

למפות את המרחב ואת הזמן: מסר מתת־היבשת ההודית

יגאל ברונר

החוג ללימודי אסיה, האוניברסיטה העברית בירושלים

דוד שולמן

החוג ללימודי אסיה, האוניברסיטה העברית בירושלים

שְׁלוֹם רַב שׁוֹבֵךְ, צְפֹרֶה נְחֻמָּדָה,
מְאַרְצוֹת הַחֵם אֶל־חֲלוֹנִי –
אֶל־קוֹלֶךָ כִּי עָרַב מֵה־נִּפְשֵׁי כְּלֹתָהּ,
בְּחֶרֶף בְּעֶזְבֶּךָ מְעוֹנִי.

זְמָרִי, סִפְרִי, צְפוּרֵי הַיְקָרָה,
מְאַרֵץ מְרַחֲקִים נִפְלְאוֹת,
הַגֵּם שֶׁם בְּאַרְץ הַחֲמָה, הַיְפָה,
תְּרַבֵּינָה הָרְעוֹת, הַתְּלָאוֹת?

הַתְּשֵׂאֵי לִי שְׁלוֹם מֵאַחֵי בְּצִיּוֹן,
מֵאַחֵי הָרְחוֹקִים הַקְּרוֹבִים?
הוּא מְאַשְׁרִים! הִידְעוּ יָדַע
כִּי אֶסְבֵּל, הוּא אֶסְבֵּל מִכְּאוֹבִים?
(ביאליק, "אֶל הַצִּפּוֹר"¹)

1 חיים נחמן ביאליק, 2004. השירים, בעריכת אבנר הולצמן, אור יהודה: דביר, עמ' 14.

האם ידע ביאליק סנסקריט ושאל ממנה אל העברית את התבנית השירית הפופולרית ביותר שלה, שירי שליח? ואולי ידע שפה הודית או דרום־אסיאתית אחרת — טמילית (Tamil), סינהלה (Sinhala), גוג'ראטית (Gujarati) או בנגלית (Bengali), שפות שבכולן יש קורפוסים גדולים של שירי שליח, וברבים מהם השליחים הם ציפורים? כמו בשירו של ביאליק, גם בשירים הדרום־אסיאתיים נוטה השליח להיות אילם, משתתף דמיוני בשיח פנימי שמתחולל כולו אצל הדובר (או המשורר). גם אם שתיקתו של השליח מעוררת תסכול מסוים אצל השולח, או בשירו של ביאליק אצל מי שמצפה למסר, אין לראות בה סרבנות מכוונת. כבר בשיר היסוד של הז'אנר, "ענן שליח" של קאלידאסה (Kālidāsa), שנכתב במאה הרביעית או החמישית לספירה, נדרש גיבור השיר במפורש לסוגיה מטרידה זו. כפי ששמה של היצירה מעיד, השליח שנבחר למשימה הוא ענן, שלדברי השיר עצמו אין הוא אלא "עירוב של רוח, ערפל, מים וקצת אור". ודווקא בפיו של היצור האווירי הזה בוחר גיבור השיר להפקיד מסר רגיש ודחוף של שלום לאהובתו, שיד הגורל הרחיקה אותה ממנו. אמנם מדובר בענן בכיר, נצר למשפחת ענני יום הדין, מקורבו של אינדרה (Indra) מלך האלים — ענן שמסוגל לשנות את צורתו כרצונו; אבל שולח המסר מודע אל נכון לאפשרות שדבריו לא יגיעו ליעדם כלשונם. הוא מתעקש על בחירתו בענן כי

עדיף להשליך יחבך, לשווא, על הנעלה,
מלהצליח בסיועו של הנקלה
("ענן שליח", 6).²

כך קורה שהוא פורס לפני הענן מפת דרכים גיאוגרפית שלמה, מדרום הודו עד טיבט בצפון, ומפקיד בידיו את המסר הפיוטי שלו — בתי שיר מהיפים שנכתבו בסנסקריט — כדי שישמיע אותם באוזני אהובתו. לקראת סופו של השיר, אחרי יותר ממאה בתי שיר, הוא מרגיש צורך לברר מה מצב תשומת הלב של בן שיחו (אף שלפי שעה לא קיבל מענה של ממש):

אני מניח, ירדתי, שהסכמת לעזור לי.
הלוא אחים אנחנו,
ולא עולה על דעתי שתסרב.
אתה מרווה את צימאונן
של ציפורי טיפות הגשם
בלי לומר מילה.
המענה היחיד לתחינת חבר קרוב
הוא ביצוע המשימה
("ענן שליח", 110).

