

'אין שוואַרצוואַלד' לשלום אַש

אין געדיכטן וואַלד ליגט גאָט
אין שוואַרצן מאַנטל אַפּינגעהילט
און בענקט נאָך זיך אַליין
און נאָך דער וועלט...
(אַש, דאָס שטעטל, 1947, עמ' 69)

ובמעבה היער, שוכב אלהים
עטוף במעיל שחור
ועורג אל עצמו
ואל העולם

בשם 'שוואַרצוואַלד' (יער שחור), מכונה אזור של הרים גבוהים בגרמניה, המתנשאים לאורך גדותיו המזרחיים של נהר הריין. לכאורה מקום גיאוגרפי, שבו שהה המספר במשך קיץ אחד, "על מגת לתת מנוחה לעצבים המעורערים, אשר בעקבות אירועי השנים האחרונות היו במצב של מתח רב" (עמ' 131), אך למעשה, בעולם היצירה של אַש, מעורר הביטוי "יער שחור", קונוטציות מיסטיות-מיתיות וסימבוליות. היער על אפלוליותו הנצחית, מסתוריותו וצלליו, והסודות האחוזים בו – הוא מוטיב בולט ביצירות רבות של סופר רומנטיקן זה.² והוא מעוצב לא אחת על-ידי אַש בסנטימנטליות ובראמטיות, בהגזמה ובהשתפכות-הנפש, כשהוא נוקט לעתים קרובות דרכי-מבע מתחום האמנות הפלסטית, ומשתמש בתבניות צבעים לא רק לעיצוב המראה, אלא גם להרגשת נימה של עצבות, ולעתים של קדושה וחידות, הממלאים כביכול את עולם הטבע, את עולמו של היוצר, ואת הלוק-הנפש של המתבונן.

אכן, מעוצב ביצירה יער קדומים פראי, ללא שבילים שניתן לעבור בהם, עצים כיצורים מעוותים, אשר דומה כי נתגלגלו לעולם הזה מן הצד-האחר, ודיוקנאות המעוררים אימת מוות. "חלקם היו בעלי-מום, אחרים נשאו עליהם גבנונים, והיו כאלה שענפיהם היו כה מפותלים עד כי נדמו לחיות יער ובני-אדם שעירים"³ (עמ' 136).

הסיפור מעצב חוויה ספק ריאלי, ספק מיסטית-הזויה, שהמספר חווה באחד הימים מימי חופשתו. הוא מתחיל כוירדי אינטימי על הצורך הקיומי שלו להיות במגע עם הטבע,⁴ ועל ההשפעה הרמונית-הרסנית שיש לחיי העיר על אישיותו: "אחד, אחד, הפכתי את ידי ל שונאי, חליתי במחלות מדומות, ובלילות נדודי-השינה יצר מוחי חזיונות אימתניים, אשר הביאוני כמעט עד טרוף" (עמ' 131). בהמלצת ידידו הרופא, שהורה לו "לא לעבוד, לקרוא מעט, לטייל הרבה,

ובמקום עם נשים יפות להתייחד עם הטבע" (שם: שם). הוא מגיע אפוא לכפר נידח ב'שווארצוואלד', מבודד מתיירים, ושוכן על גדות הריין.

את הכפר הוא מתאר במושגים של מקום וזמן, שאינם כאן ועכשיו, אלא במקום אחר: "מרוחק מכל דרך, שוכן בעמק מוקף הרים מיוערים בעצי מחט" (שם: 132). ובזמן אחר: "קדמון וישן" (שם: שם).

שלא כדרכו, אין אֶש מתעכב על תיאור פרטים של אותו כפר, כמו ביקש לעצב מקום ערטילאי, וליצור תחושה של חזרה בזמן, אווירת קדומים אפופת סודות. דומה כי ההרים הגבוהים המקיפים את הכפר, מתנשאים כשומרים ענקים, מפני חילופי-העתים – על כן, במקום הזה עצר הזמן מלכת, כנגד כל חוקי-הטבע. ואמנם המקום הזה שאין בו דרכים סלולות, כי אם "הרים... וגאיות... יערות ופלגים זורמים", הביא מזור לנפשו המסוערת. הוא חש, כי עברו פג ונשכח ממנו, "ושנתו היתה עמוקה וללא חלומות" (שם: שם).

לעובדה זו יש חשיבות רבה, נוכח החוויה הלילית שחווה המספר בהמשך, בשהותו בגיא המסתורי, שבו מצויים שרידיה של הכנסייה החרבה. היא באה להרגיש במרומו, כי כל מה שהתרחש באותו ליל ירח, לא היה תוצאה של עצביו המעוררים ומוחו הסהרורי, אלא ממשות, אמת לאמיתה. שתי סיבות עיקריות גירוהו, לדבריו, לצאת לדרך הבלתי-נודעת. האחת – מפלי המים המצויים במקום, והשנייה – הלגנדות המסופרות על אודותיו. כשהוא מְשֶׁה את הסיפור 'ממרוצתו קדימה', נוטע האמן במובלעת את אחת הלגנדות 'המהלכות אודות החרובה' (שם: 133).

על-פיה, נבנה תחילה במקום מקדש לאלה וְנוס. בתקופת מסעי-הצלב "שקע המקדש ונשכח, הפך למשכן שדים והטיל אימה. רוכבים רבים פותו על-ידי אשה יפה ששכנה ביער, תעו בדרך, שקעו בביצות, או שנשחפו על-ידי מפלי-מים פראיים, מוארים באור לבנה" (שם: שם). במקום שבו עמד מקדשה של וְנוס, נמצאו הרבה רוכבים "אשר דעתם נטרפה עליהם" (שם: שם). ועוד מספרת הלגנדה, כי בין ענפי-היער הסבוכים ותלי העלים המרקיבים נמצא פסלה של וְנוס שנותץ, ובמקום זה ממש נבנתה כנסייה "עבור האל הצלוב. אך מסיבות בלתי ידועות גם היא נחרבה" (שם: שם).

אין זו הפעם היחידה בסיפור, שבה משהה אֶש את העלילה, כדי לשזור את השקפות עולמו, סיפורים ולגנדות, פרשנות ודברי-הגות. ההשהיה מהווה אלמנט סגנוני-אמנותי אופייני לכתיבתו של אֶש, והוא ארוג במרבית יצירותיו. המובלעות הללו אינן מלאכותיות, הן אחוזות תמיד בטקסט ומוסיפות לו גוני-משמעות וחוט-מחשבה של המספר המתערב. ארבע פעמים נוספות משהה אֶש את העלילה. בהשהיה השנייה מסופר סיפור על בודהה, אשר עולה ברעתו של המספר, באופן אסוציאטיבי, בראותו את הזוחלים השונים, המתפתלים על השביל הרטוב מגשם שעליו צעד. בודהה לעולם לא צעד על שבילים לאחר גשם "כדי לא לרמוס את התולעים והחרקים היוצאים מתוך האדמה ומתפתלים על השבילים" (שם: 134). מבלי משים, בעקבות האסוציאציה, הוא מתחיל להיזהר בצעדיו, כדי לא לרמוס את הזוחלים "שותפי להיווצרות" (שם: 135). (כבר כאן, עולה רמו, לתפיסת העולם

של אֵשׁ, המדגישה את המקור האחד המשותף, שממנו נוצרו כל היצורים החיים והטבע, הצומח והדומם).

השהיה נוספת מעוצבת בהמשך, בשעה שהמספר הוצה יערי-ער של עצי-מחט, על פסגתו של הר גבוה, שבו שוררים לחות וערפל. בראותו את העצים המזורים חודרות אל ראשו מחשבות שונות, והוא שומע את קולו שלו המדבר אליו: "העצים המזורים הם בריות שהתעצו, והאבנים הפראיות הן חיות קדומות שהתאבנו" (שם: 136). במשפט אינפורמטיבי חושף אֵשׁ את דעתו על יערות שבתוכם, הוא אומר, דבר לא נשתנה מאז ימות קדם. כך בדיוק נראה היה היער "כשהאדם הקדמון חי בו, וכשהוא זחל החוצה מתחת לשורש לח, כסרטן ולטאה" (שם: 137). (שוב רמז לאותה תפיסת עולם שלעיל, בדבר היות האדם, כאחד מיצורי-הטבע, אשר נברא מאותו מקור ללא עדיפות עליהם).

ההשהיה הרביעית קוטעת את תיאורה של 'הנערה האדומה' שפגש המספר במגדל הפעמון. במובלעת, בין שני חלקי-התיאור, משחיל המספר בלשון פיוטית-פיגוראטיבית, את דעתו האישית על מהות הטיפוס של נערות הריין, "אשר נדמה כי ספגו לתוכן מאותן קרני-שמש המבשילות את הענבים על ההרים שלחופי-הריין" (שם: 139).

ההשהיה האחרונה עוצרת את הדיאלוג של המספר עם הנערה על אודות נוס, בדרכם אל הבקתה המשמשת כפונדק. במובלעת מובא סיפורה ההיסטורי של הבקתה כאינפורמציה לקורא.

בעולמו האמנותי של אֵשׁ, אחזים הריאליה והדמיון זה בזה, עד שלעתים קרובות אין להבדיל ביניהם. בשיחה עם נחמן מייזיל עושה אֵשׁ הבחנה בין סופר ליוצר באומרו, שהאשליה היא שמניעה את היוצר, היא כובשת אותו ויוצרת עבורו (מייזל 1927).

זו הסיבה שהערפילים הלגנדריים, אשר אפפו את החורבה העתיקה בעמק הנעלם, בסוד קדומים ובהבהובים של רסיסי-רמוזים, כאותות אזהרה מעוררי מתח והתרגשות כבשו את המספר ומשכוהו, כמו ביד נעלמה, לצאת לדרך, ושמה לבחון את אמיתות הלגנדה.

