרה". את החוברת הוא מכניס לכיסו, מחכה ומייחל לרגע המתאים לקרוא ולעיין בשירים העתיקים. רצף ההתרחשויות מביא אותו לבית רופא העיניים באזור מגוריו בירושלים המנדטורית, שם הוא נחשף למראות מזעזעים של נער שעיניו "המרוטשת נשפכת מתוך ארובתה". מראה זה נצרב בנפשו ומאז הוא רגיש לכל מה שקשור לפגיעה או טיפול בעיניים, העיניים שהם "כלי-הבשר שהוא בלבד פותח צוהר לאור העולם כולו שיסתגן לתוכו". בעקבות החשיפה למראות אלה מתאר הדובר הילד את רצף החוויות שעבר:

"לא התעלפתי. המתרחש סביב לי הגיע אלי צלול וברור, אך עם זאת חסר-ממשות ונעדר-זיקה כגלים סתמיים שמגיעים אלינו ממרחקי שנות-אור של עולם אחר, פוגעים בנו, עוברים דרכנו וממשיכים הלאה מבלי שנתייחס אליהם [...] רק אחרי שברל נחפז לחדר-הניתוחים ואנחנו יצאנו מן המרפאה ועשינו כיברת-דרך התנערתי פתאום במין השתאות-פלא לתוך התמונה בצבעים המתגוללת לקראתי תוך כדי צעידתי בתוכה. אבניה הוורודות של הגדר השרוייה בצל ונמשכת והולכת לקראתי לצד שמאל מרטיטות גלים צוננים משיבי נפש. מתחשק לי להניח את לחיי על האבן המסותתת ולשתות את צבעה. גוש מלטי יצוק סותם פרצה בגדר באטימות אפרורית שאינה קורנת כלום, ואני אומר לעצמי, 'האבן חיה והביטון מת. אסור לסתום את חלל האבן החיה בביטון מת.' [---] והרחוב כולו מהבהב ברחש כמיהת הברשים הלבנים שלאבני הבתים שעם היותם עומדים כולם בשורה אחת, צופן כל בית ובית סוד חיים משלו, יחיד ומיוחד לו בצורתו ובצבעו ובטעמו ובריחו ובעצב געגועיו. אני ממשש את כיס מכנסי האחורי כדי לחוש את חוברת שירי התמוז לאשרה ברטט של שמחה גואה בלב שהנה הסוד הגדול מונח בכיסי

25 נינגל, 84-85.

26 לטענתי החריגה בפועל לזמן קדום, כלומר ההצלחה להיכנס בשעריו, מתקיימת במספר מקומות מוגבל לאורך ההיכל ועם מספר הסתייגויות. ראו להלן, סעיף 3.2.1.2.

ועוד מעט קט, כשרק נגיע הביתה, אוכל לפתוח אותו ולחדור לתוכו. אני מרגיש שהסוד הגדול המקופל בכיס מכנסי האחורי שייך לעולם שונה מעולמם של הסודות הרוחשים בתוך בתי־הרחוב. הסודות הללו, השונים כל כך זה מזה, שייכים בכל זאת כולם לעולם אחד, ואילו הסוד שבידי שייך לעולם אחר.²⁷

שלושה תהליכים עקרוניים כאן, העומדים ביסוד החוויה המתוארת: א. מעבר מאדישות קרה לזיקה מלאה; ב. תחושת מסתורין; ג. מעבר מעולם הזה לעולם האחר, עולם מזמן קדום:

1. בתחילה, עקב המראות הקשים במרפאת העיניים, הדובר נכנס להלם שמנתק אותו מן המראות, מרחיק את רחש הקיום לכדי דבר מה "חסר־ממשות ונעדר־זיקה". כל ההתרחשות בגדר "עולם אחר" שלא מתייחסים אליו. עם ההתנערות מן ההלם חל מהפך והעולם כמו נברא מחדש, הדובר נולד אליו במלוא ראשוניותו ונשטף בגלים גלים של זיקה חמה ומלאה, של מראות וקולות וריחות והתרחשויות השוטפים אותו באופן בלתי־אמצעי. הזיקה היא כה חמה, עד כדי כך שגם האבנים, הדומם, מלא חיים, נושא מהות חיה, עד כדי כך שהוא מבקש לשתות את צבע האבן, עד כדי כך שקירות הבתים, הבנויים אבנים חיות, משדרים את "רחש כמיהת הבשרים הלבנים". יש כאן געגוע של המציאות כולה למציאות כולה, והדובר בתוכה.
2. המעבר מאי זיקה לזיקה מלאה, חושנית, עולה על גדותיה, מעורר ביתר שאת את תחושת המסתורין, מסתורין המפעם מאחורי המקומות המסתירים את תוכם מן הדובר, הלא הם הבתים, בתי הרחוב.
3. מסתורין זה מזכיר לדובר־הילד את המסתורין, בהא הידיעה, הלא הוא המסתורין הקדום, הנמצא בכיס מכנסיו האחורי, ומגולם בשירי התמוז לאשרה. מתוך להט וגעש והיצף, והתפרצות החיים־לבלידי שבלבם שרוי הדובר, מתוך כל זה הוא מבין בוודאות ממשית וזורחת כי "הסוד הגדול המקופל בכיס מכנסי האחורי שייך לעולם שונה מעולמם של הסודות הרוחשים בתוך בתי־הרחוב. הסודות הללו, השונים כל כך זה מזה, שייכים בכל זאת כולם לעולם אחד, ואילו הסוד שבידי שייך לעולם אחר". יש כאן הבחנה ברורה בעולם מקביל, נסתר וגנוז, אשר מקורו בזמן הקדום, אליו הדובר מבקש לפרוץ כאל תוך היכל קיום מזן אחר, מסתורין מאיכות אחרת, אותה איכות ייחודית שחותרת היא קדמוניות רוטטת.