הציפורים שמדובר בהן ניזונות אך ורק מטיפות הגשם שבהן הענן משקה אותן, בלי שהענן מרבה במילים. גם לדובר בשיר אין כנראה בְּרָה אלא לפרש את שתיקת הענן כהסכמה. ובכל זאת, בתום דבריו הארוכים עדיין מקנן בלבו ספק קל: למה הענן עדיין שותק? האם הייתי צריך לבחור בענן? אבל הוא שוב מצליח למצוא סיבה להאמין, אולי דווקא מפני שהענן נזהר שלא להבטיח דבר. בשתי הציטטות שהבאנו, הסיטואציה המופרכת לכאורה מצמיחה תובנה כללית ומעוררת תקווה. הפואטיקנים הסנסקריטים מכנים תובנה כללית שכזאת arthāntaranyāsa או "הצגת תקדים". זהו אמצעי ספרותי מקובל בשירה הסנסקריטית בכלל ובשירי השליח בפרט. כבר ברור שב"ענן שליח" של קאלידאסה מתחולל לעיני הקורא מעין ניסוי בכוחו של הדמיון: המסע כולו, שדימויו עשירים ודיוקו הגיאוגרפי מרשים, אינו אלא השלכה מודעת של השולח המיואש, הזקוק בדחיפות לשליח. אף שהקוראים יודעים כמובן שמדובר בפיקציה ספרותית, הם נבלעים עד מהרה במשחק הלירי של המשורר ונוטים לשכוח את אופיו הפיקטיבי ואפילו הביזרי של המסע. ואילו המשורר עצמו שב ונדרש במישרין או בעקיפין לניסוי הפואטי שהוא עורך בעזרת הקוראים, עד שלא פעם נדמה שהשיר של קאלידאסה עוסק מעל לכול בשאלה מהו שיר ומה יכול המשורר ליצור בכוח דמיונו. אפשר לומר שהמשורר שולח לקוראיו מסר שעוסק במהות השירה. הנה כמה שורות משירו של קאלידאסה, שנבחרו כמעט באקראי:

כשתגיע לבירה המקומית,
ששמה, וידישה, נודע בעולם,
תקטוף מיד את מלוא הפרי
של כל מאהב מיומן:
את העסיס המתוק של הגלים
המתערסלים אל הגדה
לקולך הרועם, המפתה,
תשתה כמו מפי אהובה מתמסרת
בעיניים יוקדות
(ענן שליח", 24).

מדוע יוקדות עיני וטרווטי (Vetravati), אהובתו של הענן, שהיא נהר (כל הנהרות בהודו הם נשים)? אולי היא כועסת שהענן נעדר זמן רב כל כך וצפוי לעזוב אותה שוב? אולי התשוקה היא שיוקדת בה? ואולי מדובר בצירוף של עונג וכאב, כמו שמציע מלינאתה (Mallinātha), הפרשן החשוב ביותר של "ענן שליח"? לדברי מלינאתה, בן המאה הארבע-עשרה מאנדרהה פרדש (Andhra Pradesh) שבדרום הודו, הענן המאהב נשך את שפתי אהובתו, הנהרה המזדמנת, בלהט מעשה האהבה. הדימוי מושתת כמובן על הקרבה בין הענן הכהה הגוהר לממעלה לנהרה הזורמת תחתיו, וריקוד הגלים מדומה לריקוד העיניים והגבות. בשירי אהבה

בסנסקריט מרבה האהובה להזעיף פנים כדי להביע כעס מדומה או אמיתי כחלק מהמשחק המקדים. קל לשכוח שהאהוב והאהובה כאן אינם אלא התעבות של אדים בשמים ומי נחל זורמים. אבל אם שכחנו לרגע, המשורר מפנה כדרכו את מבטם של הקוראים אל הרכיבים של מעשה האהבה הזה (רעם, גלים וכו') וטוען בפה מלא שמדובר במימוש העצמי המלא ביותר שמאהב מסוגל לו. דווקא הביטוי המפורש "מלוא הפרי / של כל מאהב מיומן" מאפשר נקודת מבט מרוחקת, ולא בלתי מחויכת, על הדימוי כדימוי ועל הדמיון כדמיון.

