

צְלָלִים צְלִילִים וְצַבְעִים – עַל תִּיאֹרֵי הַלִּילָה שֶׁל שְׁלוֹם אֶשׁ בְּרוֹמָאן דְּעַר מֵאֵן פֹּון נִצְרַת

ר' נאכט איז געלעגן שוואַרץ	והלילה שכב, שחור –
טיף פֿאַרזונקען אין די גרעזער	עמוק טובע בעשב
טיף פֿאַרזונקען אין וואַסער'...	עמוק טובע במים]

(שלמה הנגיד 1947, עמ' 195)

את ספרו ערציילונגען III (1911), פותח אֶש במסה רעיונית, תחת הכותרת 'פֿרילינג' (אביב). בניגוד אירוני לשמו של הקטע חוזר בו ארבע פעמים המשפט 'איך בין אַ קינר פֿון האַרבסט' (אני ילד של סתיו), בבחינת 'התדע מאין נחלתי את שירי'. אֶש נוגע במוטיבים של עולמו הספרותי, כשהוא מצביע על שורשי צמיחתם ונביעתם, אחד מהם הוא הלילה:

'אני ילד של סתיו, אומר אֶש, בליל סתוי ישבה אמי ליד עריסתי, וספרה לי מעשיה של חורף... שחור הביט הלילה בחלוננו הקטן. בחוף בכה הרוח... מחנות של נשמות נודדות חלפו בחלוננו'...?

הלילה החורפי, עם כל אדוות האסוציאציות והסימבוליקה האחוזים בו, המיסטיקה השזורה בהווייתו, עד הפיכתו לדמות מיתית. הלילה מהווה עבור אֶש אלמנט סימבולי למשב הכוחות המסתוריים שבטבע, וליסוד הנשי בעל העוצמה והסוד. כוחו האמנותי של אֶש הוא בעיצוב הפלסטי של הלילה – דמות מסתורית שמעוררת באדם מחשבות ורגשות הנובעים ממקורות עתיקים, קמאיים. הוא מעצב את הלילה בתבניות לשון אמנותיות, מטאפורות ודימויים, שמהם משתמעת הסימבוליקה שלו עבור היוצר.

אובייקטים טבעיים בתיאורי הלילה של אֶש, עוברים טראנספיגורציה, בהופכם תבניות של מילים. מכאן מתחייבת שזירה לירית, פאתטית, לרבות נעימה קסומה, החורגת מדרך הטבע, ועל כן פתוחה לתחבולות כגון: סמלים, דימויים ומיתוסים. על מהות הלילה בעולמו היצירתי כותב אֶש ברומאן מאַסקווע (1949). גיבור היצירה זאכארי מירקין גונב באחד הלילות את הגבול הפולני, כשהוא חוצה יער קדומים עבות – באמצעות גיבורו מרצה אֶש באריכות מהו לילה. בשל ערכו האמנותי אני מביאה את הקטע כלשונו ובתרגום:

'וואָס איז נאָכט? נאָכט דערלייזט אונדז פֿון אונדזער אייגענעם אָפּגעשלאָסענעם איך, צו וועלכן מיר זענען פֿאַרשלאָטן פֿאַרקערפּערט צו ווערן, דורך אונדזער קלאַגלעך לעבן, און גיסט אונדז אַרײַן אין דעם אייביקן נישט־זײַן, פֿון וועלכן מיר

קומען און גייען. נאכט איז דער אָן תהומיקער כּף־הקלע, אָן וועלכן מיר האַלטן אין איין נידערן. לעבעדיקס אָן אָפּגעפּאַרמטעס ווערט צוריקגעוואָרפּן אין כאַאָס, פֿון וואַנען עס האָט זיך אַנטוויקלט, און עס ווערט צוריק, וואָס עס איז געווען – אַטמאָספֿערישע כּוחות, וואָס וואַלגען זיך אין לופֿט אַרום. עס ווערן אָפּגעווישט די באַגרענעצטע פֿאַרמען פֿון טאַגעדיקן זיין, און עס דערהויבט זיך צו אַ העכערער אומבאַגרענעצטקייט פֿון נאכט מאַכט. מענטש און נאַטור ווערן צוריק דאָס, וואָס זיי זענען געווען צוערשט. אַ נאַסער פֿייכטער בוים אין דער נאכט ווערט מגולגל אין אַ מענטשלעכער געשטאַלט. דער מענטש ווערט פֿאַרבויםט – דערפֿילט דעם מקור, פֿון וואַנען ער קומט: די צווילינגס־געבורט פֿון חי און דומם, פֿאַרברידערט זיך צוזאַמען, און גייען צוריק צום איינציקן מוטערלעכן מקור, צו דער גרויסער נאכט. ווער קאָן וויסן די גרענעצן פֿון אַזא נאכט, אין וועלכער מען טרעט אַדורך, דורך דעם שוואַרצן פֿייכטן וואַלד? שטימען פֿון אומגעזעענע ברואים וואַיען... דו קומסט צוריק צו ערטער, ביי וועלכע דו ביסט אַמאָל שוין געווען, וואָס דו טראַגסט אין דיר אומבאַוואוסט (שם, עמ' 447).

[מהו לילה?

הלילה גואל אותנו מן האני הפרטי־הנעול שלנו, בו אנו מקוללים להתגשם באמצעות חיינו המיסורים, ויוצק אותנו אל האין הנצחי, ממנו אנו באים והולכים. הלילה הוא כּף־הקלע האל־תהומי, אליו אנו מנמיכים ללא הרף, כל חי ובעל דמות מושלכים שנית אל תוך כאוס, ממנו התפתחו, והכול שב להיות את שהיה – כוחות אטמוספֿריים, המרחפים בחלל. תבניותיה של הוויית היום מיטשטשות – ומתרוממים אל שלטון הלילה המרומם חסר המצרים. אדם וטבע שבים להיות את שהיו לראשונה.

עץ רטוב ולח בלילה, מתגלגל לדמות אנושית, האדם מתעצה – חש במקור ממנו הוא בא. לידת התאומים של חי ודומם – מתאחדים באחוזה, ושבים אל המקור האימהי היחיד – הלילה הגדול. מי יכול לדעת את גבולותיו של לילה כזה, בו חוצים את היער השחור, הלה? קולות של יצורים בלתי נראים – מייללים... אתה שב למקומות בהם היית כבר פעם, אותם אתה נושא בתוכך בלא מודעות...³ ברומאן האפי הגדול, דער מאָן פֿון נצרת, שוזר אַש שבעה עשר תיאורי לילה,³ משובצים בסיטואציות עלילתיות שונות. ההישנות שלהם יוצרת מעין מערכת סימבולית שיטתית, בהם חוזרים ומופיעים, ומתקשרים זה לזה, יסודות אמנותיים דומים ושונים.