3.2 מעגליות²⁸

אחד היסודות הבולטים בהיכל הוא החזרה. שחר חוזר על אירועים בחיי הדובר והדמויות שוב ושוב, לעתים בחפיפה מלאה עד כדי זהות, מילה במילה, לעתים בשינויים קלים, גריעות או תוספות, ולעתים תוך כדי העתקה של אותה חוויה או מעשייה מדמות לדמות ומזמן לזמן, כל דמות בתקופתה שלה ובהקשרה שלה. כך נוצר מרקם הווייתי שמצביע בדרכים שונות, מרומזות יותר או מפורשות יותר, על קשר שבין הדמויות והאירועים כולם, קשר של צירופי מקרים אשר רב בו הנסתר על הגלוי.

27 יום הרוזנת, 31-32.

28 על המעגליות והמבנה הספירלי של הזמן בהיכל הכלים השבורים, ראו עוד: כץ, שם, 24-30.

עצם החזרה יוצרת מעגליות. ב"מעגליות" הכוונה לתכונה מרכזית של המעגל, השונה מן הקו הישר: התנועה במעגל, אחור או קדימה, תמיד מביאה, בשלב זה או אחר, בהתאם לתכונות המעגל, לחזרה לאותה נקודה. כך בשערי ההיכל השונים: בין אם יקרא הקורא בראשונים ובין אם יקרא באחרונים, בין אם מהתחלה ובין אם מהסוף, או סתם מן האמצע או מהצד, תמיד יחזור אל אותם מרכזי מסה השבים ומתקבעים וצפים וחורגים, ומהווים מעין נקודות ארכימדס עליהן עומד ההיכל כולו, מהן הוא בא ואליהן הוא חוזר, מתוכן הוא שואל ומתוכן הוא עונה. אם אותם הדברים מתרחשים שוב ושוב, אותם הדברים ממש, הרי שאין הם חולפים, או לכל הפחות אינם חולפים באופן מוחלט, ומרוצת הזמן איננה חד כיוונית ובלתי חוזרת, אלא יש בה יסוד גמיש ומשתנה, ממדים מרחביים נוספים המצטרפים אל הקו הישר.

המעגליות של הזמן בהיכל של שחר היא יסוד תשתיתי ומקיף והיא כוללת מספר דיונים שונים הקשורים זה בזה. עם זאת, ישנן שתי צורות מרכזיות של מעגליות בהיכל:
 1. מעגליות דרך הזמן הקדום. בה יעסוק הדיון דלהלן; ב. מעגליות פואטית וארס-פואטית. כשמה כן היא, והיא תידון במקום אחר.

3.2.3. מעגליות דרך הזמן הקדום

כאמור, דמויות ותרחישים רבים בהיכל מקבלים ללא הרף הדהודים חוזרים. אחד מן הדהודים המרכזיים הוא הדרך שבה התרחשות קדומה מהדהדת התרחשות לא קדומה. כפי שהוצג בסעיף הקודם, גם כאן אפשר לראות כי המקום מתגבר על הזמן, והתרחשויות זהות או החופפות מתרחשות אי-אז ואי-עכשיו ובכך מנציחות את עצמן במעגליות חוזרת, בקיום מחזורי. גלגל חוזר בעולם. לעתים הגופים וההקשרים זהים ולעתים הגופים וההקשרים משתנים, אך עם זאת הם חוזרים על עצמם כמעין נשמות המתגלגלות בגופים שונים.²⁹ שני מופעים עקרוניים של מעגליות זו של זמן קדום: א. מעגליות כגעגוע, כאשר ישנה חפיפה מלאה ולכן זהות בין ההווה לעבר (מבנה מעגלי); ב. מעגליות כמימוש, כאשר החפיפה בין ההווה לעבר היא חלקית עקב שינוי ההקשרים והמשתתפים בעוד מנגנון ההתרחשות זהה וקושר בין ההקשרים (מבנה ספיראלי).

3.2.3.1. מעגליות כגעגוע, לראות את הפלא

"הקפיצה אל תוך פי המערה היתה קפיצה מחרבוני הקיץ הפרוצים לאור העירום אל האפלולית הצוננת המשמרת במעמקה הנסתרים את האוצר שנטמן בתוכה לפני יובלות רבים, שהרי אותם האנשים שלפני אלפי שנה סיתתו וישרו וגילפו את המערות והפקידו בכוכיהן את גלוסקמאות עצמות מתיים, הם שהטמינו את האוצרות הגנוזים עדיין ומחכים לי שאבוא לחפור אותם ולגלותם לעיני השמש. [---] היו אלה פניה האחרות של התחושה המזרה והעמומה, אך עמוקת השְׁרִישִׁים, שהיתה פוקדת אותי כשהייתי ניצב על שן־הסלע שבצד המערה הימנית, וצופה אל מסגד מגדל הכפר א־נבי סמואל. זו לחשה לי שאם רק יִמְצָא בי הכוח לצפות בריכוז מוחלט, אראה את שמואל הנביא חוזר לביתו לאחר שסבב בית־

29 גלגול נשמות, המהווה חלק בלתי נפרד מתפיסת הגוף והנשמה, החומר והרוח, בהיכל הכלים השבורים, הוא נושא נרחב בפני עצמו אשר טרם נחקר כראוי.