בשיר ניכרת העצמה הדרגתית של המהלך המטה־פואטי הזה, ששיאו כשהענן מגיע במסע הדמיוני אל בית האהובה ומוסר לה את המסר של שולחו:

אני רואה את גורתך
 במטפסים העדינים,
 את מבטך
 בעיני האיילות הנחפזות,
 את לחיך בירח,
 את שערויך
 בשפעת נוצות הטווס,
 ואת משחק גבות עיניך
 באדוות הנהר הענוגות –
 אך אין אחד מהם דומה לך,
 אהובתי הכועסת,
 במלוא יופיך
 ("ענן שליח", 101).

לפנינו רשימת דימויים מקובלת למדי: חיטובי האישה מדומים לתנועה החיננית של גפן מטפסת, עיניה לעיני האיילה המרצדות, פניה לירח המלא, שיערה לזנב הטווס, וכפי שזה עתה ראינו – יש קשר הדוק בין המבט הזעוף משהו לבין אדוות הגלים. מדוע היא כועסת הפעם? שוב נחלץ מלינאתה לעזרתנו ומציע הצעה מפתיעה: האהובה נעלבת מן ההשוואה הנדושה של איבריה לאותן ישויות. כלומר אף שהיא מוחמאת מדבריו של אהוב לבה, היא תוהה שמה לא היה מקום למעט יותר יצירתיות: שוב עיני איילה? שימו לב שאנחנו שוקעים, כמעט בלי משים, לרובד דמיוני עמוק יותר. בזמן שהדובר מהלל את יופייה של האהובה, הוא מדמיין את תגובתה הצפויה והביקורתית ומעלה על הדעת את ביקורת הקורא על שירו. על כן הוא ממחר לסיים את בית השיר בשבירה גורפת של כל המוסכמות המקובלות. המשורר רומז שהשירה גדולה מהדימויים הקונוונציונליים, אף שדימויים אלו הם לא פעם אבני הבניין שלה. גם בשירת הסנסקריט, כמו אצל שקספיר, הרעיון שאי־אפשר למצוא אמת מידה הולמת ליופייה של האהובה הפך עם הזמן לקונוונציה. ובכל זאת כדאי לתת את הדעת לטיעון המרומז שהיופי

הוא מכלול שלם ומלא וקשה לתפוס אותו באמצעות אחד מחלקיו. או בניסוח האופנישדי העתיק: גם כשאתה שואב מן המלא, הוא נשאר במלואו. מהו אפוא סודה של השירה? במה כוחה? לדברי קאלידאסה, התשובה לשאלה זו נעוצה בכוחו היצירתי של הדמיון ובהדריות האינטר-סובייקטיבית שלו. השורות האלה לקוחות מן המסר שהשולח מצפה מן הענן למסור לאהובתו:

גופו נכנס לגופך
 הכחוש, אש לאש,
 בעל דמעה לשופכת דמעה,
 משתוקק למשתוקקת,
 ללא הרף, הדווי
 לדווייה
 בדמיונו,
 והוא רחוק עדיין,
 ובדרכו עומד
 גורל אכזר
 ("ענן שליח", 99).