'שלטון הלילה' ביצירה מעורר תהיות, ואף השערות מסוימות, שמא הוא נועד ליצור זיקה בין האפלה, עם כל שובל אסוציאציות האימה הכרוכות בה, המסתורין, האור הקסום החיוור ואווירת הסוד, לבין הריאליה. לטשטש מחיצות בין מציאות לחלום, בין עובדות לדמיון ולהרגיש את האידאה האמנותית־פילוסופית של הרומאן, אשר אמנם נשאב ממקורות היסטוריים, אך נברא ונוצר במסתרי דמיונו, במעמקי נפשו, חלומותיו והזיותיו של היוצר, עד שדבר כמעט לא נותר היסטורי – ריאלי – מה שממקם, אולי את היצירה במרחב של 'אזור הדמדומים'. שישה מתוך התיאורים מציירים לילות בירושלים, חמישה מהם לילות

לחופי הכנרת, וחמישה תיאורים אחרים מעצבים לילות במרחבי הגליל, במהלך נדודיו של ישו עם תלמידיו – רק תיאור אחד מעצב לילה בווארשה בזמן המסופר. אֲשׁ מתאר את הלילות ביצירה מתוך ראייה מיתוֹ-פואטית, מעין שחזור אמנותי של מעשה בראשית. הוא דומה כמתבונן בפנימיותו של עולם הלילה, בִּנְפֶשׁ העולם,⁴ ומדובב את האמת הטמונה בו. בהתבוננותו הרומאנטית⁵ של אֲשׁ, על הנופים העטויים הינומה אפלה נמשכים הלילות העכשוויים אל עבר הלילה הקדמון. תחושותיו האנושיות, הריגושיות בעומדו מול היפעה הקוסמית, והעולם של ראשית הבריאה, נמזגים יחדיו בתוך תיאורי הלילה שלו.

כפי שאומר אחד מגיבורי יצירתו רופס הנפעם, לידיו יוחנן, באחד מתיאורי הלילה ההזויים, בהם הלוך־נפש ומציאות נמהלים יחדיו, עד שאין להפרידם: 'אתה רואה את אור השמים? זהו אור בראשית, האור הגנוז עם אלוהים ברקיעים' (אֲשׁ II: 261). תיאורי הלילה של אֲשׁ הם בעלי מבע מוסיקלי, מתוכם, כמו מבעד להינומה אפלה, המכסה את המראות מבליחים לסירוגין צבעים שונים, אשר נדירותם היא בעלת משמעות סימבולית.

קטעי תיאור רבים, של הלילה, מצטיינים בקסם רב השפוך עליהם, ובזיו נסתר אשר מתגלה רק לעיניו של אֲשׁ הליריקן המשורר. תיאוריו אינם מצוירים בקווים מודגשים ועמוקים, אלא בתמונות, שמתוכן עולים לעיתים צלילים רכים, בצבעי פסטל אופייניים לסגנונו – עד שנדמה כי תפישת האמנות שלו היא בהדרגת מוטיבים, בהבלטת הבלתי מדויק, בטשטוש גבולות ברורים, בבלתי חדי־משמעי כמו המוסיקה, ולעיתים בצלילים סוערים, בדראמטיות ובהתרגשות.

הקורא שומע את המוסיקה אשר שמע היוצר בשעה שתיאר נופים, לרבות נופים ליליים. זוהי מוסיקת־לילה, אפופת קסם, מרגשת ומסתורית, מוסיקה רוויית געגועים ליופי, לרחש החיים, שבמסתרי מראות העולם.

הטבע של אֲשׁ מרומם ומואנש. זהו טבע צוחק ובוכה, מיוסר וכואב, אך תמיד קרוב כל כך אל האדם.

הטבע של אֲשׁ, הוא שלם יותר וטהור מן האדם, ומתוכו הוא מפיק את התמונה הנוגה, בה מהלכים בני אדם מיוסרים, אומללים ובודדים – אך לעולם אינם מאבדים את האמונה.

לשון התיאורים היא צבעונית, גמישה. יש בה פשטות, מובנות ושקיפות. אֲשׁ אינו משתמש במליצות ובתחבולות לשוניות מורכבות. יש תיאורי לילה, אשר מעוצבים בסערה, ללא הפסקות, כמו ביקש להעמיד לפני הקורא את התמונה השלמה בריזמנית, ולהכניע את אופיה של הלשון האנושית האחזה בזמן.

אֲשׁ מצייר על יריעות נרחבות. הוא מתבונן לכל המרחבים, והוא עושה זאת ביד נדיבה, בצבעים וצלילים מפתיעים, כשהוא נושף בתיאוריו חום חיים אינטימי, ואת קדושת השכינה המתעוררת בנפשו נוכח מראות הטבע – עם אמונה גדולה אשר מעולם לא נטשה את נפשו, כפי שניתן לשמוע בשיר שכתב בערוב ימיו,⁶ אשר מבטא את הכמיהות, והגעגועים המתעוררים באדם דווקא תחת חסות אפלת הלילה, הודה וקסמה, אל אלוהי העולם, אל בורא הטבע הנשגב.

להלן עיון באחד מתיאורי הלילה הליריים, אשר מבטא את רשמי חושיו של

המתבונן. העיון בתיאור, יש לו תוקף אף לגבי תיאורי הלילה הנוספים ביצירה כולה.

"ירושלים איז געשלאָפֿן. די גאַסן זענען געווען אויסגעליידיקט פֿון מענטשן. די לבנה האָט באַגאַסן די ווענט פֿון די היזער מיט אַ בלוילעך בלאַסן שיין. די שטיינער פֿון די גאַסן האָבן געדרימלט, איינגעשלאָפֿן פֿון דעם שלאָף ליד, וואָס האָט אַרויסגעזונגען פֿון דער לבנה. די שטילקייט אַליין האָט אַרומגעשפּאַצירט איבער די אויסגעליידיקטע גאַסן" (דער מאַן פֿון נצרת II: 289). נירושלים היתה שקועה בשינה, הרחובות היו ריקים מאדם. הלבנה השקתה את קירות הבתים באור כחלחל חיוור. אבני הרחובות נמנמו, נרדמו נוכח שיר הערש שנתנגן מן הלבנה. השקט לבדו שוטט כה וכה, על פני הרחובות שנתרוקנו).