אל והגלגל והמצפה, הכול ככתוב בספר שמואל: 'ותשובתו הרמתה כי שם ביתו ושם שפט את ישראל'. עומד אני וצופה על השביל העולה הרמתה אל ביתו, ואין עלי אלא להתרכז בו באופן המתאים כדי שבשן הסלע הזה, במקום בו ניצב אני, ובו, ייתכן ניצב הוא עצמו בימיו, יסיים גלגל הזמן את מחזור הקפתו. בינו לבין הנייט האבן בתוך כוכי המתים שבמערה אין אלא הבדל מהירויות הסיבוב, שכן בולמת המערה את הגלגל בסיבובו, ובמעמקי החושך אשר מעבר לכוכי המתים חזקה בלימתה עד כדי כך שפרקי זמן אשר נקדעו מעל אפנם נשארו דבוקים בבלמם ומפרכסים סביב לו, על חייהם ומתיהם וצפריהם המקשיבות אל רוחות ערטילאיהם וגנזי מטמוניהם.³⁰

כפי שהוצג לעיל,³¹ יש בקטע זה תפיסה החווה וגורסת כי המקום קודם לזמן, הזמן תפל לאירוע ולא להפך. אבל יותר מכך, ניכרת הוספה של תפיסה מחזורית, מעגלית, של הזמן. שמואל הנביא היה כאן, במקום זה, בזמן הקדום, המיתי. ולו הדובר רק יתרכז "באופן המתאים", לו רק ימצא את הכוח "לצפות בריכוז מוחלט" הרי שהוא יזכה לראות את שמואל הנביא בכבודו ובעצמו. וכיצד ייתכן הדבר? כיוון ש"גלגל הזמן יסיים את הקפתו". תפיסה זו איננה אפשרית בקו ליניארי דו ממדי של זמן. היא אפשרית בזכות הנחת קיומו של זמן ההולך אל העומק, זמן קדום, אשר קיים באופן עצמאי. הפקעת הדובר אל הקדום, בתוך כוכי המערה שהן "שמורת־זמן בשמורת־מקום", היא זו שמאפשרת את האטת מהירות הסיבוב עד כדי השתוות של זמן בזמן, וזמן הווה של הדובר חורג אל זמן שמואל הנביא. מבחינה זו הקדום הוא לא רק שמורת זמן, הוא שמורת אל־זמן, קודמת לכל נקודה על פני הזמן.

אבל – זוהי משאלת לב. "אם רק ימצא בי הכוח", אבל הוא לא נמצא; "ואין עלי אלא להתרכז באופן המתאים", אבל אין הוא יודע את האופן המתאים. אשר על כן הדובר נותר כאן בתפיסה מעגלית של הזמן, בנקישה על פתחו של זמן קדום, אך אין הוא עובר בשערו. הוא מוקסם ומבושם בפלאיו, כוסף אל כיסופיו, אך אינו זוכה למימושו. הקורא, כמו הדובר בסיפור, נותר בספק ישנו, ספק איננו.

3.2.3.2. מעגליות כמימוש, להשתתף בפלא

תחושת הפלא וחווית היופי המרהיב של הדברים שכמו נקלטים לראשונה, חוזרת ונשנית בכתבי שחר ברבות מן ההופעות של הזמן הקדום. הפלא והיופי מהווים למעשה שניים שהם אחד: הקיומים בזמן הקדום אינם נתיני השינוי והשגרה והשחיקה וההרגל של מרוצת הזמן. אין לפנייהם כלל מושגים כמו 'שחיקה' ו'הרגל'. ממילא, כל הקיומים נתונים תמיד בקיומם הראשוני, בקיומם המהותני, וכיוון שכך – הם מופלאים, בלתי ניתנים להכלה עקב סנוור קיומם הבלתי מתרחק. הם ניצבים במלוא חיובם, במלוא ישותם, מהווים בראשית בלתי מתחלקת וחסרת יחסיות, עולה על גדותיה, ולכן לעולם טומנת סוד. הם פנטסטיים. ועם זאת עצם ההשתתפות בפלא היא השתתפות בבראשית הזו, כלומר התמזגות עם הראשוני, היינו השקה אל הקדום ביותר, מקור המקורות שלפני הזמן.

30 קיץ בדרך הנביאים, 16–17.

31 בסעיף 1.1.2.

כיצד אפשרית השתתפות בפלא, כיצד אפשר לקחת חלק ביוצא מן הזמן? בסיפור אהבתם הארוטית-מיסטית של גבריאאל לוריא, גיבור היכל הכלים השבורים, ואהובתו זֶלָה, המקבל פרישה פנימית-תודעתית-רוחנית רחבת היקף,³² בין משקב למשקב, מגיע גבריאאל לתובנה המביאה אותו להארה יוצאת דופן בהיכל כולו:³³

"נצנוצים של השתאות על הפלא: בראשית היה הפלא, והפלא היה, והפלא הווה, והפלא יהיה להשתאות תמיד – יום אחד, או ליתר דיוק, ערב אחד, אחרי צאת הכוכבים, יורד אדם בדרך עפר בגיא-בן-הנום, רגליו נושאות אותו לשער-הגיא המתחבר עם עמק יהושפט ונשפך הערוץ היורד לעמק-רפאים, והנה, הפלא ופלא, הופך הוא למלך-הכבוד ברקיע העליון של העולמות העליונים של נפש קסומה אחת שעולם הקליפות כפה עליה את השם 'זֶלָה'. הרי קרה לו מה שקרה אז, במעמקי העבר, לאותו בחור שיצא לחפש את האתונות ומצא את המלוכה. משמע שאותם סיפורי מעשיות מימי קדם, אותם נסים ונפלאות, עשויים לקרות גם בימינו אנו, ולכל בחור שהוא, ובמיוחד למי שאינו ראוי שיקשרו כתרים לראשו [...]"