זה אולי רגע השיא של השיר כולו. המסע הדמיוני ורווי הארוטיקה מגיע למיצויו באיחודם של שני האוהבים המרוחקים. בתרגומנו ניסינו לשמור על האיכות המיוחדת של בית השיר, העשוי רובו ככולו מצמדי מילים מהדהדות, זו לאוהב וזו לאהובתו. הנה למשל השורה הראשונה מן החרוז של בית השיר (מן התרגום, למרבה הצער, נעדרת המלודיה המופלאה של המשקל הלירי): *anġenāngam pratanu tanunā gāḍhataptena taptam*. צמדי המילים הם התשתית לסימטריה המושלמת בין השניים, השרויים באותו מצב רגשי וגופני ושקועים בדמיונות הדדיים. לאמיתו של דבר, המיזוג ביניהם עמוק יותר – מעין זרימה מתערבלת של שתי תודעות ההופכות לאחת, כשכל אחד מהם משוקע באחר כשהוא מדומיין בדמיונו של הזולת. אף שאין בכך כדי להכחיש את המציאות החיצונית הפולשת באכזריות במילים האחרונות, זה בדיוק כוחם של השירה והדמיון: לגמא מרחקים ולקרב בין רחוקים. הדרך (*mārga*), אגב, היא מילה חשובה בהקשר הזה. התיאורטיקנים ההודים ראו בסנסקריט עצמה מעין דרך מלך תרבותית שאינה כבולה למרחב כזה או אחר, לעומת הספרויות בשפות המקומיות, המוגבלות לאזוריהן (*deśī*). דומה שהמשורר פונה בשירו לקוראים מכל המרחב התרבותי העצום שהענן עובר בדרכו, ובפרט למי שמצויים בדרכי השירה ובמפה התרבותית שהיא מציינת. נראה שההדריות, העולה בעוצמה מבית השיר, חלה גם, ואולי בעיקר, על היחסים בין המשורר לקורא. הקורא, לצד המשורר, ממלא תפקיד חיוני ופעיל במתן חיים לשיר. במובן זה אפשר לומר שהשיר עצמו נעשה השליח האמיתי, הגיבור הנסתר של היצירה.

ההדריות הזאת חוזרת כתמה באינְספור שירי המסר שנכתבו אחרי קאלידאסה ב־1,600 השנים האחרונות. בכולם הכותב הוא קורא קרוב של קאלידאסה ובכולם הוא משורר בזכות עצמו שמתחרה בקודמו המפורסם על ידי ציטוט אינטנסיבי מן המקור. התחרות הספרותית הזאת הפרתה את המסורות השיריות בכל המרחבים הרגיונליים: כמה משירי המסר המאוחרים נעשו הם עצמם לשירים קנוניים במסורות המקומיות השונות. הנה לדוגמה בית מהיצירה "אווז שליח", שירו המפורסם והאהוב של ודאנטה דשיקה (Vedānta Deśika), משורר דרום-הודי בן המאה השלוש-עשרה-ארבע-עשרה. הוא יזכיר לכם בית שיר שכבר קראתם:

גופינו נוגעים זה בזה
 במשב הרוח הדרומית.
 מבטינו מצטלבים
 בירח.
 אנחנו חולקים אותה דירה:
 העולם,
 והארץ
 היא מיטתנו הזוגית.
 השמים זרועי הכוכבים — חופה פרוסה מעלינו.
 הגורל הרחיק אותך ממני, ועדיין
 אני אליך
 בא
 (ודאנטה דשיקה, "אווז שליח", 2.40).

הדובר הוא ראמה, גיבור האפוס, שהוא גם האל העליון וישנו. הנמענת היא אשתו סיטה, האלה, שנלקחה בשבי השד ראונה. השליח הוא אווז, כמו בשירי שליח רבים מן האלף השני לספירה. הסיטואציה מוכרת, וכך גם המסר על ניסוחיו ולשונו. האווירה, לעומת זאת, שונה במובהק. השליח, בדברו אל האהובה המיוסרת, מזכיר עיקר תיאולוגי חשוב בדת הבהקטי של דרום הודו: האל נגיש, וכולנו גרים בדירתו וישנים במיטתו. יתרה מזו, גם אם לא תמיד אנחנו זוכרים זאת, אנחנו מתערבבים במהותו, ולנוכח הקרבה האינטימית הזאת מתבטל המרחק הפיזי (שלא לומר המטפיזי) בינינו ובינו. עם האמירה מכמירת הלב הזאת עולה ודאנטה דשיקה, כמעט אלף שנה אחרי קאלידאסה, על מורו ורבו — ממש כמו שתלמידיו עתידים לעלות עליו. די בדוגמה יחידה זו לראות את העומק שנוצר בזכות הפתיחות של קוראים-משוררים ליצירת המופת של קאלידאסה והתגובה שלהם או רצף התגובות המצטברות שלהם לשיר היסוד של הז'אנר. אין שיר שליח שאיננו מצטט את קאלידאסה, ואין בכל הקורפוס העצום הזה ציטוט תמים אחד (אם ייתכן כלל ציטוט תמים).