העין המתבוננת מפתחת סיטואציה פיגורטיבית מתוך נקודת המוצא הריאליסטית – לילה בירושלים. הלבנה שפכה את אורה על קירות הבתים. ברק האור כמוהו כמים, כמטר, צבעו כחלחל חיוור. עיצוב תנועות האור באמצעות פעלים דיפוזיים – שזור ברבים מתיאורי הלילה ביצירה כגון: 'אורם של הכוכבים הגדולים הומטר עלינו' (אש I: 85), 'כל הארץ הושקתה באור מן השמים' (שם: 204), 'הלבנה חצתה את השמים בשחיה' (אש II: 261), וניתן היה למנות דוגמאות רבות נוספות.

ריבוי הפעלים הדיפוזיים מעצים את תחושת הזרימה, את אוירת הריחוף, התנועה הבלתי פוסקת, החלום, הניתוק מקרקע המציאות, השקיפות וההזיה – מה שמשפיע אפילו על אבני הרחובות בתיאור הלילה הירושלמי, השקועים בנמנום, כמו נתרככה קשיותן, אברה התאבנותן הנצחית. אבד להן אופיין האבני, הקר, והן שקועות בשינה כתינוקות חיים ונושמים, על רקע שיר הערש, אשר שרה הלבנה – האם. זוהי תבנית חושית-אמנותית המורכבת מיסוד ויזואלי – הלבנה, אשר אליו מצטרף היסוד החושי-ווקאלי – שיר הערש. המרחק בין שני שדות המשמעות, יוצר הזרה.⁷ זוהי ראייה יוצאת דופן של הלבנה, סימבוליזם פרטי ומקורי של אש, היוצר אימאז' מנטאלי אצל הקורא, המשחזר לנגד עיניו תמונת אם הרכונה על עריסת בנה, שרה שיר ערש. מהו אותו שיר ערש אשר שרה הלבנה? מה שמע האמן בשעה שצייר-תיאר-ראה בחזיונו את התמונה? דומה שהמוסיקה אשר שוכנת בטבע במסתרי העמוקים, נשמעת אך ורק לחושי הרגישים והמתוחים כמיתרים של היוצר. זוהי מוסיקה לירית, שמתנגנת בכול, אף בדומם שבטבע.⁸

אין זו הפעם היחידה בה שומע היוצר מוסיקה בתיאורי הלילה – המוסיקה בתיאורים נשמעת בוואריאציות שונות. לעיתים זו נגינה עדינה וחרשית כגון נגינת הנבל בארמונו של הכהן הגדול (אש I: 85), שירי אהבה היוצאים מנבכי הנפש של דייגי הכנרת בלילות, כשהם ספוגים געועים ותלומות (שם: 214), ויש ששיר האהבה מתחלף בתפילה הומייה (שם: שם).

הצלילים המתנגנים בתיאורי הלילה של אש, מעניקים ללשון הציורית את הליריקה הרוחנית.

כנגד הניגון והצלילים מעוצבת בתיאורים הדממה. ואין זו דממה גרידא, זוהי

דממה חזותית, מואנשת, דינמית, אשר מטיילת ברחובות הריקים, ההאנשה מעניקה לדממה פאתטיות וטרגיות מסוימת, שובל של כידרות עוטה עליה והיא מוטרדת חסרת שלוה, מהלכת ברחובותיה הריקים של העיר, ואין בינה ובין שקט ולא כלום. האין זו הדממה הממלאה את נפש הדמות המתארת – המהלכת ברחובות הריקים? זוהי דממה אשר נושאת עמה את הוויית המוות.⁹

תבניות לשון חושיות רבות, מגלות את הוויית המוות הממלאה את לב המתבונן בתופעות הלילה, והוא משליכן על המתואר. המשותף לכל התבניות הללו הוא ההיעדר, האינות, המועט והמינימלי. אלו הן תבניות לשון אשר באות לכטא עמדות פסיכולוגיות, הרהורים כמוסים, חרדות וציפיות של הדמות המתבוננת. את תבניות ההיעדר ניתן לחלק לשתי קבוצות. האחת – היעדר אור, היעדר ראות והשנייה – היעדר קול. לראשונה שייכות תבניות כגון:

'צללים עוטפים את ירושלים' (אָשׁ I: 85)

'עיר עטופת צללים' (שם: 423)

'חושך בעולם' (שם: 349)

'ענן של טל וערפל' (שם: 349)

'ענן עוטף את ההר' (שם: 423)

'עננים עשנים' (אָשׁ II: 261)

כוכבים מתכהים מאפירים (שם: 261)

לקבוצה השנייה של 'היעדר' שייכות תבניות כגון:

'עיר עטופת חלום' (אָשׁ I: 125)

'דייגים לוחשים תפילה' (שם: 214)

'דממה ירדה לעולם' (שם: 407)

'שקט מטייל ברחובות' (אָשׁ II: 289)

'ירושלים ישנה' (שם: 289)

הלילה אצל אָשׁ מהווה את הזמן בו נפגשים שמים וארץ, בו קטן המרחק ביניהם ונוצרת אשליית הרמוניה קוסמית, בשל החשכה הנסוכה בחלל, הפער בין רקיע לאדמה. זה הזמן בו מתרחשת תנועה דו־סטרתית, אשר יוצרת אפקט של מעגל, עד כי נדמה שהכול הופך להיות אחרות אחת. יש תבניות לשון פיגורטיביות המעצבות תנועה מלמעלה למטה כגון:

'קרני הלבנה משחקות עם גלי הים' (אָשׁ I: 225)

'והשמים יורדים בבטחון גדול על האדמה' (שם: 261)

'ענן של טל סמוך השתרע על פני הים' (שם: 349)

'האור זורם מלמעלה כגשם, כמים' (שם: 423)

'זוהר הרקיע נופל על האבנים העתיקות' (אָשׁ II: 261)

ותבניות לשון אחרות מעצבות תנועה הפוכה, מלמטה למעלה:

– 'עשן הלחם הנאפה בתנורים עולה מן הבקתות כלפי מעלה' (אָשׁ I: 261)

– 'הרי מואב מתרוממים כקירות איתנים הסוגרים על העולם' (אָשׁ II: 90)

– 'בית המקדש התרומם אל עבר הרקיע העמוק, זרוע הכוכבים' (שם: 163)

– 'אור זורם של מנורות הכה בנצנוץ כלפי השמים, ופגש בכבוד האלוהים, אשר רח מלמעלה' (שם: 163)

שלושת תיאורי הלילה האחרונים ביצירה (אָשׁ II: 204, 224, 261) מעוצבים לאחר התהלוכה המשיחית של ישו לירושלים.

את פרק הזמן, מן התהלוכה ועד ערב פסח – מועד צליבתו של ישו, בחר אָשׁ לתאר באמצעות צורות הירח.