מעשה באדם אחד שהיה מודע היטב לקטנותו, שתפס בדעה שפויה ובהכרה צלולה שהוא עצמו הריהו אין ואפס, הן מבחינת הנפח שהוא תופס בממדי החלל, בקווי האורך והרוחב והעומק של היקום על כל מערכות כוכביו, והן מבחינת קו המֶשֶׁךְ שרושם קיומו על גבי מיתר הזמן; ושעם ידיעה זו, ומעל ומעבר לה, גם ידע והכיר והרגיש עד כמה קצרה בינתו ופעוטה השגתו בהכלת הקיים ומתרחש: היה עומד נבוך, נדהם ומשתאה לא רק לאינסוף הבריאה, אלא לכל דבר ודבר, כגון, למשל, לאותו הקטן והרופף והחולף שבברואים, אותו פרפר בן-יומו. עודנו משתאה לפלא הגדול ללא שיעור של ביצה זערורית שהופכת לזחל שהופך לגולם שהופך לפרפר מפעים לב ביפי צורותיו ובהוד מלכות צבעיו; עודנו עומד הוא עצמו כגולם שיודע שהוא גולם פעור פה, שלוטש עיניים מתפעלות נוכח הנס הגדול של הפרפר הקטן, והנה רוח גדולה באה ומניפה אותו בהנף מסחרר אחד אל הרקיע העליון ומצניחה אותו על כס המלכות, כאילו היה הוא-הוא המלך בכבודו ובעצמו, האל הפוקח את עפעפי השחר."³⁴

הנה מעקב אחר השתלשלות ההבנות של גבריאאל:

1. בראשית היה הפלא. פלא הבריאה והתרחשויותיה.
2. גבריאאל חושב כי רק "במעמקי העבר" (מושג של עומק על העבר) קרו "אותם נסים ונפלאות", כלומר בזמן הקדום. עכ"פ, מכאן המסקנה כי הזמן הקדום הוא זמן של נסים, של התגלות.

32 לסיפור זה חשיבות רבה שכן הוא נוגע בחייו הפנימיים של גבריאאל לוריא, תוך כדי איחוד של שלושה נושאים/אטימולוגיות מרכזיות בהיכל: היסוד הארוטי, היסוד הכנעני-אלילי והיסוד הקבלי. כל אחד משלושה אלה הוא נושא מקיף בפני עצמו ולא כאן המקום להאריך בהם.

33 להארה ברוח דומה זוכה הדמות שושי רבן (יום הרוזנת, 228–230).

34 חלום ליל תמוז, 170–171.

3. מסתבר כי כמו בזמן הקדום, גם בזמן הווה מתרחשים נסים ונפלאות. לא הפלא היה רק בבראשית אלא בראשית היה הפלא.
4. ההבנה כי הפלא תמיד ישנו, כי הכול קיים ומתקיים, נובעת מתוך התאפסותו של גבריאל במרחב ובזמן, "בקווי האורך והרוחב והעומק של היקום על כל מערכות כוכביו, והן מבחינת קו המָשֶׁךְ שרושם קיומו על גבי מיתר הזמן". התאפסות זו היא בגדר פלא הפלאים, הכניסה להיכל הפלא, לצומת בראשית, גאולה המניפה את גבריאל "אל הרקיע העליון ומצניחה אותו על כס המלכות".
5. משום שהכול קיים, דווקא דרך ההתאפסות מגיעה הישות, דרך הענווה המוחלטת מגיעה המלכות: וגם זה בבחינת הלך לחפש אתוונות ומצא מלוכה.
- שתי משמעויות של חריגה מן הזמן הליניארי קיימות כאן, שתיהן מתוך הבנתו של גבריאל כיצד התגשם בו מה שהתגשם בשאול המלך, "הלך לחפש אתוונות ומצא מלוכה":
1. כהתגשמות במקום פיזי: גם כאן, המקום "מנצח" את הזמן: כמו שאול שהלך לחפש אתוונות ומצא מלוכה, כך ארע לו לגבריאל במוצאו את בלה שחשבה לקטנה, כבלה הנאדרת, "איילת השחר". גבריאל מבין כי מה שהיה הוא שיהיה, אבל בהשתנות הנסיבות והמשתתפים, וכמו שבזמן הקדום אירע הנס הזה של חיפוש אתוונות ומציאת מלוכה – כן הוא בזמן הווה, כיוון שהזמן אמנם מתקדם, אך גם נע במעגלים של מחזוריות נצחית (מה שיוצר, מתוך שילוב שתי התנועות, התקדמות ספירלית).
 2. כהתגשמות במקום רוחני: דווקא מתוך שגבריאל הכיר בזעזעוריות קיומו ביחס למרחב העצום של הכוכבים וביחס ל"קו המָשֶׁךְ שרושם קיומו על גבי מיתר הזמן" (הלא הוא הזמן הליניארי), דווקא מתוך הבנה זו זכה למצוא מלוכה – השתתפות בפלא הבריאה כמלך היושב על כיסא המלכות ולצדו "איילת השחר", אשר במעשה אהבתם זוכים להקיף את מעשה הבריאה כולו, להשתתף בו עד לספירות הרוחניות העליונות ביותר.³⁵
- מכאן לומדים כי הזמן הקדום הוא סֶמֶן ומורה דרך לקיומו של הפלא. זהו מימוש הזמן הקדום שאמנם לא מחזיר את העבר להיות נוכח בהווה באופן של זהות (מעגל), אך כן עושה זאת בשני אופנים אחרים: ראשית על דרך ההקבלה, הזמן מתקדם אך תחת חזרה של אותן נסיבות והתרחשויות (ספירלה) ולכן הזמן הקדום נוכח ממש כאן, בליניארי, ושנית – הזמן הקדום עצמו הוא זמן של פלא, ובזכות ספירלה פיזית ורוחנית זו הפלא חוזר ומתרחש גם בזמן הווה, מאפשר את חיבור בראשית שמחוץ לזמן – בכל עת ובכל זמן (ספירלה שקדודה, כלומר נקודת הבראשית, נעוץ בזמן הקדום). כל זה מתאפשר, כל זה מסתבר, רק מתוך קיומו של זמן עומק שבו הקדום איננו רק הליכה אחורה בזמן, אלא גם הליכה למעלה בתוקף הקיום האונטולוגי, לעולם קיומים בלתי חולף ובלתי נשחק, עולם של פלא.