העומק הנזכר הוא גם תוצאה של שפע היצירות שנוצרו בז'אנר במגוון שפות ואזורים. כבר במאה השמינית לספירה החלו להתחבר בז'אנר זה יצירות עצמאיות שמתכתבות עם "ענן שליח". משוררים בני הדת הג'אינית ממערב הדקאן (דרום-מרכז הודו) החלו לחבר שירים שמפרקים את "ענן שליח" לרכיביו ובונים מהם מכלול חדש. הם לקחו כל שורה של קאלידאסה ובנו סביבה בית שיר חדש, שאף הוא כולל שליחות אהבה נפתלת משהו. הדוגמה הראשונה שקבעה את המתכונת הזאת הייתה "חיי פארשווה" ("Pārsvābhyudaya"). אויבו ואחיו של הקדוש הג'איני פארשווה מדמיין כיצד יהרוג את אחיו, יהפוך אותו לענן וישלח אותו עם מסר אהבה לאשתו, שהיא גם אהובתו של השולח במשולש אהבה רומנטי. קוראים שנתקלים בתבנית זו לראשונה אולי יתקשו להבין אותה עד תום, אבל הַאמינו לנו שמדובר ביצירה מרתקת ונועזת במיוחד – לא בכדי הולידה שורה ארוכה של שירים שאימצו את הטכניקה הבסיסית של פירוּק והרכבה (samyāpūṛaṇa). כמה מאות שנים אחר כך, החל מן המאה השלוש-עשרה בערך, הופיע גל עצום של שירי שליח בכל המרחב של דרום הודו ובאי שמדרום לה, סרי לנקה. למרבה הפלא, שירי השליח, שנעשו באלף השנים האחרונות הז'אנר הדומיננטי ביותר בספרות שנכתבה בסינהלה, אינם שירים ארוטיים במהותם והמסר בהם איננו מסר של אהבה. את השירים חיברו נזירים בודהיסטים מהאי והם מכוונים לפטרונים שתומכים בהם ומזכירים להם שאמורה לשרור ביניהם חברות אמת. הם ממפים בפרוטרוט את מוסדות הדת והתרבות של סרי לנקה, את המרחב הגיאוגרפי שלה, את הערים והכפרים שהשליחים – לרוב ציפורים, כמו בשירו של ביאליק – עוברים בדרכם. באותה תקופה בערך פרח הז'אנר גם בקראלה שבדרום מערב הודו, הן בסנסקריט והן בשפה המקומית מליאלם (Malayalam). גם כאן תפסו השירים מקום מרכזי בעולם הספרותי וגם בהם אנחנו מוצאים מפות מפורטות של המרחב הגיאוגרפי, לעתים עד רמת הרחוב, הבית ואפילו השכן ממול. בשירים מקראלה דווקא אין מחסור בארוטיקה, ואחת הדמויות המרכזיות בהם היא הקורטיזנה: שילוב של אשת חצר, אשת חיק, זמרת ורקדנית במקדש. דמות אחרת שאופיינית לתרבות המקומית בקראלה היא הגבר במערכת יחסים מטריילינאלית. במערכת יחסים זו, שהייתה מקובלת בקהילה הברהמינית המקומית, לאישה יש כמה בני זוג. כשגבר כזה מרגיש זנוח לעומת מתחריו, אך טבעי שיפנה לשליח ציפור וישלח באמצעותו מסר לאהובתו העסוקה. שירים אלו מעידים על היסוד הריאליסטי העמוק של הז'אנר.

מוקד חשוב לא פחות של שירת השליח נוצר בין קראלה לסרי לנקה, באזור הטמילי של הודו, במקומות כמו קנצ'פורם ושרירנגם. באזור זה, על מקדשיו ועל מרכזי התרבות העתיקים שלו, התחבר גם "אוּוּו שליח" של ודאנטה דשיקה, שצוטט לעיל. זה גם האזור ששירה זו ממפה, מתוך דגש מובהק על מסלול הצליינות של חסידי האל וישנו. מטרת השירים איננה כמובן ללמד את הקוראים שיעור בגיאוגרפיה, אלא לסדר ולפרש בעבורם את הרשת הצפופה של המקדשים ושל הסיפורים הקשורים בהם – בין שמדובר במקדשים של וישנו, כמו ביצירה של ודאנטה דשיקה, ובין שמדובר במקומות הקדושים לשיווה כמו ביצירות אחרות. זמן קצר מאוד אחרי שחיבר ודאנטה דשיקה את שירו החלה להתגבש מסורת נפרדת של שירי שליח