במקום לדג על הפערים, בין התרחשות אחת לשנייה, מפנה אָשׁ את עיני הקורא אל הירח ההולך ומתמלא, מלילה אחד למשנהו – באופן כזה, כמו ביקש ליצור את תנועת הזמן, ולקשור בין הסצינות הדראמטיות שהתרחשו ביחידת זמן זו – אותה ביקש אָשׁ למתוח ולהרחיב.¹⁰

ואפשר שביקש לרמוז, אל מה שעתיד כביכול להתרחש מן השמים. הלבנה אשר הולכת ומתמלאה, משמשת מעין שעון חול ההולך ומתרוקן, ונועד ליצור אפקט של מתח, של תחושה שהזמן אוזל, על אף העובדה שהקורא יודע את פרטי הסיפור ההיסטורי ואת גורלו של גיבור היצירה.

את עיצוב הלבנה כאפקט לזרימת הזמן, מתאר אָשׁ בשלוש תבניות פיגורטיביות: א. 'לבנה חצי מלאה היתה כה קרובה לאדמה, עד כי נדמה היה שהיא תלויה מעל פנסי' (אָשׁ II: 204). זהו תיאור הלבנה בלילה הראשון שלאחר כניסתו של ישו לירושלים. מכאן מסתבר שעד הצליבה עובר שבוע אחד בלבד – אלא שאָשׁ מותח את יריעתה של יחידת זמן זו, ומרחיבה ברצף של אירועים דראמטיים, אשר נארגים זה בתוך זה, באינטנסיביות עוצרת נשימה ובסערה גדולה.

ב. את הימים עד למילוא הלבנה מתאר אָשׁ במשפט אחד: 'ככל שהזמן עבר, הלכה הלבנה ונתמלאה בימים אלה, וזרחה באורה המושלם' (שם: 224). יתכן שהתבנית הפיגורטיבית מרמזת לסימבוליקה האינדיבידואלית של אָשׁ, אשר רואה בתופעת התמלאות הלבנה, את התהליך אותו עובר גיבור הרומאן, עד להשגת השלמות הרוחנית, המתממשת ומושגת במותו על קידוש השם. מה שמאשש הנחה זו הוא התיאור השלישי.

ג. 'הלבנה כבר היתה במלואה, ולנוכח זוהרה וזוהרה נתכהו הכוכבים. היא האירה את העולם באור חדש בלתי מוכר' (שם: 261).

האם קיים קשר בין אורה החדש והבלתי מוכר של הלבנה, לבין השקפת עולמו הרוחנית דתית של ישו? האם ביקש אָשׁ לרמוז כי אין אפשרות לכבות את האור העליון, בניגוד לאורות האנושיים, הנדלקים באופן מלאכותי? ואם גם לעיתים מתקדרים השמים ושרויים בהסתר פנים, תמיד מאחוריהם 'בוערות שמשות שמימיות שהוסתרו' (שם: 261).

גם השמים מעשיהם וגרמיהם עומדים במרכז תיאורי הלילה כשהם אינם תלשים מן המרחב בו מצוי המתבונן. הפרטים המתוארים הן בשמים והן כאן על פני האדמה קשורים ביניהם ביחסי גומלין שמקורם בהלוך הנפש של העין המתבוננת, המטביעה על התיאורים את חותם הווייתה הפנימית, כמיהותיה ותחושת הבדירות שלה.

כך למשל מעצב אֶש את יחסי הגומלין בין תופעות הלילה היורד על העיר, לבין תיאורה של העיר: 'צללי לילה החלו לעטוף את ירושלים' (אֶש I: 85). זוהי מטאפורה הכופה על הקורא משמעות אסוציאטיבית ביוצרה היתוך מרכיבים. שני מרכיבי המטאפורה, הצללים מחד, וירושלים מאידך מאבדים את עצמאותם, הצללים הופכים לצעיף אפור וגדול, וירושלים לדמות נשית המתעטפת בו בצעיף. מתקבלת תחושה של תנועה פנימית בלשון, שמתבטאת בשניו משמעות. מובן של המלים אינו יציב עוד. הצללים אינם צללים וירושלים אינה עוד עיר.

בדומה לתיאור זה נמצא בתיאור לילה נוסף: 'ירושלים עוטפה בצעיף מתנוצץ כעין הפנינה' (שם: 125). גם במטאפורה זו, הותכו שני המרכיבים, ירושלים ואור הירח ויצרו משמעות חדשה. אור הירח – כהינומה שקופה כעין הפנינה, וירושלים כעלמה מסתורית. בבדיקת ההקשר הטקסטואלי בו מוטבעת המטאפורה מסתבר, שהדמות המתבוננת אשר רואה לעיניה בחדר רקדנית בטן עטויה בד צבעוני ושקוף, מאנישה את המראה, כשהיא עושה השלכות, מן המתרחש בחדר, על הטבע הנשקף מבעד לחלון. הלשון הציורית במטאפורה, קיבלה אופי אנטרופומורפי, כשהדומם המואנש הפך להיות חלק מעולמו הריאלי של המתבונן. שונה מן התיאורים הללו הוא התיאור המעצב את הלילה כיצור מיתי¹¹ אפל ושחור, אשר עולה מעמק יריחו, ומתקדם בצעדים כבדים לירושלים, 'אשר האירה עדין בלהבות השמש האחרונות' (שם: 163).

התיאור הוא דראמטי, מנסה לתפוס רגע קטן של הזמן הפיזי, רגע לפני השקיעה, תוך שהוא מאחד את המציאות החיצונית עם מציאות פנימית, אשר רואה את ירושלים בוערת בלהבות אדומות. האם אין כאן עיצוב אמנותי המקדים את המאוחר ההיסטורי? העין המתבוננת, אשר קולטת את המראה, מתקדמת ברציפות של זמן ומרחב, המבט עובר מבקעת יריחו המאפילה, אל הצללים העולים ממנה, ועימהם הוא נח על העיר המואדמת בקרני החמה האחרונות.

זהו מבט אשר מנסה לאחות באמצעות התמונה המטאפורית את שני חלקי המרחב ואת המתרחש בהם. מכאן הצעידה האיטית המשתרכת אך הבלתי פוסקת של הלילה, השם פעמיו אל העיר, ומנגד לו ירושלים כמו אחוזת להבות אינה נכונה עדיין לקראת האפלה המתקרבת.

כמו תיאור זה, גם תיאורי לילה אחרים ביצירה, יוצרים רושם של מוחשיות, באמצעות התכונות האנושיות המוענקות לנוף. החומר הלשוני מאפשר פירוש בשני כיוונים. מחד – אפשר לבנות ולצייר על פיו את הנוף הריאלי המשתרע ללא עין רואה, ומאידך – לפרש התרחשות דמיונית המתגלה בו כביכול.