4. זמן המרחבים החלליים הגדולים

בכתבי ההיכל ישנם מופעים רבים של חזיונות, רגעי הארה, כתוצאה מחשיפה והשתתפות בלתי-אמצעית במרחבים חלליים בעלי סדר גודל עצום. חזיונות אלה חוזרים מספר רב של פעמים בהיכל, לעתים הם שונים, לעתים הם חוזרים על עצמם תחת אותו הקשר ולעתים

הם חוזרים על עצמם, מילה במילה, אבל תחת הקשר שונה. כמו חזיונות רבים אחרים בהיכל, על פי רוב גם החזיונות הללו כתובים באופן החורג מן המרקם השכיח של שפת ההיכל, מתאפיינים במקצב נשימה מתוח, רחב ומתגלגל, בשפה פיוטית הדוקה ובסמנטיקה של מתח גבוה, כבירות ונשגבות.

4.1. הנשגב, מהות עתיקת נשימה

אחת מחוויות היסוד המכוננות את ההיכל כבר מתחילתו היא תחושה של "מהות עתיקת נשימה" העולה ונחווית מבעד לנופי החלל הגדולים. זו תחושה השבה וחוזרת פעמים רבות, מילה במילה או בשינויי נוסח קלים, לכל אורך ההיכל. כך מתאר הדובר הילד את פגישתו הראשונה עם מרחבי הלילה, בירושלים, בליווי של גבריאל לוריא:

"פגישה ראשונה זו עם שמי הלילה הלמתני בחרדה עמומה. ראיתי את השמים והנה הם פתאום שחורים ובהם נקודות אור רחוקות קטנות. [...] לשונות רוח צוננות, קלות, רחשו בין הענפים והביאו אתן מרחוק, מעבר הר הצופים, ריח של לחלוחית אדמה וקולות קטנים, מזמזמים, מתפצחים, מנסרים, קולות של חיי לילה חורקים, מאותתים פתאום ונפסקים פתאום, והנִיית חומת העיר העתיקה וההרים סביב, הר הזיתים והר הצופים השרויים בחשיכה, היתה נוכחת ועוצרת נשימה בכובד מהות עתיקת נשימה, איומה בממדיה שהם מעבר למידת האדם, בנצחיה שהם מעבר לנצח האדם ובאדישותה לאדם הקטן הרוחש על גבה. אותה מהות של הרים ושמים, בה חשתי במעומעם בשוטטויות היום בשבילי העפר בין דרדרי ההרים וטרשיהם, העיקה עלי ביתר-שאת בעולם הלילה שנתגלה לי. ההרים והשמים בלילה נעשו ממשיים יותר במהותם הרחוקה, מעיקים יותר בממשותם באפילה".³⁶

מעבר ליסוד החרדה הנוכח,³⁷ מתוארת כאן עמידה של ילד קטן אל מול הנשגב, אל מול מהות עתיקת נשימה מרוב כבירות, הנותנת ביטוי לסדר גודל אחר של מרחב זמן, המבטלים את האדם ואף את מה שהוא מכנה נצח. בביטוי "מהות עתיקת נשימה" יש ביטוי לשוני וממשי-חוויתי של קיום מהותני, מהות העומדת מאחורי הדברים. אותה מהות כל כך איומה בממדיה ובנצחיה כך שהיא חורגת לחלוטין מן היכולת למדוד אותה באיזשהו קו ליניארי, באיזשהו מדד, ושוברת את כלי המדידה, כולל את אלה הנחשבים לנצח בעיני האדם. זהו זמן העומק בצורתו האולטימטיבית – עמידה לנוכח הנשגב שמידת עתיקותו כה כבדה כך שהוא מקלף מעליו ופוטר את קיום הזמן עצמו כעניין קטן ולא רלוונטי. במקום אחר, "מהות עתיקת נשימה" זו מתכתבת עם המושג "אלוהים" מפי הדובר עצמו, ובכך מתחזק ההקשר הנצחי שלה, כלומר הן העל זמני והן המהותני, העומד מאחורי הדברים:

36 קיץ בדרך הנביאים, 12-13. 37 התגובה הרגשית לנשגב בכתבי שחר משתנה מחזיון לחזיון, החל בחרדה של התבטלות וכלה באושר ותחושת אחדות. מוטיב זה יראה גם להלן, סעיף 4.2.

"כשהגעתי אז אל הר־הצופים, השקפתי תחילה לצד ירושלים: העיר העתיקה על חומתה ועל מגדל־דוד הניבט מרחוק ועל מסגד עומר ועל צריחי כל כנסיותיה וכיפותיה, ועל הר־הזיתים ועל טור־מלכא, ועל בתי העיר החדשה [---] הכל נראה צלול וקיים ועומד ומוסבר מתוך עצמו ונובע מתוך עצמי, כאילו [---] כל אלה שרויים בתוכי, וגופי הוא שמקיף אותם סביב, ומתוכו הם נובעים, ובתוכו הם קיימים. משם המשכתי לעלות אל הפיסגה לעבר האמפיתיאטרון אשר במדרון הפונה מזרחה. מדבר יהודה וכיכר הירדן ורמת הרי מואב נפקחו בבת־אחת בדממה: מרחב צלול ועמוק וגבוה מפעים בכובד מהות עתיקת־נשימה, איומה בממדיה שהם מעבר למידת האדם, בנצחיה שהם מעבר לנצח האדם ובאדישותה לאדם הקטן הרוחש על גבה. אי זה בית אשר תבנו לי, ואי זה מקום מנוחתי – השמים כסאי והארץ הדום רגלי, ואלה נדחקים בכוח לאיזה שהוא אולם כדי לתפוס שם את האלוהים בקצה זנבו! למילה 'אלוהים' היתה משמעות לגבי דידי, הרגשתי משהו מן המרומז בה רק כשעמדתי, יצור קטן, בטל ומבוטל ונפעם, כנגד ההרים ומרחבי המדבר ואינסוף השמיים והכוכבים המספרים כבוד אל באין אומר ובאין דברים ובלי נשמע קולם."³⁸