תוך כדי הליכה במעלה ההרים ובמורדותיהם מעוצב הנוף. זהו טבע לירי, פואטי, בעל מבע מזויקלי.⁶ דומים התיאורים, לאפיזודות בעלילה דראמטית-קוסמית, ורוויות הן ברוממות של שירה. יש בהן תנועה בלתי פוסקת, ומוזיקה, צבעונית ומיסתורין. זהו טבע אפוף קדושה וחגיגות, אשר דומה כי השכינה שורה עליו. אֵשׁ מוריד מדי פעם את האלוהי אל עולם הטבע שלו, ושור אותו בתוכו – ובפן הזה, באינדיבידואליות הזו הוא מתגלה לאמן ולקורא. העיון בתיאורי הטבע ביצירה הנדונה, יש לו תוקף לגבי תפיסת-טבע, על המוטיבים שבה, בעולם היצירה של אֵשׁ כולו. בסיפור 'אין שוואַרצוואַלד' ניתן לגלות לא מעט מן המוטיבים המתנגנים ביצירותיו של אֵשׁ, וזו אכן אחת הסיבות לבחירתו של הסיפור המופלא הזה, כמייצג את האופי הסימבוליסטי, מייתי ורומנטי, האופף את עולם היצירה של הסופר, כהשקפתו של בודלר, שהאדם עובר בין 'יערות סמלים'.⁷ הדיון בתיאורי הטבע נשחל בשאלה: כיצד עוברים אובייקטים טבעיים לגול

דמות, כפי שנראה, בהופכם לתבניות של מילים? אין זה שינוי חיצוני ורוד. המשמעות האסתטית מתחייבת מן המפגש בין המראות החיצוניים המשתרעים במרחבים ובגבהים, והתגובה האנושית עליהם של המתבונן. נוצר מעין תהליך משולב: מן החוץ פנימה, קליטה חושית ורגשית, ומן הפנים החוצה, 'לשון המראות' כדברי ביאליק.

מעשה האמנות הופך אובייקט לעומת הקורא – ויוצר את תיאור הטבע. אין 'לשון המראות' מקלה על המתבונן. סודות הבריאה נמהלים ברזי המתבונן בהם. קיים יחס גומלין בלתי פוסק בין הפעילות החושית, היצירתית, הרגשית וההגותית של האדם, לבין הטבע המקיף אותו.

אל המסע בוחר המספר לצאת ביום גשם רווקא, משום ההרגל שהיה טבוע בו מילדות, "לחפש אחר הגשם בכל מקום שניתן"⁸ (שם: שם) ושוב כדרכו, הוא משהה את העלילה, בקטע מסאי-אמנותי-פילוסופי, אופייני לסגנונו של אַש, ובו מעוצבת הסיבה לאהבת-הגשם, ולכמיהתו אליו – ההרמוניה הקוסמית, האחדות בין אדם לטבע: "אין רעגן פֿילט דער מענטש אַ אוממיטלבאַרע פֿאַראייניקונג מיט דער נאַטור" (שם: 134) ובגשם חש האדם אחדות בלתי אמצעית עם הטבע, בין ארמה לרקיע.⁹ "דער רעגן פֿאַראייניקט די ערד מיטן הימל" (שם: שם). (והגשם מאחד את הארמה עם השמים), ובין האדם לארמה: "דער מענטש פֿילט זיך אונטערן רעגן צוגעוואַקסן צו דער ערד, ווי אַ גייענדיקער בוים" (שם: שם). (והאדם מרגיש עצמו בגשם נטוע בארמה כעץ מהלך)¹⁰ תיאור הגשם המאחד שמים וארץ מדגיש יסוד ארוטי בתיאורי הטבע של אַש. הארמה הגומעת בשקיקה את מתת-השמים – הגשם, מצמיחה ומולידה מתוכה, כאם, את עשבי-האחו, ומעוררת באדם את הרגש הטבעי אל הארמה שממנה הוא בא (שם: שם).

מוטיב הארמה – הָאָם הגדולה, שממנה נולד הכל (גם האדם אשר עתיד אף לחזור אליה), מצוי בחלק מיצירותיו של אַש, שבהן מעוצבים יסודות-הטבע כדמויות בראמה הקוסמית הגדולה, המתחוללת לעיני המתבונן-היוצר, ללא הרף, בתנועה מתמדת, בהשתנות מתמדת.

הארמה מעוצבת לעתים קרובות, כאם בשר ודם, האוספת אל זרועותיה בבכי ובחמלה את בניה הנידחים, משיבה להם את תחושת הילדות, כשהיא מנחמת אותם מייסורי-החיים, מעניקה להם שלווה ואהבה ומוחה את דמעותיהם.¹¹

אֶש מתאר בטבע את הנסתר, הפנימי, את מה שמצוי בחביון הגלוי לעין, מבטו מקיף מרחבים וחמנים, שדה הראייה שלו משתרע מאופק לאופק, וחודר הלאה אל תוך מהותם הבלתי נראית של המראות. במסעו אל הכנסייה החרבה, נודד מבטו של אֶש בין שמים לארץ, למעלה ולמטה, ובכשרונו האמנותי הוא מתאר לא רק בצבעים, בצלילים ובריחות, אלא מצויר גם בצבעי-נשמה, כשהוא מעניק לשון לכמיהות האילמות, מדובב את הרשויות הפנימיות – ומחבר תהום ורקיע.

בתחילת דרכו, במעלה ההר, נישא מבטו למעלה אל ראשי ההרים. "העולם כולו היה כרוך בעננים, אשר צנחו מעל ההרים שמסביב". העננים מהווים עבור אֶש אובייקט מרתק לתיאורי הטבע שלו (שם: שם). דומה כי תנועתם הבלתי פוסקת במרחב, שינויי הצבע והצורה, וריחופם בין שמים לארמה, בין למעלה למטה, כל

אלה שימשו עבור דמיונו היוצר, הרומנטי של אַש סימבוליקה למאבקיו של האדם
לשרוד, להתרומם מעל לתהומות הפעורים לרגליו, לעלות למעלה, לגעת ברוחני,
לשוב אל המקור.

בהמשך המסע, כשרגליו עומדות בפסגת אחד ההרים, שולח המספר את מכטו
מטה, ולעיניו מתגלה מראה, שעליו הוא משליך את המתרחש בתוכו, כשהוא מעצב
במילים דראמה, שבה ממלאים העננים את תפקיד גיבוריה הטראגיים.¹² בשל ערכו
האמנותי והפיוטי של התיאור אני מביאה אותו כלשונו:

...די וואַלקנס האָבן זיך איצט געהויבן פֿון טאָל
און עס איז געווען ווי זיי וואַלטן זיך געוואַלט הויבן אין דער הייך,
און צוריקגיין אין די הימלען אַרויף,
פֿון וואַנען זיי זענען געקומען.
אַבער זיי האָבן נישט געקענט.
די וואַלקנס האָבן אויסגעזען ווי געפֿאלענע הימל־טעכטער,
בז וועלכע עס זענען די פֿליגל אַרונטערגעשלאָגן;
זיי האָבן זיך געהויבן און צוריקגעפֿאלן אין די טאָלן אַריין
און זיי זענען צעריסן געוואָרן אויפֿן וועג
צווישן די ביימער פֿון די וועלדער אין וועלכע זיי זענען אַריינגעפֿאלן...
די שטאַלצע הימלישע טעכטער זענען געווען אַפגעריסן פֿון הימל,
אויף די גרינע וויכע לאַנקעס אין טאָל אַראָפּ
האָבן זיי נישט געקענט קומען, און צום הימל
האָבן זיי נישט געקענט אַרויפֿהויבן.
זיי האָבן זיך געוויקלט מיט זייערע ליכטע דורכזיכטיקע ליבער
אַרום די האַרטע ברעגן פֿון די בערג,
די שטעבעדיק־הויכע נאָרל־וועלדער, וועלכע זענען געוואַקסן משופּע
אַראָפּ די בערג, האָבן צעריסן זייערע שלייערס,
דורכגעלעכערט זייערע ליבער,
און זיי, די וויבלעכע וואַלקנס, האָבן מיט זייער האַרץ און ברוסט
געהאַלדזט די שטעבעדיקע בערג...
אַבער עס איז זיי דערפֿאַר געלונגען ווייכער צו מאַכן
די האַרטקייט פֿון די בערג, געמאַכט זיי עלאַסטיש,
און עס האָט זיך געדאַכט – אַז די בערג מיט די וועלדער
וועלכע ס'וואַקסן אויף זיי, שווימען אין געפֿלדיקע ימים... (עמ' 135–136)

והעננים התרוממו כעת מן הגיא,
דומה היה כאילו מבקשים הם להתרומם למעלה
ולשוב אל הרקיעים
מקום ממנו באו
אך הם לא יכלו.
העננים נראו ככנות שמים שמוטות

מקוצצות כנפיים;
 הן התרוממו ונפלו שוב אל הגאיות
 ובדרך הן נקרעו
 בין עצי־היערות שאל תוכם צנחו...
 בנות השמים הגאות – קרועות היו מן השמים,
 אל כרי־הדשא הירוקים שבגיא למטה
 הן לא יכלו לבוא, ואל הרקיע
 הן לא יכלו להתרומם.
 הן נכרכו בגופיהן הקלים, השקופים
 סביב פני־ההרים הקשוחים,
 יערות המחט הרוקרניים הגבוהים, שצמחו במשופע,
 במורדות ההרים, קרעו את צעיפיהן,
 ניקבו את גופיהן,
 והן, העננים הנשיים, באמצעות הלב שלהן, החוזה,
 חבקו את ההרים הרוקרניים...
 אך הודות לכך, עלה בידן – לרכך
 את קשיחות ההרים ולהגמישם,
 ונדמה היה כי ההרים, והיערות
 הצומחים עליהם, מרחפים בימים ערפיליים...