מכאן, שתיאורי הלילה של אֶש, הם גם ריאליסטיים וגם פאנטאסטיים, ולעיתים קרובות ביותר נבנית מהם האנשה המתנתקת מהנוף החיצוני. זוהי הרגשה טובייקטיבית של המתבונן שבבנייתה ממלא תיאור הנוף הלילי, הריאלי, פונקציה של מטאפורה.

בתיאורי לילה אחדים ביצירה, מעצב אֶש התמונות של אורות עליונים עם אורות תחתונים, מלאכותיים. בציורים הלשוניים המעצבים את מפגש האורות, משתמש אֶש עבור האורות העליונים, בתבניות לשון, שמקורן במים ובגשם. אור

עליון, מרוחק וקר נוגע באור תחתון, רך, מעשה ידי-האדם, והנגיעה של אור באור משרה קדושה על הארץ.

להלן מספר דוגמאות: 'הכוכבים הגדולים הוצתו במרחבי השמים הירושלמיים, הורידו עלינו גשם של אור שהתערבב באור הדיסקרטי של אגני השמן והמנורות' (אָשׁ I: 85). הנגיעה של אור באור, המתגלה רק לעיני הדמות המתבוננת, גורמת לה תחושת התרגשות, התפעמות של קדושה, ותשוקה להנציח את הרגע, אשר ספק אם הוא קיים במציאות, אך הוא ודאי נזוּן ממנה.¹²

מפגש האורות בתיאור הבא שונה מעט. כאן הוא מתקיים לא על פני האדמה, אלא בין שמים לארץ, כשהאור התחתון המלאכותי מתרומם למעלה אל מול האורות העליונים: 'אור זורם הבהיק בניצנוץ כלפי השמים, כבוד אלוהים זרח מן הרקיע' (אָשׁ II: 163). זהו רגע של זיווג, איחוי הקרע בין הנשגב והקדוש לבין האדמה, הים ההרים והאדם. האדמה הכעוּסה והאפלה, זוכה בלילה כזה לתיקון, בלילה בו גדלים הכוכבים מעבר לממדיהם הרגילים, והלבנה מכשפת את העולם באורה המתעתע.

שלטון ללא מצרים יש לו, לאור הלבנה בתיאורי הלילה שהוא גם המקור לצללים. אהבת האור, נעוצה בתוך טבעו הביולוגי של האדם, וכמוה אף המשיכה לנוצץ. על כן, לא יפלא אפוא, שמשיכה כזו סיפקה לאנשות, את סמל הערך הבסיסי שלה – האור.¹³

תפקיד מיוחד ממלאה הלבנה בתיאורי הלילה. היא אינה רק מקור אור, אלא ישות מואנשת. בכל שבעה עשר התיאורים היא מעוצבת בצורותיה השונות, בצבעים שונים ובמרחבים שונים. הלילות של אָשׁ אינם אפלים לחלוטין, ככולם זוהר במידה כזו או אחרת האור העליון.

יש והלבנה משחקת עם גלי הכנרת (אָשׁ I: 214), ובתיאור אחר היא נמצאת שבויה בין גלי הכנרת – מה שכופה על הקורא משמעות אסוציאטיבית, המעידה על כוונת המכוון, ועומדת בניגוד מוחלט לתחושת המרחב האינסופי של הלילה, ושמא ארג האמן בתבנית הפיגורטיבית... "הכנרת, שבתה והחזיקה בין גליה את הלבנה והכוכבים" (שם: 225), במרומז, ביודעין (שלא ביודעין, אנטיציפציה אפשרית לאחרית העלילה).

על מנת להגביר את מידת המוחשיות של התיאורים משתמש אָשׁ בצבעים שונים, המסייעים לקורא לממש בתודעתו את התמונה הלשונית המצוירת. הצבעים מאורגנים לעיתים בתבניות ניגודיות כגון: צבעים חמים מול צבעים קרים, צבעים קבועים מול כאלו שמשתנים. הוא משתמש בצבע הן באופן ישיר והן באופן עקיף כגון שמות פרחים, ובמקרים אלה מוטל על הקורא להפעיל ידע עולם, על מנת לראות את צבעי התמונה הלשונית.

צבעי הזהב והכסף, המתנוצצים בחלק מן התיאורים, מדגישים לא רק את גוון המתכות, אלא אף את תכונת הערך שלהם. על כן לא יפלא, שהמתבונן רואה אותם בירושלים ובבניין בית המקדש. הגוון הנוצץ שלהם הוא תוצאה חזותית של משחק אור-הירח והכוכבים עם עצמים מוחשיים על פני האדמה כפי שהדבר מעוצב בתיאור הבא: "...אור השמים נפל על האבנים העתיקות של בנין שלמה,

ונדמה היה שהבנין הולבש לפתע במעילי כסף, בגלילות ובגדים כמו בגדי המלכות של דוד ושלמה... ומתוך בגדי המלכות החלו להציץ פנים" (אש II: 261). התיאור מתחיל מנקודת מוצא ריאלית, ובהמשך עובר מתחום הנוף הנראה לעין לתחום של תמונות בזכרון.

הממד המטאפורי, המאניש את מגדל דוד, ומקנה לו דיוקן מלכות, מעיד על התגברות היסוד הריגושי של המתאר, אשר דומה ושכח את המראה החיצוני, ומתאר את התמונה ההזויה כמציאות קיימת.

אחד הצבעים הדומיננטיים בתיאורי הלילה הוא הצבע האדום – החם. הוא מופיע בשני הקשרים: א – בהקשר לאש, ב – בהקשר לדם. בשניהם הוא מתבקש כמטאפורה, לכל דבר צעקני, אלים ומאיים. לפיכך, הימצאותו בתיאורים מפרה את שלוות הלילה, ומעידה על אי-שקט בנפשו של המתאר.

רק בתיאור אחד מוזכר האדום באופן ישיר "...לבנה מלאה בחציה חתכה את השמים בגדול ובאדום" (שם: 204).

התיאור עובר מתחום הנוף החיצוני אל תחום המיתוס¹⁴, והוא נעוץ בפער שבין המציאות לבין המראה הנרקם בתודעת המתבונן. על אף שהלבנה נמצאת במחציתה, היא נראית למתבונן גדולה, וצבעה הלבן-הקר, הופך בתודעתו לצבע אדום-חם.

מה שמחזק את עיצוב הדמות המיתית של הלבנה, הוא הפועל 'לחתוך', כשהקונוטציות שלו, המובילות אל סכין או מאכלת, מעידות על האימה היונקת מחרדת הלב של הדמות המתבוננת.

בתיאור הבא מופיע הצבע האדום בהקשר של אש: 'אורותיהן של סירות הדייגים טובלים את להבות האש במעמקי המים' (אש I: 214).