יש כאן חוויה המבטאת זיקה בלתי אמצעית למרחבים הנפתחים, זיקה שתחילתה הזדהות מכילה ומתאחדת עם מרחבי ירושלים, וסופה התגברות והתעצמות המרחבים הנפתחים עד לכדי "כניעה", הרמת ידיים לנוכח אינסופיות הגודל והעצמה, המתבטאת בחלל ובזמן גם יחד, ומביאה את הדובר למיצוי העניין במילה "אלוהים".³⁹

אותו "אלוהים", אותה "מהות עתיקת נשימה", היא כוח נעלם, אשר נמצא בתוך ומעל ומעבר לדברים.⁴⁰ המהויות העתיקות הן המבוא, השער לאותו הוד נעלם אשר נמצא מעל ומעבר. ביטוי לכך נמצא בתיאור חיזיון יוצא דופן נוסף העובר על הדובר במקום אחר:

"הירח המלא הגיע לאמצע השמים והגיה את מלוא חוג האופק מכתף־הר־מואב ועד עמק־רפאים, ופתאום התעלף העולם בדממה רוטטת־מתח: במרקם הכסוף פרפרו הנִיות אחרות בתוך ומעל ומעבר למהויות העתיקות המגובשות כבר בלבוש הנראה־לעין של כוכבים וירח והר ועמק זית ותאנה אשר חלף כל ממשותם המשקפת את עצמיותם בלשון המראות והריחות והקולות והטעמים והמגעים – שומר כל אחד על סוד יחודו וכולם ביחד על ההוד המלא והרענן והחודר והרחוק

38 יום הרוזנת, 91.

39 בקטע זה, כמו בקטעים רבים נוספים לאורך ההיכל, ישנה ביקורת על היהדות האורתודוקסית שבמקרה הזה, לטענת הדובר, מבקשת להקטין את אלוהים לתוך בתי כנסיות "ואלה נדחקים בכוח לאיזה שהוא אולם כדי לתפוס שם את האלוהים בקצה זנבו!". יחסו הביקורתי של שחר כלפי האורתודוקסיה הדתית הוא נושא בפני עצמו, שיש לדון בו בנפרד.

40 במקום אחר חיזיון דומה מעיר בדובר אימה גדולה: "אימת הישות האחרת המקיפה את העולם הנגלה כאפוף הים הגדול ורחב־הידיים את הספינה שחרטומה יהין לבקע את קצפו המלקק ירכתיה, ושעל הודו הקדמון מסוגל הנוסע להתענג רק כאשר חשות רגליו את מוצקות הסיפון, וברי לו שאין אנייתו מחשבת להיטרף." (קיש בדרך הנביאים, 49).

והאדיש והקדמון והנורא של הנעלם המקרין בו גליו עלינו ודרכנו אל אשר מעבר לנו".⁴¹

הקדמון בצורתו הכבירה, דרך מרחבי האינסוף הגיאוגרפיים והכוכביים, מופקע מלשון החושים הרגילה. מהויות מן הזמן הקדמוני ביותר הן יסוד מפתח כאן, ועם זאת הן נותרות כמבוא בלתי נחצה, כהדהוד בלבד.

4.2. מרחב הכוכבים והמזלות

הסתעפות מרכזית של התגלות מרחבי הטבע הגדולים היא הירח בפרט ומכלול הכוכבים הנראים בכלל. הכוכבים הם גם כתב מזלות המדבר לאדם בזיקה ישירה (שחר מבטא חוויה בלתי אמצעית של עצם קיומה של האסטרולוגיה, היינו קשר זיקה בין הכוכבים לאדם). עם זאת, הכוכבים, ובפרט הלבנה, הם מהות נערצת, אלילית, נעבדת, שכן הם גילום של נשגב קדמוני, ראשוני, בראשית. אפשר לסכם נושא זה כך:

1. קשר בין הכוכבים למזלות האדם מופיע מספר פעמים בצמידות לשמיעת מוסיקה. המוסיקה יוצרת זיקה ייחודית בין הכוכבים לאדם.
2. זיקה זו הפוכה ל"אימה שבלב מפני מרחבי האינסוף"⁴²; ישנו ביטוי מקוטב של מרחב הכוכבים: מצד אחד כתב סתרים המדבר אל בריית האדם, ומאידך גיסא, מרחב קר ושירותי. נצח חם מול נצח קר.
3. בעוד חלל הכוכבים הקר והריק מביא לשממה חסרת משמעות, חלל הכוכבים המקושר באדם מביא אותו לא רק למציאת משמעות בכוכבים, אלא לעבודת הכוכבים ממש, כפשוטו. לא אחת מופיעה דמות בהיכל היוצאת לעבוד את הלבנה מתוך ערגת החיבור, מתוך הוויית האחדות הבראשיתית שהיא פרי חיזיון הכוכבים.

4.2.1. כתב הכוכבים

הקשר בין הכוכבים למזלות האדם מופיע מספר פעמים בצמידות לשמיעת מוסיקה:

"ליל קיץ חמים וצלול והיא עומדת בשמלה דקה וקצרה על גבעה ומסתכלת בשמיים השקופים ורואה כוכבים פזורים מלוא כל העין כתווים של מנגינה שנדלקים ומנצנצים על הגליון הרקוע על פני העולם כולו. מחלון עליית-הגג של ביתו של דוקטור לנדאו נשמעת מנגינת פסנתר [...] ובצדו מזל אריה ומזל שור ומזל בתולה ומזל דגים. הסוד הנסתר ביותר גלוי לכל עין על כל גבעה גבוהה ותחת כל עץ רענן ומלוא כל השמיים מאופק לאופק אמרה אז לעצמה ואותן המילים חזרו ועלו בה עכשיו, אלא שלשמע דבריו של ניסים הוסיפה בליבה: אבל אין הם רואים. אין הם רואים מה שגלוי לעיניהם".⁴³

אותו חיזיון של כתב הכוכבים מופיע כאן. ישנו ביטוי של זיקה, ישנו איזה כתב סתרים הכתוב בשמיים. המוסיקה מאפשרת לראות את הכתב הזה, ועם זאת אנשים אינם רואים

41 נינגל, 102.