הדראמה המתוארת, עשויה לשמש דוגמה לפרוזה הלירית של אש, המעוצבת
 בשירה לא רק באופיה ובתוכנה, לא רק באווירה שהיא משרה, אלא גם בטכניקה
 ובמבנה.

מן הראוי לשים לב, שהקטע מחולק לשלושה חלקים, באמצעות שלוש נקודות
 המסיימות כל קטע, ומותירות אחריהן דממה, חלל שעל הקורא למלא, לעצב את
 ההמשך בכוח דמיונו. לראשונה מופיעות שלוש הנקודות לאחר צניחתם של
 העננים אל תוך סבך עצי־המחט. הן מאלצות את הקורא להשלים את התמונה,
 את הבלתי נראה, לדמיין את הפציעה, את הדם השותת. והעננים בשלב זה אינם
 עוד עבי גשם כי אם יצורים מן האגדה, בנות שמים, המיטלטלות בין חיים ומוות
 בזירת המאבק האדירה – העולם.

שלוש הנקודות מופיעות בשנייה כשבנות השמים עוברות טרנספיגורציה,
 והופכות לאימהות, מאמצות בחיבוק אל שדיהן ואל ליבן את ההרים הקשוחים
 ואת עצי־המחט המפלחים אותם, כחבק אם את ילדיה. הפער שנוצר מתמלא
 באמצעות הדמיון, כתמונה משפחתית, אנושית של אהבה אימהית, מסירות נפש
 והקרבה.¹³ שלוש הנקודות המסיימות את התיאור כולו, מחזירות את הקורא אל
 התמונה הריאלית, ומזכירות לו, שמדובר בהרים ויערות אופיי ערפל וערפילים,
 היוצרים אשליה שהכול מרחף בחללו של עולם, והמוצק והדוקרני נראים מבעד
 לקרעי העננים, ערטייליים, מרוככים ומעוגלים, כאילו נתמזגו בתוך החלל
 בחיורון חלבי.

העננים והערפל העוטים את תמונת הנוף ביצירה זו וביצירות רבות אחרות של אֵש, נועדו ליצור סימבוליקה של עמימות,¹⁴ של החידה והחלום השוררים בחיים ובעולם. אין שום דבר ברור בתכלית, הכול מצוי תחת מעטה ומסך ושומה על האדם לפענח את הסוד, מה שמעשיר את החוויה האסתטית.

התיאור המואנש של העננים, עשוי לשמש דוגמה לאופי אמנות הסימבוליקה של אֵש, כביטוי לעולמו היצירתי, לחזונו הספרותי, לרגשותיו ולהשקפת עולמו על אמנות. מתקבלת תחושה, שהסימבוליקה בתיאור העננים מקורה בתהומות הנפש, במעמקים הנסתרים, בהם אחוזה ראיית הנשגב, היפה, האידילי והנצחי שבטבע, ובראיית הטראגי, הארעי והחולף שבחיי האדם.

תיאור העננים יוצר אצל הקורא מתח בין הצורך לשחזר את מראה הנוף, שאותו רואה העין המתבוננת, לבין ההאנשה של העננים, המעוצבת כעלילה סימבולית, ומשכיחה, כמעט לחלוטין, כי מדובר בנוף היצוני – מה שמעתיק את תשומת-ליבו של הקורא לפענוח הסימבוליקה ולהבנת משמעותה.

דומה, כי בשלב מסוים של התיאור, חדלים העננים להיות אדי־מים, המשנים את צורתיהם בתנועה מתמדת על־ידי רוחות השמים, והופכים להיות בני־אנוש, החיים על־פני האדמה, יצורים חסרי־אונים, הנאבקים על חייהם, הדומים לענן חולף, נאחזים בכל מאורם כדי לשרוד, לעלות למעלה, לא להתנפץ, לא להיקרע, לא לשקוע. נותרים תלויים בין שמים לארץ, כשהזמן חורץ בהם את רישומיו, מיטלטלים בין תקוות לייאוש, ויש שמקריבים את חייהם מתוך חמלה על קשיחות העולם ואכזריותו ובאמונה כי קורבנם לא יהיה לשווא. הערפל והענן, ואפשר להוסיף עליהם את הצללים, שבהם אוהב אֵש לרקום את יצירותיו, נועדו ליצור במציאות האנושית ובעולם הטבע, רכדים של משמעות, הנבדלים ביניהם על־פי מידת שקיפותם ועכירותם, ועל־פי מידת בהירותם ואפלוליותם. דומה שבאמצעות הרכדים הללו, יוצר אֵש מעין מודע ותת־מודע של העולם – את מה שנראה לעין בבירור, מה שמשתקף מבעד לערפילים ועננים, ומה שנסתר וגנוז במעמקים. מבטו של האמן חושף הכול, משוטט בין המדורים ובכוח דמיונו ורגשותיו, בכוח אישיותו ומכנה נפשו הפיוטית־רומנטית, הוא קולט ורושם, חופן בחרווה את המראות, הקולות, הצבעים והריחות, אשר לעתים קרובות גלויים לחושיו בלבד, ורוקם אותם למעשה־אמנות.

ואין זה התיאור היחירי של עננים ביצירה. בשתי תמונות נוספות הם מעוצבים בקשרי־גומלין עם יסודות אחרים בטבע. בדומה לעולם האנושי אף במראות־הטבע הנגלים לעיניו של אֵש, מתקיימים קשרי־גומלין בין הגורמים הקוסמיים לבין עצמם (עננים, שמש, רקיע, לבנה וכד'), וביניהם לבין היסודות המעצבים את הנוף הארצי (הרים, שדות, נהרות, עצים וכד').

כך למשל במבט למעלה, אל ראשי ההרים, מבחינה עינו של המספר בעולם העטוף כולו בצעיף של עננים, אשר נשרו מן ההרים "ורבצו בצפיפות מעל יערות המחט המחודדים, ופה ושם בין הקרעים הזדקר ראשו של הר ירוק" (שם: 134).

במקום אחר בעלילה, מעוצבים ענני־הערב כיצורים לבנים־תכולים "אשר רוחצים בכנפיהם את הלבנה" (שם: 145). אולם לא רק העננים מואנשים בתיאורי

הטבע. יסוד ההאנשה קיים אצל אֵש במראות הנוף ובהתרחשויות שבו. התיאורים המאנישים את המראות אחוזים ברגשות המתבונן, ולעתים קרובות מקשים על הקורא לזהות את התמונה המתוארת. ההאנשה יוצרת מתח בין התיאור הדמיוני של טבע מואנש, לבין הרמזים בדבר קיומו של הנוף כפי שהוא במציאות. לעתים מתקבלת התחושה, שמתוך רצון להחיות בדמיונו של הקורא את חוויית מראה הנוף, כפי שרואה אותו העין המתבוננת, טוהה אֵש בתיאוריו דימויים בריבוי ובשפע,¹⁵ המהווים אלמנט אמנותי דומיננטי בסגנונו. למשל, בשעה שהוא צועד בין עצי־היער, הוא מבחין בקרני־שמש שמסתננות אל בין הצמרות "כקרנים שהיו מציירים סביב ראשיהם של הקדושים בציורי־הנצרות" (עמ' 137). בתיאורו את ראשי־ההר המהביל בחמה לאחר הגשם, הוא מוסיף: "כמו היתה אש בוערת בתוכו" (עמ' 134).

באחד הדימויים המאנישים את עולם הטבע, רואה תחילה המספר את צבעי הנוף הריאלי "את כחול השמים, את הירוק של כרי־האחו ואת אפלולית היערות" ומוסיף: "וכל העולם נראה היה כחפוף־ראש ורחוף ולבבי יותר" (עמ' 135). לעתים קרובות מעצב האמן משמעויות רגשיות חושיות של צבעים. צבעי השמים וצבעי האדמה ביצירותיו אינם קבועים, ויש שהם משתנים או מתערבבים זה בזה. בין צבעי הכחול והירוק השולטים בעולם המתואר של אֵש, בין הגוונים ובני־הגוונים שלהם, בולטים תדיר כתמים של אדום. לעתים מקורו בשמש "הנדלקת באחת ככדור זהב" (עמ' 137), לעתים אדום של אש בוערת, כאודם האור אשר דלק מול התמונות הקדושות בכנסייה החרבה (עמ' 139), ויש אדום כאודם שערה של נערת־הכפר – אדום במשמעות ארוטית־חושנית ומעוררת תשוקה. ואין ודאות כלל, כי אכן אדום היה שערה. שכן במבט ראשון ניצבה לפניו דמות "זהובת שער" (עמ' 139), שעליה הוא אומר שהיתה "טיפוס אופייני לנערה בלונדינית" (שם: שם). ככל שתשוקתו אליה הולכת וגדלה, הופך בעיניו גוון הבלונד של שערה ל"אדום נחשת" (שם: שם). בצבע האדום של שתי צמותיה אשר גלשו על כתפיה, 'צובע' המספר בהמשך את הדמות כולה, שהופכת להיות "הנערה האדומה" (עמ' 142, 143). בהמשך מתחלף הלוואי (האדומה) לנושא עצמו, והנערה קרויה בפיו "האדומה" (עמ' 144). ועם התגבר תשוקתו אליה, היא נקראת 'מין רוטע לאַרעלי' ולוֹרְלִי האדומה שלי, ובהמשך, "מין שיינע רוטע" (שם: שם) ופתי האדומה. אין זו הפעם היחידה, שבה נזכרת נימפת־המים לוֹרְלִי בקשר עם הנערה. כבר בתחילת המפגש ביניהם, ברגע שמבטו נח עליה הוא חש "כי כך כנראה חייבת היתה להיראות לוֹרְלִי"¹⁶ (עמ' 139).