הסיטואציה הריאלית מציירת תמונה של השתקפות אור-העששיות, הקבועות על סירות הדיג, בתוך מי הכנרת, אלא שהמטאפורה המאנישה את האורות, הטובלים שלהבותיהם בתוך המים, עושה הזרה של המציאות,¹⁵ בהפרת חוקי הטבע כביכול, בביטול המתח בין האש למים, ובאיבוד אופיים הטבעי.

באופן שונה עוצב האדום בתיאור הבא: "...הלבנה, ככדור דם, שחתה מבעד לעננים, קרעה אותם, וקרניה הדירו את מנוחתו של האגם המתערסל" (שם: 225).

הדימוי, 'כדור דם', מעצב צורה ומהות. הלבנה במלואה, אך דומה שהיא פצועה ומיסרת. כדור הדם, עם כל גלי האסוציאציות המלוות אותו, נועד אולי, להכין את האטמוספירה לבאות. מחד, הוא ממלא רקע ותפאורה בדראמה העתידית, ומאידך פונקציה פסיכולוגית¹⁶ שמקורה בהרהורי הלב של המתבונן, ובידע ההיסטורי המאוחר.

כנגד הצבע האדום-החם, מופיעים בצירוי הלשוניים של אש שני צבעים קרים – הלבן והכחול.

בלבן הוא משתמש בשתי משמעויות:

א – קדושה: כגון: "...וההר היה כולו מכוסה בענן, כמו כנפים לבנות של מלאך כיסוהו" (אש I: 423). האסוציאציה מובילה אל פרשת מתן תורה. דומה, וברגע של מפגש פתאומי עם האור העליון, מתעוררת בלב המתבונן הסימבוליקה

המיתית. באמצעותה הוא מתגבר על מגבלות הלשון האנושית, והיא מאפשרת לו לבטא את החוויה המרגשת במקוריותה, הנוף החיצוני הופך למראה פיזי בו נשזרים כיסופים פאתטיים להרמוניה קוסמית, וכמיהה להתקדשות האדמה בטוהר השמים.

ב - הוויית מוות: ... "מולנו אבד הר החרמון בתוך ענן של חלב, ולא ראינו את שיפוליו, משל ניתק מעליו ראשו המושלג, הלבן, והוא מרחף סביב בחלל" (שם: 407).

לובן עליון נאחו בלובן תחתון, הנצחי בארעי, אך אין כאן הרמוניה, כי אם קרע. הדימוי מבטא מטען רגשי מאוים לאין שיעור - לראש הכרות מיוחסת תנועה עצמאית, הוא ממשיך לחיות במנותק מן הגוף. הלבן שבמראה הפיזי, הוא לובן של זקנה, וניתוקו של הראש מן הגוף, הוא תודעת המוות המכוונת את התבוננות הדמות - ואין לדעת מזה קדם למה - ההתעוררות המסוערת שבנפש להיאחו במראה שמחוצה לה, או שמא הגירויים שנשלחו מן החוץ להתעוררות שבנפש.

הצבע הכחול בתיאורי הלילה מעוצב בגוונים אחדים: בכחול כהה - עבור ענני הלילה (אָש II: 261), בכחול בהיר - עבור השמים (שם: 261), ובכחול חיוור 'צובע אָש את קירות בתי האבן של ירושלים השרויים באור הלבנה' (שם: 289). אֵש לא הסתפק בעיצוב חוויית הראייה בלבד. על המטען החזותי של צבעים, צורות ופרטי נוף, הוא הוסיף רשמי חושים של ריחות, קולות וצלילים.

הריחות מקורם בפרחי היסמין, האירוסים והאזוביון - הפורחים באביב. יש להם לריחות השפעה כפולה. מחד - הם משכרים את האדם, ואופפים אותו בקהות חושים (אָש I: 125), ומאידך, השפעתם על האוויר הפוכה היא - הם מעוררים בו בניחווחותיהם המגרים תנועה חסרת מנוחה וחסרת שלווה.

באמצעות הריחות מעצב הדובר איכויות וגוונים של מצבי נפשו המשתנים - בין תחושת שכרון לאי שקט, דאגה ומתח. הענקת משמעות מטאפיזית לאוויר, מחזקת את הימצאותו של היסוד הלא-ריאלי שבתיאור. תבניות הלשון החושיות, שעניינן ריחות, מסייעת לקורא לשחזר את האווירה בה שרוי המתאר, עד כי נוצר הרושם, שהרחיטות של בליל הריחות, נקלטת באפו של הקורא, אשר יכול לחוש, הן את השכרון והן את חוסר המנוחה שהיא מעוררת באוויר.

תיאורי הטבע של אָש לרבות תיאורי הלילה ביצירה דער מאַן פֿון נצרת מחזקים את דבריהם של מבקריו הספרותיים, אשר מדגישים שהוא היה רומאנטיקן בהשקפת עולמו, והתבונן בעולם מתוך אמונה שאי-שם, קיימת נקודת מפגש בין האינסטינקט הטבעי של האדם לבין האמת שלו. אָש היה בטוח בהימצאותה של אמת, גם אם היא נסתרת ומצועפת ככל שתהיה. ניגער סבור שאמנותו של אָש תואמת את הפילוסופיה האידיאליסטית שלו ולהפך, הפילוסופיה שלו אודות בני אדם ועולם הטבע זורמת בתוך יצירותיו האמנותיות.¹⁷ תיאוריו מצטיינים במין סינור מכושף, אשר רוקם ביחד את המוסרי והאסתטי, את הריאליזם והרומאנטיקה והופכם לזיווג טבעי.