42 "רק עם גיעת המנגינה החלה תופסת את מקומה האימה שבלב מפני מרחבי האינסוף של החלל הריק, הקר, החשוך והסתמי שבין הכוכבים התלויים ללא פשר על בלימה." (קיץ בדרך הנביאים, 66).

43 יום הרזונת, 172.

אותו, "אין הם רואים מה שגלוי לעיניהם".⁴⁴ הזיקה הזו היא הפוכה ל"אימה שבלב מפני מרחבי האינסוף"; כפי שכבר נאמר, למרחב הכוכבים ביטוי מקוטב: כתב סתרים המדבר אל בריית האדם, וגם מרחב קר ושרירותי.⁴⁵

ביטוי מפורש וחוזר של "כתב כוכבים" חוזר ומופיע, בהקשר מוסיקלי שונה, כאשר גבריאל לוריא שווה בכפר הבריטוני הקטן שבקרנך (צרפת) ושומע שם פזמון עממי המושר בידי מספר נערים: "זה כתוב בשמים/ זה כתוב בשמים". פזמון זה מעביר אותו מתחושת הכוכבים והשמיים ככוחות עיוורים ושרירותיים, חסרי סיבה, ייעוד ותוחלת,⁴⁶ להבנה עמוקה כי כתב הכוכבים הוא אכן כתב – כפשוטו. גבריאל נזכר בסיפור על מדען שניתח שיר סיני הכתוב על פפירוס עתיק דרך ההרכב הכימי של הנייר וכתמי הדיו והודיע כי הוא יודע כל מה שאפשר לדעת על הרכב המדויק. אדון סיני שנכח במקום העיר לו כי "אותם כתמים שחורים" שניתח "עשויים להתפרש גם, מעל ומעבר לחומר גופם השחור ונפסד, ככתב סיני עתיק שצירופיו מעלים שיר אהבה מימים שמכבר". בעקבות סיפור זה מבין גבריאל כי המילים "זה כתוב בשמים" אינן, כפי שנהג להתייחס אליהן, "אמונות תפלות של מוחות רופסים", כי אם להפך:

"מילות פשוטות אלה סינוורו אותו באור נפלא ומחריד כאחד בהפילן פתאום מחיצות וילון מנגד עיניו. לא דימוי ולא משל ולא מליצה נבובה אלא פשוטו כמשמעו – זה כתוב בשמים באותיות מאירות, באותיות של כוכבים, ואפילו המחשבה שהפכה לנדאות כמעט שכל מה שיתאמץ לא יצליח לעולם לפענח ולו גם אות מנצנצת אחת במלה מאירה אחת בכל המגילות הגלויות לעין כול, לא היה בה כדי להעיב על האור המחריד שנתגלה עם הפלתה של מחיצה אחת ממחיצות הוילון. [...] גם כתב של שיר, וגם היתה לו דרך משלו לפרש את אותו כתב."⁴⁷

4.2.2. עבודת הכוכבים

אליליות בישראל המנדטורית הנכתבת בידי סופר מודרני במחצית השנייה של המאה העשרים: כיוון שגרמי השמיים ניחנו בתכונות מהות עתיקת נשימה, נשגבת, שמעבר לנצחיו

44 במקום אחר, מתואר חיזיון של גבריאל לוריא המגלה כי הכוכבים הם "סוד גלוי לכל עין הכתוב באותיות הקדושות של לבנה ומזרים ועיש וכסיל וכימה וכל נקודות הכוכבים לכל אורכה ורוחבה ועמקה של יריעת השמיים. כשעלה על יצועו עצם את עיניו מתוך ההתרכזות באותו היבוב מתחמק, מבטיח את פיענוח הסוד, ומתוך האמונה התוססת כיסופי-כיסופים שהנה עוד מעט קט בוא יבוא רגע ההארה." (על הנר ועל הרוח, 47-48).

45 כוחה של המוסיקה להצית זיקה אחדותית בין אדם למרחב, נכונה גם לגבי אותה "מהות עתיקת נשימה" שבראש הפרק הזה: "צלילי כינור החלו מרטטים. מצד רחוב מליסנדה נמשכו נימי הפתיחה של הקונצרט לכינור של בראהמס באוויר הצלול, ורמת הרי-מואב נפקחה באופק בבת אחת בדממה: מרחב צלול ועמוק וגבוה, מפעים בכובד מהות עתיקת-נשימה, איומה בממדיה שהם מעבר למידת-האדם, ובאדישותה לאדם הקטן הרוחש על גבה. צלילי הכינור השזורים על נימי-הערגונות הסתלסלו לתוך המרחב הזה, הסתמי בצלילותו, והדליקוהו בבת-אחת במיתרים רותתים של חמימות אנושית" (יום הרוזנת, 131).

46 ראו קיץ בדרך הנביאים, 158-159.

47 קיץ בדרך הנביאים, 160-161.

של האדם, תכונה המורגשת בחוש ובאופן בלתי אמצעי, וגם אף אומרים אמירה לאדם, כותבים מעין "סמנטיקה שמימית", אין פלא בהתעוררות התשוקה לעובדם, להידבק בהם בלב ובנפש. מפליאים הם התיאורים הפנימיים, האותנטיים, של שחר את חוויית עבודת הכוכבים.