כנגד הצבעים הזוהרים, שבהם צובע אֵש את ציוריו־הלשוניים בכתמים בלבד, כמו בנגיעות מכחול, הוא ממלא את יריעות־תיאוריו, במשיכות־מכחול רחבות, ביד נדיבה, בצבע הלבן, אשר לעתים הוא צובע אובייקטים קוסמיים כגון הלבנה, והכוכבים, ולעתים אנושיים כצבע פני־הנערה, ועור גופה. יש שהוא מחבר בין אור לצבע וצליל כמו בתיאור האגם שלידי הביקתה, אשר במימיו הצלולים משתקפת הלבנה "בקרנים צחורות מוכספות... ומאי־שם מגיע רחש בלתי־ידידותי של מים הומים" (עמ' 146). בסוד הפרווה הנפלאה של אֵש, בקצב המיוחד שלה, במנגינה

המהלכת במעמקיה ללא הרף, שולטת תאורה רומנטית, מיתית וקסומה, אשר שופכת אור וצללים על המראות, הרמויות וההתרחשויות, עד שמתקבל לעתים קרובות הרושם, שעל הכול נסוך ענן אידילייטראגי, וכי שני אלו דרים בתיאוריו ובעולמו היצירתי בכפיפה אחת. התאורה משמשת רקע להתרחשות, נוסכת נופך אלג'יפנטסטי על היצירה. זוהי תאורה רבת-צללים, ערפל ודמדומים, המהווה מעין תפאורה שקופה למחצה, כמסך חוצץ, בין ההתרחשויות והרמויות שעל 'הבמה', לבין העין המתבוננת, משרה עליהם הינומה של סוד ומיסתורין אפולולי כגון: "מיד כבר החשיך" (עמ' 137), "העצים הסתירו את השמים" (שם), "קרן אור לא נראתה" (שם), "החשכה הלכה וגברה" (שם), "אור הנרות העמום האיר מעט את האפלה, (עמ' 139), "זוהר אפולולי של יום ואור ירח נארג מסביב לדמות התמירה, זהובת השער" (שם).

ובהמשך – "הלילה נפרש על העולם" (עמ' 141), "עתה כבר היה חשוך לחלוטין" (שם). ובכפיפה אחת עם הרמדומים והאפלה, גם אור הלכנה, מסנוור ומתכתי כצבע הכסף, מכשף ומשרה קסם לא נעדר מתאורת היצירה. זהו אור מתעתע, המטשטש גבולות בין חי לרומם, עד כי הסלעים שבראשי הגבעות "נראו ככבשים הרועות באחו, טובלות באור לכנה" (עמ' 144), בין מראה עינים לבין הזיה ויצירי דמיון, כמו עצי אשוח שניצבו ליד חורבת-הכנסייה, "אשר לפתע נראו כה מיסטיים ומפילי אימה בזרותם" (שם). ולהלן – אגלי-הטל שניתלו בעלי-העשב, נראו לאור הלכנה העז "כאבנים יקרות" (עמ' 148). זוהי תאורה שיש בכוחה לשנות את צבעי-המציאות, וכך הופך שיערה האדום של הנערה באור הירח לכחלחל (עמ' 145), זהו אור שבו הוטמעו תכונות של מים – "הגבעות הושקו באור הכסוף של הלכנה" (עמ' 144), "היערות ההרריים טבלו באור לכנה" (שם), ואף "הגגות והחלונות האפלים הושקו באור לכנה" (עמ' 148).

להעצמת נופך הכישוף והקסם אשר משרה התאורה, מיתוספות תבניות-לשון מתחום הפנטזיה והמיסטיקה, המהוות יותר מרמזו שהמקום, הזמן, הנוף והרמויות שריים בעולם לגנדריימית, נסתר מן העין, שכל הווייתו היא נצחית, עולם שהדי-צליליו זורמים כמוזיקה חרישית ובלתי פוסקת, אחוזה בטבע ובנופיו, ומגיעה לאזוניים הקשובות לשירת העולם.¹⁷

המוזיקה הזורמת ביצירה, היא מוזיקה של ליל-ירח מלא, והיא מגרה את החושים, ואינה מיוערת רק לשמיעה כגון: "צלצל כסוף ודק של פעמון כנסייה" (עמ' 138), ולעומתו "רעש בלתי ידידותי של מים" (עמ' 146), אלא שנושאת היא בצליליה, גם ריחות עוצרי נשימה, חמים, רחוסים וארוטיים, של חציר שנקצר על הגבעות והוא פרוש על האדמה ומבשם את האוויר (עמ' 138), וריח נשימתה של הנערה, מעורר ומגרה כריחו של עשב רענן שזה עתה נקצר (עמ' 144).

זוהי מוזיקה של יצירה לירית-רומנטית, רקומה ברזין ומיסתורין, פליאה ותרדמה נוכח מה שמשתקף ליוצר, במעמקי הגלוי לעין, או שמא במה שמעליו – בלא טבעי – בביטויים כגון: "בהירות אל-טבעית" (עמ' 140), "פינה מכושפת" (עמ' 146), "עצי אשוח מיסטיים שחורים וגבוהים" (שם), ריח הנערה "המכשף את כל החושים" (עמ' 147) ונימת קולה בעלת "העצמה המכשפת" (עמ' 148).

לנוכח כל אלה, לא ייפלא אפוא, כי הלילה נבחר להיות הרקע לחווייה. תיאור הלילה ביצירה, כמו גם תיאורי הלילה המרובים המשובצים ביצירותיו של אש,¹⁸ עוצב מתוך ראייה מיתר-פואטית – מעין שחזור של מעשה בראשית. דומה כי המספר מתבונן בפנימיותו של עולם הלילה, בתוך נפש-העולם, ומדובב את האמת הטמונה בו – הריגוש האנושי נוכח המראות, והטבע במלוא רוממותו והורו ממחוגים יחד בתיאור. התבנית הלשונית 'אורי-ירח', בהקשר של תיאור הלילה, נזכרת ביצירה שלוש עשרה פעמים, מה שמשרה תחושה שהעולם כולו, בגיא הנעלם הזה, מצוי תחת שלטון הלילה באופן קבוע, כשאר הירח המתעתע, המתכתי, הקר והמרזחק מאיר אותו אחת לחודש כשהלבנה במלואה – וזר שנקלע למקום כמועד הזה חייו תלויים על בלימה. אותו אור ללא מצרים מהווה גם את מקור הצללים, והנוצץ שבו מעורר את המשיכה של האדם ואת ההערצה והסגידה, ומנגד אף את הפחדים וההזיות אשר יש בו כדי לעורר. הלבנה בתיאור הלילה, אינה רק מקור אור, אלא ישות מואנשת, דמות מיתית קדומה המשקיפה על העולם שלמטה, ובאמצעות אורה המכשף משנה את מראהו, את צבעיו, את נופיו, את היצורים החיים בו, ומעתיקה הכול אל תחום שלטונה של הלגנדה.

הפגישה עם הנערה, הנותרת ללא שם, שאליה חש המספר משיכה כמעט בלתי נשלטת, מן הרגע הראשון שבו נפל מבטו עליה, מתרחשת בצריח מגדל-הכנסייה, הבנוי על פסלה המנותץ של ונוס. הוא רואה אותה ב'זוהר האפלי' אשר בין שתי הרשויות – בין אור היום השוקע לבין אפלת הלילה המזדחלת לאטה (עמ' 139). הוא מבחין בשער הזהב ובגופה התמיר, בשעה שהיא מצלצלת בפעמון הכנסייה, אשר נותר בבדידותו לאחר חורבנה. ואולי הוא משמש עדות שאת המופשט והרוחני שבאמונה, את המוזיקה לא יוכלו שיני-הזמן לכלות. כשהוא שואל בתמיהה, למי נועד הצלצול, היא אומרת: "זה חייב להיות – הוא עבור ונוס" (עמ' 140). דמותה של נערת-הכפר, ממחישה בדמיונו את דמותה האגדית-המיתית של פיית-הריין לוֹרְלֵי (ראה הערה 16), מה שמהווה רמז, מתוך שרשרת ארוכה של רמזים המשובצים ביצירה, כמקדים את החווייה הטראומטית והמפכחת, בה נאבק המספר על חייו.

דמותה הארוטית של נערת-הכפר, משכיחה ממנו את מוצאו היהודי, והוא מציע לה את עזרתו במשיכת חבלי-הפעמון, מה שנראה בעיניו, כשהיא נעלמת מן המגדל, כמצב "לא רק קומי אלא גם מסוכן" (עמ' 141). באירוניה הוא מסביר, שאם יבואו איכרי-הכפר ויראוהו "עם האף היהודי והעינים השמיות כשהוא מצלצל בפעמון-הכנסייה" יחשבוהו "לשטן אשר ירד אל אדמת-האלוהים, ויעלוהו על המוקד" (שם).

מדי משמעות התמונה הזו במארג עלילת הסיפור? האם יש בה אמירה, כי הדתות כולן, עשויות לדור בהרמוניה, ורק בני האדם הם אלה אשר מציבים מחיצות? או שמא יש בה כדי להדגיש, כי אמונה, ותהיה אשר תהיה, או יצירות רוחניות, אינן מתות לעולם, ואף כי פסלה של ונוס הושחת, ועליו נבנתה כנסייה נוצרית שאף בה אחז הכליון, האידאה לא נותצה. ונוס ממשיכה לחיות¹⁹ – וצלילי הפעמון ממשיכים להדהד, על אף חורבנו של הבניין.