- 1 ח. נ. ביאליק, 'שירתי', כל כתבי ח. נ. ביאליק, תרצ"ח, הוצאת דביר תל אביב, עמ' כו.
- 2 מקורות השפעה נוספים על 'יצירתו' אותן מונה אש באותה מסה הם שמי-אדמתו בהם רובץ השלג הנצחי, האופק המימי המקיף את אדמתו, והשדות שאינם צוחקים אל השמש, כי ירוקתם מוצלת על ידי ערבות בוכיות, ומאפירים בעדרי כבשים, כשברקע קול בכיו של חליל הרועים, כמוהו כאדמה הזו. מקור נוסף הוא לבו – בו לא מתנגנת שירת נצחון של שדות קיץ שטופי-קרנים, בו מהדהד ניגון של סתיו הנמשך מן השדות והיער ומאדמת מולדתו, הקרנים הפרוטות על נבל הסתיו שלו מולידות מתוכו שירה של גשם ורוח.
- 3 להלן מראי מקום לתיאורי הלילה ברומאן; דער מאן פון נצרת, כרך I: 85, 125, 188, 204, 214, 225, 261, 234; כרך II: 18–19, 90, 163, 204–205, 224, 261, 289.
- 4 המושג 'נפש העולם' בו השתמשו הרומאנטיקנים, כמקביל לנפש האדם, נזכר אצל אש בשעה שהוא מתאר ברומאן ויכות תיאולוגי בין פיליפוס, פילוסוף יווני גיבן, לבין רבי נקדימון. יוסף הרמתי, שבביתו מתנהל הוויכוח, מאזין לדבריהם של שני הפילוסופים, ונדמה היה לו שהוויכוח אינו על נשמה של יחיד, 'אלא אודות נשמת העולם בכלל' (דער מאן פון נצרת II (האיש מנצרת), 1943, עמ' 79). באותו עניין כותב אסף ענברי, כי הרומאנטיקה מתקופת רוסו, הכניסה לשימוש את המושגים: נפש העולם, לב העולם, ונשמת הטבע (ראה: מעריב, ספרות, 19 באוקטובר 1990).
- 5 על התבוננותו הרומאנטית של אש בעולם הטבע, ניתן לקרוא באוטוביוגרפיה הקטנה אשר כתב ב־1933: 'הרבה ספרים לא יכולתי להשיג בעיני, אולם היה לי כאן ספר אחד, ממנו גמעתי מלואי-פי, הטבע שנגלה לפני, כאן בכפר לראשונה. כל שעה פנויה, ניצלתי כדי לטייל בשדה וביער, וחשתי את סודות השדה והשית. ליער החורפי היתה עלי השפעה מגרה עמוקה יותר מן הקיצי. גם לשדות עטויי השלג היתה עלי השפעה מוזרה ומכשפת' (עמ' 11).
- 6 בספרו של ח. ש. קאזדאן עסייען (1966), מציג שיר אותו כתב אש זמן קצר לפני מותו. השיר עשוי לשפוך אור על מידת האמונה, אשר לא נטשה את אש עד יומו האחרון (בשל ערכו האמנותי אני מביאה את השיר כלשונו ובתרגום שלי):
 מיין גאָט, איך בין אַנטלאָפֿן פֿון דיר [אלי, נסתי מפניך]
 און דו האָסט מיך נישט פֿאַרוואָרפֿן וואתה לא השלכתני]
 דו האָסט מיך געהאַלטן אָנגעבונדן צו דיר [קשרתני אליך]
 דורך דער בענקשאַפֿט וואָס דו האָסט איינגעפֿלאַנצט [בגעגועים שנטעת]
 אין מיין האַרץ צו דיר. [בתוך לבי אליך]
 איך האָב דיך מיט געשלעפֿט [גררתי אותך עמדי]
 אין מיין נאַכט אַרײַן מיט מיר [אל תוך לילי איתי]
 און דו ביסט מיטגעקומען צו זײַן [ואתה באת להיות]
 מיט מיר [איתי]
 אין שמוץ און קויט, וואו איך בין געזונקען [בסחי ויין בהם שקעתו]
 האָסט דו אויסגעזעצט אַ נעסט פֿאַר מיר [ריפדת עבורי קן]
 און דו האָסט מיך געהאַלטן באַהאַלטן [ואתה הסתרתני]
 אין דער נאַכט פֿון זינד [בליל החטאים]
 ווי אַ פֿױגל זײַן קלײַנס אונטער זיך [כצפור את גוזלה תחת כנפיה]
 אין דער נעסט, אין האַרץ פֿון דער נאַכט [בתוך הקן, בלבו של הלילה]
 האָט מיך געצויגן צו דיר – [כמהתי אליך]
 דורך די זײַטן – שטראַלן [באמצעות אלומות הקרנים]

וואָס האָבן דערגרייכט פֿון דיר צו מיר ושהגיעו ממך אלין
פֿאַרשטריקט פֿאַררועבט, פֿאַרשפינט וקרנג, טווי, שבי בקורים
אין דער זינד ובתוך החטא
ווי אַן אינסעקט אין שפינגעוועבס וכחרק בתוך קורים
פֿון דער שפיץ ושל עכביש
האָב אין געקלעטערט צו דיר וטיפסתי אליך
אויף שטראַלן לייטערס, ועל סולמות של קרני אור
וואָס דו האָסט פֿאַרוואַרפֿן (אשר השלכת)
פֿון דיר צו מיר (ממך אֵליו)
בין איך ווי אַ וואַרעם געקראַכן וזחלתי כתולעת
דורך דער נאכט (דרך הלילה)
און דערגרייכט צו דיר. (והגעתי אליך).

7 בתיאורי לילה רבים, המשובצים ביצירותיו של אַש מעוצבות הזרות כגון זו שכאן. באחד התיאורים ברומאן דער וועג צו זיך (1918) הוא כותב: 'הלילה שקט היה. נשמע קולם של הכוכבים המשוטטים על כתפי החרים הגבוהים' (65) ובמקום אחר באותה יצירה: 'דממה שררה בכל, נשמע רק מהלכם של הכוכבים' (13).

8 במאמר 'גילוי הרומאנטיקה ביצירתו של ר' נחמן מברסלב' מצטטת אורה וייסקינד (1993) את הופמן, אשר סבור כי המוסיקה חושפת לאדם ממלכה חדשה, עולם שאין בו דבר משותף עם עולם החושים הסובב אותו. עולם בו עוזבים בני האדם את כל תחושותיהם המדויקות, כדי להתמסר לכמיהה שאין לבטאה. הכמיהה לאינסוף, שהיא עיקר הרומאנטיקה, על פי השקפתו של הופמן, מתעוררת על ידי המוסיקה, הנחשבת בעיניו כביטוי הטהור ביותר של הנפש, מפני שאינה מציאות, ואינה משתנה על ידי הכלים שבהם היא מבוצעת (עמ' 134).

9 בדומה לכך גם ביצירות אחרות מורגשת אצל אַש הוויית המוות כמרחפת באפלת הלילה, ורועמת בדממתו. לעיתים היא ברורה ובלוטת, ולעיתים היא מסתתרת בתוך תבניות לשון אשר רומזות להוויית החדלון כגון: רוחות רפאים, צללים, חולי, קינה וכבי, עצב עמוק ובידיות. להלן דוגמאות אחדות: מישא, גיבור היצירה דער וועג צו זיך (1918), מגיע לירושלים עם רדת הלילה שהיה 'סמיך ואפל' כמו הלילות העגומים של ימי אלול... שקט שרר בכל, ומוות, דומה שניתן היה לשמוע כאן את הצער של נשמת העולם (145-146). ברומאן פטרבורג (1949) מתבונן זאכארי מירקין בנוף הלילה ונדמה לו כי 'הלילה הפך להיות ליום חולה, האור הפנימי הפך לזוהר חולני. הכל היה מכוסה: בית, עץ אדם וסוס, כמו שדים מהלכים היו ברחובות' (321).