בשפה המקומית, הטמילית. שירים אלה הם מסוג אחר לגמרי. הם נפתחים תמיד בתהלוכה: המלך המקומי או דמות האל יוצאים מן המקדש ועוברים ברחובות הכפר או העיר ההומים אדם; בפרט הומים הרחובות האלה נשים שמתאהבות עד כלות נשימתן בדמות הצועדת (אף שהאל או המלך אינו משגיח כלל בסערת הרגשות שהוא מעורר אצלן). אחת הנשים תמיד גומרת אומר לשלוח אליו שליח בהול – בדרך כלל ציפור או דבורה, ענן, חברה, הלב או הרוח; ונוסף על ניסיונה הנואש למשוך באמצעות השליח את תשומת לבו של האהוב האדיש מוטלת על השליח המשימה להביא בחזרה את הַזֶּר שֶׁעַל צווארו. גם כאן מדובר בעשרות רבות של שירים, לרבות יצירות מופת במסורת הספרותית הענפה בטמילית.

בכל אחת מן המסורות האזוריות הללו – ולא הזכרנו את כולן – יש לפחות יצירה אחת מהז'אנר שמקבלת את המקום של יצירת יסוד, מעין "ענן שליח" מקומי, יצירה "מסדר שני". לעתים יש גם שלב נוסף בשרשרת. מדובר, לאמיתו של דבר, במערכת שלמה שכל שיר בה מנסה להחליף את קודמו או את קודמיו כולם, כלומר כל שיר שליח חדש מצטט לא רק את שירו של קאלידאסה, אלא גם את כל השירים שקדמו לו באזור שלו ולפעמים גם שירים מפורסמים מאזורים אחרים. אולי לא מקרה הוא שז'אנר שחרת על דגלו את התנועה התזזיתית ממקום למקום מימש את האיריאל הזה בעצמו, במאות שיבוטים. "אווז שליח", יצירתו של ודאנטה דשיקה, נעשתה נושאת הדגל של שירי השליח בסנסקריט בכל רחבי דרום הודו ואולי אף מחוץ להם. דוגמה לשיר שמתכתב ישירות עם יצירה זו, ועם יצירתו של קאלידאסה כמובן, היא "אווז שליח" של ואמנה בהטה באנה (Vāmana Bhaṭṭa Bāṇa) מסוף המאה הארבע-עשרה או תחילת המאה החמש-עשרה. אף שהמשורר היה בן האזור הדובר טלגו (אנדהרה פרדש של היום), שירו עוסק ברובו בדיוק באותו מרחב טמילי שקודם נשלח אליו האווז של ודאנטה דשיקה. כלומר המשורר מתעלם בשיר מן האזור התרבותי שהוא חי בו וממפה מחדש את המרחב האינטר-טקסטואלי, אלא שכאן הוא מדגיש – בהתאם לזהותו הדתית – את רשת המקדשים של שיווה. נתבונן בבית שיר אחד מן המסר ששולח האהוב לאהובתו:

בחלומי אני סוף סוף נוגע בך,
 בגופך השדוף מגעגוע,
 ועיני דומעות משמחה.
 אני קורא בשמך, ובו ברגע –
 בדיוק כשאני חושב,
 "זו לא טעות,
 זה לא קורה לי שוב" –
 הגורל מפריד בינינו,
 כהרף עין,
 ואני מתעורר

(ואמנה בהטה באנה, "אווז שליח", 117).