ונוס מתגלה בלילות־ירח, לכל אלה אשר מאמינים בקיומה, שכן על־פי מה שמשתמע מן הסיפור, אדם יכול לראות ולחוות כל מה שהוא מאמין בו. רמזים רבים שזורים בסיפור, המעידים כי המספר יצא אל המסע מתוך אמונה שיש ביכולתו לחדור אל תחומה של הלגנדה. יותר מפעם אחת הוא חוקר את נערת־הכפר בדבר ממשותה של ונוס. הוא עושה זאת אמנם בלצון כביכול, כפי שהוא מעיד על עצמו: "האם ונוס עדיין מפתה? אני שואל בלגלוג" (עמ' 140), וכשהיא משיבה לו בקול רציני להפליא, שהדבר אכן קורה מפעם לפעם, הוא שואל בצחוק: "האם יש להיזהר?" (שם). בשאלות יש כדי להעיד שעמוק בליבו הוא מאמין בתוכנו, והלצון בא להסוות את האמונה, את ההתרגשות ואת הציפייה שהיא מעוררת. מקור האמונה ברגש ובדמיון ואילו הלצון הוא יציר ההיגיון, אשר אינו מקבל את הלגנדה כמציאות, ושניהם גם יחד, הן העולם הלגנדרני והן ההיגיון דרים זה ליד זה, וכלולים זה בתוך זה, עד שלעתים אין להבדיל ביניהם. רומנטיקן כָּאֵשׁ, שואב את השראתו ואת חומרי יצירותיו מן המעיין הקסום, המפכה לעולם בקרקע האפולולית, המעורפלת, המוארת באור דמדומים שבין שתי הרשויות הללו, בין המציאות הנראית לעין וזו הנראית ללב ולדמיון.

דומה שברגע שנתגלתה לעיניו דמותה של נערת־הכפר, נתעוררה בליבו של המספר האמונה, שהנה עומדת לפניו ונוס, שעליה מספרת הלגנדה העתיקה, או שמא לורליי גיבורת שירו של היינה (ראה הערה 16). האמונה הולידה את ההגשמה, את ההתממשות, ומכאן ואילך, באמצעות תבניות מילים מתחום הפנטזיה, ההזיה והחלום, ובאמצעות תאורת בין־ערכיים נוגה, בתוספת צלילי־ליל ואור לבנה מסנוור וזורם, טווה היוצר את תיאורה של הנערה, כשהוא משחיל בו, כבתוך מחרוזת, רמזים אשר נועדו לעורר אצל הקורא תהיות, השערות וספקות – שמא הנערה היא האלה ונוס, ואולי נימפת הריין, וייתכן כי שתי הדמויות נוצקו זו בזו ונכללו בה בגיבורת הלגנדה, שהיא ספק אשה ספק ישות רוחנית. הזמן אין לו שליטה עליה, היא מצויה מחוצה לו, נותרת בעלומיה, דמות מיתית־מאגית, שכל ישותה אומרת חושניות²⁰.

כניגוד לשער הזהב־האדמוני־הכחלחל, השופע חוס־חיים מפתה, בולט בעי־צובה של הנערה לובן עור גופה. לעתים זהו "לבן מפואר" (עמ' 139) "לבן מדהים ומעורר תימהון" (עמ' 143) ולעתים "לובן קר ולא טבעי" (עמ' 140) "לובן מסנוור, קר, כמעט כלובן בר־מינן" (שם). אין ספק שתבניות הלשון הללו מרמזות על ספק בשר־ודם, ספק יצירת־דמיון על־אנושי, עשויה אבן שיש קרה – כגון פסלה של ונוס אשר קם לתחייה, והוא נושא בתוכו את הוויית המוות. כדי לחזק את הקשר אל אלת היופי, מעצב אֵשׁ סביב הדמות שתיקה ורצינות: "רצינות המוות מונחת היתה במבטה" (עמ' 143) "רצינות מאובנת ושקנית" (שם). ולא היתה זו שתיקה גרידא, אלא שתיקה אשר "נשמעה מכל הווייתה" (שם), "שתיקה מלכותית, אשר מצויה בצירוי הנשים של ציירי־גרמניה הגדולים והקדומים" (שם), שתיקה אוצרת רזין, של ימים קדומים ושל אלה אשר יבואו. עמידתו של האדם, בן החלוף, הזמני, מול הדמות הנצחית, המבטלת את יסוד הזרימה של הזמן, והופכת את ההווה לזמן קרמון, היא טראגית ואירונית כאחת. זוהי עמידה שיש בה כמיהה אל משהו אשר

לעולם לא יהיה בהישג יד. וכך, בעומדו מול דמותה הוא רואה את "הברק הלא טבעי ולא אנושי" של זרועותיה, כמו לא היו מעוצבות בשר-ודם, אלא יצוקות מכסף (עמ' 145), מה ששוב מרמז אל פסלה של ונוס. בתשוקה שאין לעמוד בפניה הוא לוחש אל הדמות "נערה, הנך יפה" (שם) ונענה בחיוך "קר ואילם" (שם), והערגה אינה מניחה לו. הוא מדמה לראות בפניה רמזים מפתים, הוא חש שכרון חושים ולוחש שנית בלב פועם: "הנך יפה באופן פלאי, הרבה יותר יפה מונוס" (עמ' 147), וכשהוא חש בנשימתה המכשפת, אשר ריחה כריח חציר שנקצר, ריח חם ומהביל, הוא קורא בקול שלוח רסן ונטול שליטה: "אני אוהב אותך, נערה" (שם) ונענה במבט בלבד, שבו דימה לראות דו-משמעות.

כך מוצא עצמו המספר באישון לילה יוצא לפגישה עם נערת-הכפר, כשהוא צועד אל עבר האגם הכסוף ומפליי. לפתע הוא מבחין בה, ניצבת במלוא הודה, בעירום בתוך המים, מוצפת באור לבנה, ספק אשה ספק חזיון "ללא תנועה כמו יצוקה מכסף... כגופה של סירנה" (עמ' 149). אילולא עיניה החיות והגדולות שהביטו בו במבט המוכר והמגרה את כל החושים, יכול היה לחשוב שהיא אינה אלא תעתוע של נפשו המסוערת, וכשהוא קורא אליה ואינו נענה, הוא מוצא עצמו בלא יודעין עירום כביום היוולדו בתוך מיי-האגם המכושף והקסום.

בוידוי אינטימי המשהה את העלילה, מסביר המספר את כוח-המשיכה המאגי של המים על אישיותו. "כשאני רואה מעיין צלול, אני יכול להיות שווה-נפש. הוא מעורר בי תשוקה לטבול בו את גופי" (עמ' 150). הרחצה בעירום במעיין או בגשם, יש בה יסוד פולחני-מיתי. מחד זהו אקט אורגיאסטי של רצון להתאחד עם הטבע, תוך הסרת כל המלאכותי שהציוויליזציה האנושית הטילה על האדם, ולשוב למצב הטבעי-האורגני, ומאידך זהו אקט של היטהרות רוחנית, נקיון וצניעות.²¹ הכניסה לאגם מהווה מעין נסיון להגיע אל הנשגב, אל היפה מכל יופי, להשביע את תחושת הגעגועים והערגה אל המטאפיזי, הנצחי והבלתי מתכלה, אולם המפגש בין בן-האנוש לבין הסירנה הוא הרה-גורל ולעתים קרובות הוא טראגי. הזרם האיתן סוחף את המספר ברפיונו. בשבריר של שנייה, כשגופו נישא ללא התנגדות, כמו מתוך התמכרות, בזרם האיתנים, הוא מבחין בתהום הפעורה במורד המפל הגועש באכזריות, והוא אוסף את שארית אונו, כדי להיחלץ מן הכוחות העל-טבעיים אשר אחזו בו. "פחד המוות גבר על כל יתר הפחדים, היצרים ודי-תשוקות" (עמ' 150), ובאחת אוחזת ידו המושטת בעץ אשוח אשר הציל את חייו. ואילו היא נותרה ניצבת באגם, מביטה בו בעומדו על החוף בעיניה הגדולות החמות. הוא בחר בחיים במחיר הוויתור עליה, על הדמות הנשית, תהא אשר תהא, סירנת הריין, ונוס או נערת-הכפר המיסתורית, המסמלת אולי את היפעה הנשגבה,²² את האיראדה שבעולם הטבע, את מושא הכמיהות והחלומות הנסתרים שהתאחדות והתמזגות עימו מביאות את האדם להתפשטות מנכסי-עצמיותו ולכליונו. ואולי המסע אל חורבתי-הכנסייה, בעקבות הלגנדה על ונוס, אינו רק מסע במרחב ובזמן, אלא מסע אחר, פנימה, אל עולם של יצריות וחושניות, אל עולם אפל של שכרון-חושים ותאוות, שהכניעה להם מובילה לאובדן, לנפילה והתרוסקות אל תהומות, והדרך להתגבר על המשיכה המאגית היא אחת - לאחוז

בחזקה בחיים, בעץ המכה שורשים בתוך האדמה, לצאת מן המים הגועשים מטוהר – כיציאה מחודשת לאוויר העולם – כלידה.