מקרה מובהק ויוצא דופן הוא של גיבור ההיכל, גבריאל לוריא, היוצא להקריב קרבן לירח בעת מילואו, מתוך תחושת דחף חסרת מעצורים, אקסטטי, ועם זו זרה לו ובלתי נסלחת עקב החיים שנטל:⁴⁸

"והוא שכב על גחונו על במת הסלע בידיו הצמודות לאורך גופו וברגליו הצמודות זו לזו, בקו היונה והירח. על מילאת הדממה העתיקה הרחבה הריחנית הרוחמת בצינתה האדישה פירפרו הנימים המזרות בלבנה בתאוצת ערגונות רותתת ועולה בכליון ארץ אל ארץ, עד שנפתח קו־צנור־הספירות וזרמת־השפע פרצה בו ממנו אל נשימת הלבנה השואפת־אודם־שפִים ונושפת־סגוליות־כסופה שלעורה, אשר לאורה קם והחזיק אותה מפעמת והוגה מעל למזבח ושלא את ידו לשחוט את יונתו. איל לא נאחז בסבך בקרניו ודמה פרץ ונשפך על המזבח העירום מעצי המערכה. מקרנות המזבח שתת הדם הכחול לאור הירח נטף אחר נטף, וכל אש לא אחזה בגויה המפרפרת להעלות ריח ניחוח בנחירי אלוהים, שיערב לו ויהי לו למשיב נפש מתת הנפש שכלתה עם קרבנה ולא סלחה לו."⁴⁹

ניכר החיבור הבלתי אמצעי בנפש היונה אשר אף על פי כן נשחטת על מזבח הירח מרוב התגברות־התפעמות כיסופית ללבנה במילואה, התפעמות הבאה אל אי סיפוקה הן בהקרבת היונה והן דרך עבודה מינית מפורשת ("הוא שכב על גחונו [...] וזרמת־השפע פרצה בו ממנו אל נשימת הלבנה"), כאשר חלק בלתי נפרד מן המעמד היא הקדמוניות שלו, אותה "דממה עתיקה רחבה" שהיא תכונת יסוד בכל מעמדי המרחבים והכוכבים בהיכל.⁵⁰ עבודת כוכבים כזו איננה תוצר של עתיקות ליניארית, כי אם תוצר הוויה וערגה להוויה שהיא מזן זמן אחר, עומק של זמן קדמוני.

5. אחרית דבר, פתחים מטפיזיים

דוד שחר הוא סופר מודרני בן המאה העשרים וככזה הוא אמון על תיאור יותר מאשר על הגות, על חיפוש יותר מאשר על מציאה או אמונה, על חוויה יותר מאשר על מיסטיקה. משום כך לאפיין את דוד שחר כסופר פנטסטי פירושו, פחות או יותר, לטעון טענת אמת. שחר אכן נותר בעמדה של היסוס ופליאה. הפליאה מושכת אותו ואת דמויותיו, הפליאה אף נכפית בחזיונות מטפיזיים בלתי נשכחים, מכוננים. אבל חזיונות אלה אינם אלא

48 גיבור ההיכל עצמו, גבריאל לוריא, מתואר כמי שעוסק, בין השאר, בהבנה חדשה ואותנטית (כלומר להרגיש ממש את טיב העניין, ממקור ראשון, רוחנית ונפשית) ומקִבֶּת־לב של הקרבנות ותורת הכהנים, כלומר פולחן הקודש הפיזי (המסע לאור כשדים, 167).

49 קיץ בדרך הנביאים, 52–53.

50 רבות הן ההופעות הנוספות של עבודת הכוכבים בהיכל. מקרה מובהק אחר הוא סיפור אהבתם הארוטית־אלילית של בלה וגבריאל, המפורט בחלום ליל תמוז (למשל בעמודים 156–160).

פתחים שאינם מגיעים לכלל פיתוח מטפיזי מלא, אינם נעשים היכל מטפיזי מפורש, אלא נותרים בגדר קריאות כיוון בלתי מתממשות בחלל הקיום הגדול, קריאות כיוון פנטסטיות. חקר היסודות המטפיזיים בכתביו של שחר מביא לידי מסקנה כי כוחו של שחר הוא תיאור איכויות מטפיזיות ופחות בפיתוחן. נכון יהיה לומר כי שחר הוא סופר בעל רגישויות נפשיות, חושיות ורוחניות רחבות היקף, ומתוך רגישותו זו הוא ממַפֵּה בתיאוריו עולם שבו פתחים מטפיזיים רבים ומגוונים.

זמן העומק, אותו זמן כביר שטיבו כולל את הכחשת החלוף, את הכחשת הזמן הליניארי, הוא אחד מן היסודות הפנטסטיים המטפיזיים המרכזיים בשערי היכל הכלים השבורים. זמן זה הודגם כאן בקצרה ובאופן חלקי. ראשית, הגדרתו של זמן העומק עצמו נדרשת להרחבה ופיתוח תיאורטי מקיף יותר. שנית, לא הודגש כאן צדו השני של זמן העומק ביצירת שחר – הצד ה"ריאליסטי", היינו תנועתו המוחצת והבלתי מתפשרת של הזמן הליניארי, על החלופיות שבו. שלישית, לא נידונו כאן תמות מרכזיות נוספות הנוגעות בזמן העומק, תמות כמו זמן הילדות, הזמן הליניארי האינסופי וזמן הגוף והנשמה. גם לא נידונו כאן סוגיות מרכזיות אחרות שהן יסודות פנטסטיים מרכזיים נוספים בהיכל, סוגיות כמו תפיסת האמנות, ארס פואטיקה, צירופי המקרים והוויות הזיכרון שמהוות חלק בלתי נפרד מעיצוב דרכי הסיפּר של ההיכל. כל אלה ועוד טרם נחקרו באופן מקיף ומעמיק, ומחקרם חשוב להבנת ייחודו של שחר כסופר בכלל וכסופר עם תשתית פנטסטית בפרט, סופר אשר נותר כמעט בודד במועדו, מיתם בייחודו. ועוד חזון למועד.