פועלו של הגורל האכזר כבר מוכר לנו מיצירותיהם של קאלידאסה וודאנטה דשיקה. גם המפגשים המתעתעים המתרחשים בחלום או בדמיון הם לחם חוקה של הסוגה. עצם האזכור והציטוט יוצרים אצל הקורא הרגשה חזקה של דו'ה וו ומקנים לשיר דחיסות תוכנית ותמיכה. החידוש כאן הוא בתיאור אותו רגע מטריף דעת – אותה תחושה אנושית מוכרת כל כך של כאב שניעורה באדם בכל פעם שהוא מתעורר מחלום. יתר על כן, הדמיון בשיר אינו חיובי לחלוטין; הוא אחד הגורמים לבעיה, ולא הפתרון דווקא, אחד מחלקי התודעה של אני מפורק שאינו מצליח להגיע לידי חיבור שלם. בבית שיר כזה אנחנו רואים את האקספרסיביות הרגשית העשירה המתאפשרת בזכות קיומו של רצף שירי ארוך ואינטנסיבי מהסוג שתיארנו. נוסף על הדחיסות הבולטת, דוגמה זו ממחישה את הממד הרפלקסיבי והמטה-פואטי המלווה את הז'אנר מראשיתו (כפי שכבר ראינו בדוגמאות מקאלידאסה). הדחיסות, המבוססת על הציטוט המשוקע בשירי שליח קודמים, על ההתבוננות העצמית המתעצמת ועל הרצף הספרותי-תרבותי, היא אולי סוד כוחו של הז'אנר להמציא את עצמו מחדש גם בתקופה המודרנית, עם שירי שליח מן המאה התשע-עשרה והעשרים.

דוגמה בולטת היא "עטלף", שירו של המשורר הדובר טלגו ג'אשוֹבָה (Jashuva) משנת 1941. הדובר בשיר, כמו המשורר, הוא "דלית", כלומר אסור במגע (untouchable), ואסורה עליו בין השאר הכניסה למקדשים. ראוי לציין שבעת ההיא נאבקו הטמאים על זכותם להתפלל במקדשים, בייחוד בדרום הודו. המשורר בוחר לו שליח יוצא דופן, אפילו במונחי הז'אנר: העטלף, חיה שחורה ודחוייה בזכות עצמה, שאי-אפשר למנוע את כניסתה למקום כלשהו והיא שוכנת תדיר במקדשים. הנה הרגע שבו הדובר פונה אל העטלף ומבקש ממנו להיות שליחו:

תלוי על תקרת המקדש,
אתה קרוב לאוזנו של האל.
עטלף עדין לב, ספר לו
על מכאובי,
כשהכוהן מפנה את הגב.

ואז שוב ואמור לי
מה ענה ארון העולם,
שאינ לי משענת מלבדו.

לביתי אין דלת
ואין חלון,
ואין צורך לדפוק או לצלצל:

אתה תמיד מוזמן

לבוא

(ג'אשובה, "עטלף", פסקה שנייה).

והנה אנחנו רואים שז'אנר שירי השליח הפך לשירה מודרנית לכל דבר. בקיץ 2013 התקיימה במכון ללימודים מתקדמים באוניברסיטה העברית בירושלים סדנה אינטנסיבית של שבועיים שיוחדה כולה לשירי שליח בשפות דרום־אסיאתיות שונות. לסדנה הגיעו חוקרים מכל רחבי העולם, ובהם פונצ'י מיגסקומברה (Punchi Meegaskumbura), מן המלומדים האחרונים בסרי לנקה שמכירים את הקורפוס הזה בסינהלה על בוריו. עוד בלטו בסדנה תלמידי סנסקריט, טמילית ומליאלם מהאוניברסיטה העברית, שרואים בלימוד שפות אלו שליחות. במהלך הקריאה היומית בקאלידאסה וממשיכיו הופיעה, או שמא רק היה נדמה לנו שהופיעה, להקה שלמה של בני כנף – אווזים, טווסים, קוקיות, תוכים ואפילו עטלף אחד. שמענו אותם שרים במקהלה, אם כי בקולות שונים, שיר של תקווה. אמנם עדיין לא סיימנו לפענח את דבריהם, אך כבר עתה נוכל לומר שהם נמשכו לחלוננו בזכות צלילי השירים ששיננו בקול, עם המילים המוכרות להם מארצות החום. אותם בני כנף היו מופתעים לגלות דווקא כאן, במרחב המיוסר של האזור המטרופוליני רמאללה־ירושלים, חבורה של חובבי השירים האלה. אנחנו עושים לילות כימים כדי לטפח ולהגדיל את החבורה המסורה הזאת.