השכם בבוקר נוטש המספר את הגיא הנעלם, כשהוא ממאן לדעת אם הרמות שרחצה בלילה באגם, "היתה נערת־הכפר או באמת ונוס" (עמ' 151). הוא בחר להישאר עם הספק, אולי מתוך רצון להגן על הפינה המיסתורית בנפש, אל תוכה בורא הדמיון את יצירותיו, ובה נולדות הלגנות וחיות בה כממשות, ומי יודע שמא הנראה לעין כמציאות הוא חלום בלבד.²³

הערות

- 1 שלום אש: 'אין שווארצוואלד', נפע דערציילונגען – געזאמלטע שריפטן 13, קולטור ליגע, ווארשע 1928, 131–151.
- 2 היער ביצירותיו של אש, מטמל מקום שבו ספונים בשתיקה סודות הבריאה. בין עליו המרשרשים, וענפי העצים טמון מיסתורין של קדם. העצים של אש, הם לעתים קרובות יצורים מעוררי־אימה, אשר דומה ונקלעו לעולם בטעות, בתעייה, בדרך־נדודיהם בין העולמות. יש תיאורים סוריאליסטיים, שבהם מעצב אש עצים המסוגלים לנוע ממקום למקום, ולהשמיע קולות המולה ובכי. להלן מספר דוגמאות מיצירות אחרות של אש. בתרגום: ברומן פעטערבורג (1949) מתוארת קבוצת אלונים ענפים, אשר מגיעה מאי־שם, ו"מחזיקים ידים וחוסמים את הדרך ביער, מתעורר רעש כזה, המולה כזו ובכי משונה בין העצים... (עמ' 63). ברומה לתיאור זה, מעוצבים עצי־אלון כיצורי־יער מיסתוריים, אשר צצים ונעלמים ומשמיעים קולות בסיפור 'צווי הערבסטן', געזאמלטע שריפטן 13 (1928): "...שנית נשמע מתוך היערות רחש זר של יצורים בלתי־נראים, וסגורה הכניסה לתוכה על־ידי אלונים גדועים, מעלי־עובש וענפים רקובים. על הרקבובית הלחה נראות רק טביעות הרגליים של יצורי־יער סמויים, אשר חלפו כאן לפני רגע קט ... (עמ' 101–102). על סודותיו של היער השחור נכתב בסיפור 'ערד', יוגנט II 1911: "...היער שחור היה, והתעטף, נצמד אל עצמו, כל עץ עמד לבדו, כמו חבוי בתוך סודו..." (עמ' 147). ויש שביער השחור מרחפות נשמות המתים כמו בסיפור 'קין אמעריקע', געזאמלטע שריפטן 4, 1923: "...היער סמך היה, מכל הפינות הביטו נשמות מתות המתגוררות ביערות... הן נודדות בין העצים, עטופות בלבן, וחוצות את היער כדי להגיע אל המים, לטבול בהם בטרם יעלו לשמים לעמוד ברין..." (עמ' 49).
- 3 על יעצובם של עצים כיצורים מעולם אחר, או כבני־אדם בעלי־מום, ביצירותיו של אש ראה: דער מאן פון נצרת I (1943), 'מרים מאגדאלענאס בשמים גארטן' (עמ' 131–139), מערי (1923, 150–151), ווארשע (1949, 320), דאָס שטעטל (1947, 119), מאָסקווע (1949, 413), 'דער יידישער סאָלדאַט', דאָס בוך פֿון צער (1021, 12), 'נינאָטשקאָ', געזאמלטע שריפטן 13 (1928, 20). במכתבים אחרים, אשר כתב 'ורתר הצעיר' לידידו, הוא מספר על הליכה בחיק הטבע הפראי, הלא מעוצב בידי־אדם, אל יערות וגאיות, ועל רכסי הרים – על מנת למצוא בהם שלוות־נפש ולחוש את רוחו הגדולה של היוצר. באחד המכתבים הללו הוא כותב: "...אנוס אני להימלט ולשוטט במרחקים, בשרה: ושמתתי היא אז, לטפס על הר תלול, להבקיע דרך ביער – לא דרך, על־גבי שיחים דוקרים, בין עצים טורפים, ואז ירווח לי מעט! מעט! ואם יקרה, שאשאר בדרך, מוטל שם מחמת היגיעה והצמאון, לפעמים עד אפלת הלילה, כשהירח במלואו עומד ממעל, וכי אשב בדד ביער על עץ מעוקם... ואתנמנם בדמדומים, ובחיק המנוחה הלהקה! ...הם הם הצרי, אליהם כמזה נפשי..." י. ו. גיתה, יסורי ורתר הצעיר, 2000, 68–69.

4 ברשימה קצרה, תזות הכותרת: מיין אויטאביאגראפיע (1933) כותב אש: "הרבה ספרים לא הצלחתי להשיג בעניי, אולם היה לי כאן ספר אחר, ממנו גמעתי מלוא פי – הטבע שנגלה לפני כאן בכפר לראשונה. ניצלתי כל שעה פנויה, כדי לטייל בשדה וביער, וחשתי את סודות השדה והשיר. ליער בחורף היתה עלי השפעה מגרה, עמוקה יותר מן היער בקיץ. גם לשדות עטויי-השלג היתה עלי השפעה מוזרה ומכשפת" (עמ' 11).

5 הרעיון כי האדם, הצומח והדומם מקור אחד להם, על כן קורה שהם מתגלגלים זה בצורתו של זה – מצוי ביצירות נוספות של אש בצורת מובלעות מסאיות. להלן קטע מתוך הרומן מאסקווע (1949). בשל ייחודו אני מביאה אותו כלשונו. ואפארי מירקן, גיבור היצירה, עומד לחצות את הגבול בלילה, דרך יער-עד. בסגנון האופייני לו, משהה אש את העלילה ושואל רטרותית "מהו לילה". בין היתר הוא אומר: "...מענטש און נאטור ווערן צוריק דאס, וואס זיי זענען געווען צו ערשט. א נאסער פייכטער בוים אין דער נאכט, ווערט מגולגל אין א מענטשלעכער געשטאלט. דער מענטש ווערט פארבויםט. דערפילט דעם מקור פון וואנען ער קומט: די צווילינגס געבורט פון חי און דומם פארברידערט זיך צוזאמען, און גייען צוריק צום איינציקן מוטערלעכן מקור, צו דער גרייסער נאכט" (עמ' 447). ואדם וטבע הופכים למה שהיו בראשונה. עץ רטוב לח בלילה, מתגלגל ברמות אדם. האדם מתעצֵּה, חש במקור שממנו הוא בא: לידת התאומים של חי ודומם נאחזים באחוזה ביחד, ושבים אל המקור הנשי היחיד, אל הלילה הגדול.

6 על המחיקה שאותה שומע האמן ניתן ללמוד בסיפור 'א ריזע אין קאליפארניא'. זהו תיאור של עולם עטוף בסודות של חורף "על עצי החורף מנגנות אבני-החן את המחיקה שלהן, בעולם של שלג וקרן – כל גרגיר אבק מושלג ווהר וכל כוכב בזהב בברק השמים הלילי הכחול – מנגנים מחיקה של שמים ואדמה, של עצים בפריחה ושל מפלים קפואים באוויר – העולם מלא במחיקה – ואני בטבור העולם, במרכז המחיקה" ... (געזאמלטע שריפטן 4, 1923, 268). בהמשכו של הסיפור הוא מדבר על תפקידו של היוצר בעולם. לדבריו, התנגנה בעולם המחיקה במשך דורות על דורות, ואיש לא שמע אותה, ולא ראה את המראות "איש לא התפעל, לא הרגיש. במשך דורות המשיכו אבני-החן שעל העצים לנגן את המחיקה שלהן, בלילות החורף הקרים. ופריחות ססגוניות של עשבי הבר הלחים והרכים, כגוף נערה צעירה, שרו שירי אהבה בערבי האביב מעוררי הגעגועים, הלבנה זרחה בלילה, וזרמים של קרני-חמה נהרו בימים ואיש לא ראה, לא התפעל, לא הרגיש. אל האדמה והשמים, האדם – אני החייתי את העולם, נפחתי בו נשמה באמצעות הרגש שלי" ... (שם: 269). ועוד על המחיקה בתיאורי הטבע של אש ראה: אויסלענדער 1924.

7 בשירו 'זיקות', פרחי הרע (1997) כותב בודלר:

הטֵבֵּע אַכְסְדֵרֶת־מְקֹדֶשׁ חָזָה, וְזָה:

יֵשׁ וּפּוֹלֵט הַסְטוּ בְּלִיל־פְּרָא שֶׁל מְלִים:

חוֹלֵף שֶׁם הָאָדָם בֵּין יַעְרוֹת סְמָלִים

וְאֵלֶּה מְשֻׁלְחִים בּוֹ מְבִטֵי קֶרְבָּה... (עמ' 74)

8 בסיפור 'פִּרְלִינִיג' נוגע היוצר בשורשי צמיחתם ונביעתם של המוטיבים הרוקמים את יצירתו, בבחינת "הַמְדַע מֵאֵין נְחֻלְתִּי אֶת שִׁירִי" באומרו: "...אני ילד של סתיו, קרני אור תפרוטנה על נבל-הסתיו שלי, ואני אשיר לכם שיר על גשם ורוח" (דערציילונגען III, 1911, 6).