בסיפור אין אַ קאַרנאַוואַל נאַכט (יוגנט II, 1911) מצויה הוויית המוות בתוך החיים ואין מקום פנוי ממנה: '...ראה את היד השחורה, המושכת צעפים שחורים מכל קצות תבל, ומשליכה אותם זה בתוך זה... שחור הלילה פרוש מעל לבקתות העומדות מוגפות' תריסים ודלת. והמוות מתגורר בהן, מוות חי וחיים מתים. ומלאך המוות פרש את מעילו מעליהם'.

ביצירתו הגדולה הראשונה דאָס שטעטל (1949) מצויים שני תיאורי לילה בהם טויה הוויית המוות כחלק בלתי נפרד מן הלילה. בתיאור הראשון נאמר: '...לילה אילם ומת, ללא בית, ללא אור... מסביב אלם מוות ושחור' (119). ובשני: 'שקט ושלווה שררו מסביב, כמו בבית עלמין גדול. באוויר, הרחק, תלוי היה ענן לבן, לא קבוע, אשר ארג ביחד שמים ואדמה. הלבנה טילה לברה, באינסוף הלבן והאילם' (130).

10 על דרכי עיצוב הזמן בספרות, ראה: מנדילוב אדם, אברהם (1975), בעית הזמן בסיפורת, הוצאת מאנגס, ירושלים; שקד גרשון (1973), זמן ומרחב בסגנון ללא מוצא, הוצאת הקיבוץ המאוחד (155-175).

- 11 הלילה כישות מיתית מעוצב ביצירות נוספות של אש. להלן מספר דוגמאות: 'הלילה הכניס את העיירה תחת כנפיו, ואת כל העולם מסביב הוא הסתיר בתוכו' (דאָס שטעטל 1947, עמ' 11) ובהמשך: ... 'הלילה החל זה עתה להתבונן אל תוך החלון מבעד למשקפים אפורים ונדמה היה, כאילו יצקו כמה טונות של אור לתוך ים לילי אפל, והאור האפיר עוד יותר את החשיכה' (שם: 12). וביצירה אחרת: 'הלילה רבץ שחור ועמוק שקוע בתוך העשב, שקוע עמוק במים... כוכב נופל על פני הלילה הכהה, לתוך המים, ונדמה שהנה עוד מעט תעלינה מתוך הנהר בתולות המים' (ר' שלמה הנגיד, 1949, עמ' 195).
- 12 במאמר 'המיתוס והמשבר הרוחני של תקופתנו' כותב מ. טורטל (תשי"א) כי המיתוס הוא תולדה של חוויה שתומה במעמקי נפש האדם הפרימיטיבי, אשר בטבור ישותו הפרטית קשור עדיין בחיי הקוסמוס. שורשי נשמתו נעוצים בקרקע, באם של הקוסמוס כולו. הלשון האנושית לדעתו ענייה, מכדי לנסח את כל השפע, של רגשות והרהורים סתומים, שתהפוכות החיים והמוות מעוררות, ואת הציפיות הנעלות שהן נחלת בעלי-הסוד. רק הסמל והמיתוס המצטרף אליו, כותב טורטל, יכולים לספק את הצורך הנעלה להביע אותו (עמ' 115).
- 13 על מטאפורות של ערך באמנות, ראה: גומבריק א.ה., 1983 (57-58).
- 14 על מהות המיתוס באמנות ראה: שוורץ משה (1959), "התפישה הריאליסטית של המיתוס", עיון כרך י, תשי"ך (192-215).
- 15 על מהות המושג "זורה" ראה: רנן יעל (מאי 1973), "לשמוע את רחש הגלים", סימן קריאה 2 (347-346).
- 16 על הפונקציה שממלא הרקע ביצירת אמנות, ראה: בעל מחשבות (1913), 'התקופה האחרונה בסיפורתנו', העולם ב, גליון נט.
- 17 ראה: ניגער ש. (דצמבר 1930), "שלום אש און זיין אָרט אין דער יידישער ליטעראַטור", די צוקונפֿט, ניו-יורק (814-820).

מראי מקום

- אש שלום 1911: ערצילונגען III, פֿאַרווערטס, ניו יורק.
- 1917: דער וועג צו זיך, פֿאַרווערטס, ניו יורק.
- 1921: "אין אַ קאַרנאַוואַל נאַכט", דאָס בוך פֿון צער, קולטור ליגע, וואַרשע (166-177).
- 1933: מיין אווטאָביאָגראַפֿיע, נייע ייִדישע פֿאָלקסטול, ווילנע.
- 1943: דער מאַן פֿון נצרת, קולטור פֿאַרלאַג, ניו יורק.
- 1947: שלמה הנגיד, איקאָף, ניו יורק.
- 1947: דאָס שטעטל, איקאָף, ניו יורק.
- 1949: מאַסקווע, צענטערלאַל פֿאַרבאַנד פֿון פּוילישע ייִדן, באַענאָס אַירעס.
- 1949: פעטערבורג, צענטערלאַל פֿאַרבאַנד פֿון פּוילישע ייִדן, באַענאָס אַירעס.
- בעל מחשבות (1913): "התקופה האחרונה בסיפורתנו", העולם ב, גליון נט.
- גומבריק א.ה. (1983): סוס עץ או שורשי הצורה האמנותית, הקיבוץ המאוחד (57-58).
- ווייטקינד-אלפר א. (1999): "גילויי הרומאנטיקה ביצירתו של ר' נחמן מברסלב", דברי הקונגרס העולמי למדע היהדות 11, (22) 132-136.
- טורטל מ. (תשי"א): "המיתוס והמשבר הרוחני של תקופתנו", עיון, כרך ב (108-120).
- מנדילוב א. א. (1975): בעית הזמן בסיפורת, מאגנס, ירושלים.
- ניגער ש. (דצמבר 1930): "שלום אש און זיין אָרט אין דער ייִדישער ליטעראַטור", די צוקונפֿט, ניו יורק (814-820).

ענברי אסף (18 באוקטובר 1990): הולדת הרומאנטיקה, מעריב-ספרות.

קאזשדאן ח. ש. (1966): שלום אש - עסייען, ביבער פֿאַרלאַג, ניו יורק.

רנן יעל (מאי 1973): "לשמוע את רחש הגלים - ההזרה, החיאתה של קליטת המציאות

ביצירה הספרותית", סימן קריאה 2 (343-361).

שוורץ מ. (1959): "התפיסה הריאליסטית של המיתוס", עיון, כרך י, תש"ך, (192-215).

שקד גרשון (1973): "זמן ומרחב בסגנון", ללא מוצא, הקיבוץ המאוחד (1955-1975).