9 האיחוד בין האדמה לרקיע כאקט להרמוניה הקוסמית, המולידה את הטבע ואת נפיו, הינו מוטיב אשר נשזר בוואריאציות שונות, ובניואנסים מגוונים ביצירתו של אש. יש שהאיחוד נעשה באמצעות יסודות בטבע (גשם, ערפל, שמש, לילה), יש שהוא כלתי אמצעי. בסיפור 'א ריזע אין קאליפארניע', געזאמלטע שריפטן IV, 1923, מאחדת השמש בין שמים לאדמה. זהו סיפורו של מסע דרך ערבת קלוורד, המשתרעת בנופה הפראי המלא הוד מאופק לאופק. המספר ניצב אפוף דממת-קדומים ושואל בהתרגשות:

"מהי ערבה?" קטע מתשובתו אני מביאה כלשונו בשל ייחודו האמנותי: "...די פרעריע איז דאָס געזאָנג פֿון הימל מיט ערד, דאָס געזאָנג פֿון אָנהייב, פֿון דער אייביקער נאַקעטער שאַפֿונג... ווען די צוויי גרויסע קערפּערס באַהעפֿטן זיך דורך דער זון; דער הימל און די ערד" (עמ' 296). |...הערבה היא שירת השמים והאדמה, שירת הבראשית, של היצירה הנצחית העירומה... כששני גופי־הענק, מתאחדים על־ידי השמש: השמים והארץ. בסיפור הקצר 'אויף דעם וועג קיין שעמעניץ' (שם: 100) מעוצבת האדמה כאשה שנתעברה מבן זוגה – הרקיע, ושניהם מנהלים מפגש־אהבים אירוטי... "און די טוי באַדעקטע פֿעלדער, הייבן זיך צו די טוי באַדעקטע הימלען, און די פֿייכטע הימלען לאָזן זיך אַראָפּ צו דער ערד, און עס ווערט איין וועלט" |...והשדות המטוללים מתרוממים אל השמים המטוללים, והשמים הלחים יורדים אל האדמה ומתהווה עולם אחד. ברומן דאָס שטעטל (1947) מתואר זוג אהבים, אשר מתגנב מתוך העיירה אל היער כלילה, ונוכח אהבתם – היה העולם כולו אפוף אהבה. "...דער הימל און די ערד ליגן אין איינעם געאַרעמט, פֿאַרוואַרפֿן אין וואַלד"... (עמ' 67) והשמים והאדמה שוכבים שלובי־ידיים, מושלכים ביער. | וראה גם: 'מחלוקת אין קאַרטשעוו', דערציילונגען III, 1911, 107 וכן 'אַ מעשה מיט אַ ספר' (שם: 88).

10 האדם והעץ בבחינת "כי האדם עץ השדה" מופיעים ביצירתו של אש בשתי פנים. האחת – האדם כמוהו כעץ, נטוע באדמה שממנה הוא בא (כמו הדימוי שלעיל), האדם כעץ פורח בעלומיו, העשוי לעשות פרי, כמו בתיאורה של גיבורת הסיפור 'נינאטשקא'... "זי האָט אויסגעזען ווי אַ יונגער בוים... וואָס הייבט ערשט אָן צו בליען" (נמע דערציילונגען, 1928, 20) והיא נראתה כעץ צעיר, שזה עתה החל לפרוח.

11 מוטיב האָס־האדמה מצוי במונולוג של יוסטינע, אחת מגיבורות מחזהו של אש 'משיח'ס ציטטן" (1922). בשל ערכו האמנותי אני מביאה קטע קצר מתוכו כלשונו. יוסטינע פונה אל האדמה, בבקשה לאמצה אל חיקה הרחום: "...מאַמע ערד, דו הילסט דיך אין אין דיין נאַכט־סוד, און גייסט אַרײַן אין דיר. נעם מיך אין דיר... מאַמע ערד, איך בין דיין קינד... טוליע מיך אין צו דיין ברוסט... וואָס וויינסטו, מאַמע ערד? וואָס וויינסטו אַזוי אין דיר?" |...אמא אדמה, את מתעטפת בסוד־לילך, ומתכנסת בתוכך. קחיני לתוכך ... אמא אדמה, אני ילדךך ... אמיניני אל שדייך ... מדוע זה תבכי אמא אדמה? מדוע זה תבכי כל כך בתוכך? | ביצירה 'ערד', יוגנט II, 1911, בורח המספר אל השדה ושם: "בבטחון הנחתי ראשי על האדמה, ודומה היה לי, כאילו אחוזני שינה על שדי־אמי" (145). ובמקום אחר, במבוא לרומן דאָס שטעטל (1947), מתגלים כתמי האדמה השחורים, עם התחלת ההפשרה של השלגים, "ואז ניכר היה שאמא־אדמה מעוברת (10). ובדומה לזה, ניתן למצוא ברומן דער וועג צו זיך (1917). עמ' 68, וכן בעמ' 144.

12 תיאורים פיוטיים דראמטיים של עננים, בגוונים שונים, בשעות שונות של היום, מצויים ברבות מיצירותיו של אש. האמן רואה אותם בגבהים שונים, במרחבים שונים, לעתים בשמים, מרוחקים ומנוכרים, ולעתים ממש כאן, על־פני האדמה כגון: "העננים האפורים כהו והתעבו וירדו ביתר־שאת אל האדמה" ('אַ ברוג', יוגנט II, 1911, 114). בסיפור 'צוויי הערבסטן', נמע ערציילונגען 13 (1928), מתאר אש סתיו אמריקאי, על גונו האדום והכחול שלו. בקטע מסאי מרגש ודראמטי, הוא עונה על שאלה רטורת 'מה הם העננים?'. להלן קטע מתשובתו בתרגום: "העננים הם גופים עירומים, הנוצרים בכוח מחשבתם העצמית ורצונם. ברצותם הם הופכים לכבשים, בעלי שער סמיך ומתולתל, הרועים על־פני אחר־התכלת של הרקיע, עד מהרה הם נמוגים ולובשים דמות כנפיים, ושטים בנהר הכחול, מגיעים אל גדותיו, שם בוערת עין־הרקיע, וגומעים ממימיו הבורעים. וברגע נעלמים ומופיעים שנית כזכרים ונקבות, כענקים מזוקנים, כילדי־השמש, ויוצאים במרדף על־פני שדות־השמים, אחרי בנות־השמש. כך הם נוצרים, כמו המחשבות, נוצרים ואובדים, מתים ונולדים על־פי רצונם. החיים – הם רגע ההווה – נצחית. הדמות

בתחילת חלוקת הגוף - נחזית" (עמ' 103). עוד על עיצוב עננים ביצירותיו של אש ראה: אַנקל מאַזעס (1940, 148). מעורי (1923, 159). דער נבֿיא (1956, 62). דער וועג צו זיך (1918, 75, 91). 'אויף דעם וועג קמן שעמעניץ', ערצײלונגען III (1911, 99-100). 'א דאָרף צודיק', ערצײלונגען III (1911, 68). 'א חלל' (שם: 132). דאָס שטעטל (1947, 60). דאָס געזאָנג פֿון טאַל (1949, 97).

13 בתיאורי טבע רבים של אש, מורגש ומעוצב לעתים קרובות אלמנט של נשיות ושל רוח המערך את קשיחות העולם והאדם. כגון בסיפור 'ניאַגאַראַ פֿאַלס' הוא מתאר שדה מוריק באביב באומרו: 'העשבים על פני האחו, לאורך הנהר, הם כה צעירים ורכים עד שנדמה כי יד עדינה ורכה, יד נשית ליטפה כל עשב, חבקה אותו באצבעות-נשמתה הקרות, ונשקה אותו בשפתיה המטוללות והרעננות' (געזאַמלטע שריפֿטן 4, 1923, 138). אחר המוטיבים המרכזיים באלמנט הנשיות, הוא מסירות-הנפש האימהית. האם של אש היא התגשמות כל האהבות, היא שמימית והיא ארצית, היא מחבבת את בניה והם הופכים למה שהיו בילדותם. אותו אלמנט של נשיות הקיים אצלו גם ביסודות הטבע, מעניק לעולם את האידילי, ההרמוני, הרומנטי, הסנטימנטלי והטראגי. עוד בנושא זה ראה: סאַפּאַזשניקאָו 1958.

14 על תפקידה של העמימות ביצירה הפיוטית ראה: גלרמן 1998, 40-41.

15 במאמר 'שלוש אש - ליובל החמישים' כותב יעקב פיכמן, כי דומה שריבוי הדימויים והתיאורים של אש, בא לכפר על איזה שהוא פגם ביצירותיו. 'מטבעו של אשד, שהוא מכליע בשפעת קולותיו וצבעיו גם את פגימות עצמו' (1952, 24).

16 'לוֹרְלִי' הוא שמה של סירנה בהיסטוריה המיתית של גרמניה, אשר מתגוררת בנהר הריין. זוהי דמות נערה, בעלת שער זהוב ארוך, העולה מן המים, ומתגלה על סלע גבוה באמצע הנהר. יופיה המדהים, וקולות שירתה המהפנטים מושכים את תשומת-ליבם של הדייגים השטים בנהר, ומסכנים את חייהם. אחת היצירות המפורסמות שנכתבו על דמות אנדית זו הוא שירו של היינה 'לוֹרְלִי'. להלן מספר בתים בתרגומו של פנחס שדה:

...העלמה היפה מקל יפי
למעלה אותה לה מושב
נוצצים עדיי וְהָבָה
היא סורקה שְעָרָה הַזֶּהָב...
הספן בדוגית, אַת לבו
הקסם הפרא גִּנְב
לא יביט לצוקים מתחת
אַל על הוא נושא עֵינָיו
לְבָסוֹף הַגְּלִים כְּמִדּוּמְנִי
בולעים גם ספן גם סִיָּרָה
וְזֹאת עוֹלָלָה לוֹרְלִי
בְזֶמֶר אֲשֶׁר זְמֶרָה.

17 גיתה סבור כי כבודה של אמנות מתגלה במוזיקה, אולי מובהק שבמובהק, משום שהיא חסרת נושא 'שממנו צריך לנקותה'. המוזיקה היא כולה צורה ותכולה והיא 'מעלה ומאצילה כל שהיא מביעה' (ראה: גיתה 1988, 68).

18 תיאורי-לילה למכביר מעוצבים ביצירותיו של אש. להלן מראי-מקום לחלקם: דער מאַן פֿון נצרת I (1943, 85, 125, 188, 204, 214, 225, 261, 423). (שם II, 18-19, 90, 163, 204-205, 224, 261, 289). דער וועג צו זיך (1918, 65, 145-146, 14). די מוטער (1925, 80). דאָס שטעטל (1949, 119, 136, 11-12, 69). 'ר' שלמה נגיד (1949, 195). 'אין אַ קאַראַנאָואַל נאַכט, יוגנט II (1911, 249). 'גוססדיקע שטערן' (שם, 101-102). בקטע

עיוני-פילוסופי (ראה לעיל הערה 5), מרצה אֶש את השקפת עולמו על משמעות הלילה בעולמו היצירתי. לדבריו – "גואל אותנו הלילה מן ה'אני' הכלוא בתוכנו, שבו נגזר עלינו לחיות חיי מסכנות. הלילה יוצק אותנו אל האֶין הנצחי, שממנו אנו באים ואליו הולכים. כלילה חשים אנו בכפי-הקלע התהומי, שבו אנו שרויים ומנמיכים ללא הרף. הוא מטשטש גבולות ומשליך הכול לתוך כאוס, תוהו ובוהו שממנו נוצר הכול ואליו ישוב שנית. כל היקום מתרומם בחסות האפלה גבוה יותר אל שלטון הלילה ללא מצרים, אדם וטבע הופכים למה שהיו בראשונה..." ומאסקווע (1949), 1447.

19 באחד משיריו הקטנים של בודלר 'השוטה ופסל ונוס' נאמר: "...הוא הצטנף לרגליה של ונוס ענקית, לבוש בגדים מגוחכים ומבריקים, חבוש מצנפת בעלת פעמונים וקרנים, וכמו נמעך אל הכן בנושאו את עיניו מלאות הדמעות אל אלת האלמוות. וכך אמרו עיניו: אני אחרון האדם, הבודד באנשים. חֶשׂוֹךְ אהבה וחֶשׂוֹךְ חברות, מחית השדה הן קטונתי. אך גם לי יש לב להבין ולהרגיש את היופי בן-האלמוות! הו, אֵלֶּה! חמלי על עצבותי ושיגיוני! אך ונוס הוסיפה להביט ללא רחם, לְאִי-שם, בעינים של שיש" (הספלין של פריז, 1997, 16).

20 בקטע קצר תחת הכותרת 'ממלכת החושנות' כותב סרן קירקגור: "...בימי הביניים ידעו לספר על אודות הר אשר אין למצוא אותו בשום מפה ושמו: ההר של ונוס. שם בהר משכנה של החושנות, ושם היא מתהוללת בתענוגות פראיים, שם תחום שלטונה... בקיסרות זו אין שפה מצויה, אין ישוב-הדעת הזהיר והמפוכח של המחשבה... שם נשמע רק קולה האלמנטרי של התשווקה, שעשויעה של החמדה, שאונו הפראי של השכרון. שם מתענגים ללא הרף במהומה מסחררת תמידית" ... (קירקגור 1954, 35).

21 באחד מסיפוריו המופלאים של אֶש 'די מעשה מיט דער שיינער מאַרי' מתוארת חבורת יצאניות צעירות, אשר יוצאות לטייל ברחובה של עיריה בעיצומו של לילה אביבי. לפתע מתחיל לרדת גשם, ואחת מהן מתפשטת, פורעת את שיערה הרטוב, חולצת את נעלי-העקב ומתחילה לקפץ בתוך השלוליות – וכולן אחריה. רוחצות גופן בגשם "ושוכחות הכל, היכן הן נמצאות ומה מציאותן. כילדות הן שיחקו, צחקו ושרו, שרקו והתזו מים זו על זו" ... (יוגנט 11, 1911, 104).

22 בשירו 'הימנן ליפעה' כותב שארל בודלר:

"הַגְחָת מְתֹהֶמֶת, או מִן הַשְּׁחַק בָּאת?
יְפֵעָה! הֵן מִבְּטֶךְ תִּפְתִּי הוּא, וְשְׂמִימִי:
נוֹסֶךְ פְּשָׁעִים וְחֶסֶד, מְעַרְפֵּל מַעַט –
וּמְשׁוֹם כֶּךָ, יְפֵעָה, לִיזֵן תִּדְמִי..."

מֵאֵל אוּ מִשְׁטָן? סִירְנָה אוּ מְלֶאךָ?
אֶחַת לִי מְלֶכְתִּי, פִּיָּה בְּעֵין קְטִיפָה,
עֵין קְצֵב, בְּשֵׁם, אוּר – אִם בְּזִכְוֹתָךְ שְׁלֶךְ
דְּקוֹת – פְּחוֹת כְּבֹדוֹת, תָּבֵל – פְּחוֹת טְרוּפָה."

(פרחי הרע 1997, 59–60). ראה גם שירו של בודלר 'היפעה' (שם: 58).

23 כדברי סיפור הָוֶן, על צ'ואנג-טסה אשר חלם שהוא פרפר, וכשהקיץ "שוב לא ידע, אם הוא פרפר בחלומו של צ'ואנג-טסה, או צ'ואנג-טסה בחלומו של פרפר" (הופמן, 1977, 27).

מראי מקום

- אויסלענדער נ. 1924: 'שאלעם אש', וועג איפן וועג אויס, קייב, 9-19.
- אש שלום 1911: 'ערד', יוגנט II, פאָרווערטס, ניר-יורק, 144-171.
- 1911: 'א' ברוגו', יוגנט II, פאָרווערטס, ניר-יורק, 113-124.
- 1911: 'איך אַ קאַרנאַוואַל נאַכט', יוגנט II, פאָרווערטס, ניר-יורק, 234-245.
- 1911: 'גוססדיקע שטערן', שם: 98-102.
- 1911: 'די מעשה מיט דער שיינער מאַרי', שם: 103-112.
- 1911: 'פֿרילינג', ערצייילונגען III, פאָרווערטס, ניר-יורק, 3-6.
- 1911: 'אויף דעם וועג קפן שעמעניץ', ערצייילונגען III, פאָרווערטס, ניר-יורק, 99-106.
- 1911: 'א' דאָרף צדיק', שם: 67-72.
- 1911: 'א' חלל', שם: 129-134.
- 1917: 'דער וועג צו זיך, פאָרווערטס ניר-יורק.
- 1921: 'דער יידישער סאָלדאַט', דאָס בוך פֿון צער, קולטור ליגע, וארשה.
- 1923: 'א' ריזע אין קאָליפּאָרניאַ', געזאַמלטע שריפֿטן 4, 265-334.
- 1923: 'ניאַגאַראַ פֿאַלס', געזאַמלטע שריפֿטן 4.
- 1923: מערי, שלום אַש קאַמיטעט, ניר-יורק.
- 1924: 'משיח'ס ציפֿטן, קולטור ליגע, וארשה, 9-75.
- 1925: 'די מוטער, קולטור ליגע, וארשה.
- 1928: 'אין שוואַרצוואַלד' געזאַמלטע שריפֿטן 13, קולטור ליגע, וארשה.
- 1928: 'צוויי הערבסטן', שם: 101-111.
- 1928: 'ניאַטשאַקאָ', שם: 7-24.
- 1933: 'מיפן אויטאָביאָגראַפֿיע, נמע ייִדישע פֿאַלקסשול, וילנה.
- 1940: 'אַנקל מאַזעס, ניר-יאָרקער אַרבעטער רינג, ניר-יורק.
- 1947: 'ר' שלמה נגיד, איקוף, ניר-יורק.
- אש שלום 1949: 'וואַרשע, בוענאַס אַפּרעס.
- 1949: 'דאָס געזאַנג פֿון טאַל, איקוף, ניר-יורק.
- 1949: 'דער מאַן פֿון נצרת, קולטור-פֿאַרלאַג, ניר-יורק.
- 1949: 'פעטערבורג, בואנוס אַפּרעס.
- 1956: 'דער נביא, לעצטע נמעס, תל-אביב.
- בורלר שאַרל 1997: 'השוטה ופסל ונוס', הספּלין של פּריז, תּרגום: דורי מנור, ידיעות אחרונות.
- 1997: 'זיקות', פּרחי הרע, תּרגום: דורי מנור, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גיתה י. 1998: פּרקים, תּרגום: טוביה ריבנר, הוצאת ספרית פועלים, הקיבוץ המאוחד.
- 2000: יסורי ורתר הצעיר, עברית: מרדכי אבי שאול, הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גלדמן מרדכי 1998: ספרות ופסיכואנליזה, הוצאת הקיבוץ המאוחד וקרן יהושע רבינוביץ לאמנויות.
- הופמן יואל 1997: 'קולות האדמה, הוצאת מסדה, תל-אביב.
- מיחיל נחמן 1927: 'א' שעה מיט שלום אַש', ליטעראַרישע בלעטער 3, 183-185.
- סאַפּאַזשניקאָו גרשון 1958: 'שלום אַש'ס מוטער קאַמפּלעקס', פֿון די טיפּענישן-עסייען, באַענאַס אַפּרעס, 127-166.
- פּיכמן יעקב 1952: 'שלום אש' (ליובל החמישים), בני-דוד מספרים, הוצאת עם עובד, 221-25.
- קירקגור סרן 1954: 'ממלכת החושנות', מבחר כתבים, בעריכת ד"ר יוסף שכטר ואילן כרוך, הוצאת דביר, 35.