



שירה בחצר אנתולוגיה חמישית עורך: אביחי קמחי



מוזיאון חצר הישוב הישן

ש י ר ה ב ח צ ר

אנתולוגיה חמישית בסדרה



בעקבות אירועי הסדרה הספרותית
של מוזיאון חצר הישוב הישן
בעריכת המשורר אביחי קמחי



מוזיאון חצר הישוב הישן

אוצרת: אורה פיקל'צברי

הוועד המנהל: יו"ר עו"ד חגי סיטון, דורית וולניץ, איתן כרמון, דניאל מימראן,
ד"ר יעקב מימראן, אביבה שר, יואב איגרא, מיקי חברוני, פרופ' שמעון שטרית
חברי העמותה: רו"ח בריז'יט ביתן, עו"ד גדעון ברמץ, אילן הדר
הוועדה המדעית: פרופ' ירון בן נאה, פרופ' מרגלית שילה, ד"ר ראובן גפני,
פרופ' קובי כהן'הטב, ד"ר איל דודסון
הוועדה החינוכית: פרופ' מיקי ארליך, אריאל אבקסיס, ד"ר יוסי שפנייר

עריכת תוכן: כרמית ספיר ויץ
עיצוב גרפי: ערן צירמן

בשער: משחק רביעיות "הספרן" בהוצאת יצרן המשחקים החינוכיים "ברלוי",
תקופת המנדט / אוסף מוזיאון חצר הישוב הישן



הקן לירושלים
مؤسسة صندوق القدس
THE JERUSALEM FOUNDATION

משרד
התרבות
והספורט



האנתולוגיה הופקה בתמיכת משרד התרבות והספורט

רחוב אור החיים 6, הרובע היהודי, ירושלים, ת.ד. 1604 ירושלים 9750603

טל. 02-6276319 טלפקס. 02-6284636

www.oyc.co.il

תוכן

- 8 "אני מהדק פי העט אל הנזיר פקנה אקדח אל הרקה":
שירתו ופועלו של אמיר גלבע / רוני סומק
- 15 "ומצה, ומצה עד תם": משוררת האדמה שלנו, אסתר ראב
/ נעה שקרגי
- 20 "פתחו לי שערים ותכל לי": הנוכחות המתמשכת של יאיר הורביץ
/ רפי וייכרט
- 24 "בסוד רגעים ונחלים": אברהם שלונסקי המאוחר
/ הן יגיל
- 29 "אני משתעשע ברעיון לכתב פעם משהו חסר הומור לחלוטין":
סטנד אפואטי בשירתו של דוד אבידן / גלעד מאירי
- 34 "הוי אחי, ארץ ישראל חונקת אותנו, סלעים עצובים על קרקע
הגרון...": יחיאל חזק, עובד אדמתו בשיר / אליעז כהן
- 39 "ואין טעם רק מחיר": יחיאל חזק, משורר בדרך משלו
/ מיכל סנונית
- 43 "נשמת כל חי": על האדם המתפלל
/ מירון ח. איזקסון
- 47 "רחוק מפנינים": היצירה העברית והשפעתה על הזוגיות
והתפתחות הלאומיות הישראלית / יואב איתמר
- 52 "כשפקחנו את עינינו החדר היה מלא אור": בשבח הזוגיות
/ מרדכי הרטל
- 58 "אני אוחזת בך בתי": במה הוגות האימהות? / דנה לובינסקי
- 62 "לו-לו אל עצמך, אל כל ארץ שתבחר": שירת מסע
/ יחזקאל רחמים



לצפייה במפגשי הסדרה סרקו את קוד ה-QR

קוראים וקוראות יקרים,

הסדרה הספרותית המקוונת בעריכתו ובהנחייתו של אביחי קמחי מוסיפה נדבך מיוחד למוזיאון חצר הישוב הישן. המוזיאון, החוגג יובל להיווסדו ביום ירושלים תשפ"ו - 2026, משופע בכלי בית, מצעים, פריטי לבוש ותשמישי קדושה שליוו את אנשי הישוב הישן בחייהם. מסע בין קודש לחול.

לכאורה, מה הקשר בין מוזיאון היסטורי ואתנוגרפי לשירה?

חלק מהאירועים המגוונים בסדרה הספרותית קשורים ישירות לתצוגות המוזיאון וחלקם רחוקים מהם כרחוק מזרח ממערב.

המוזיאון שר את שירת חייהם של אנשי הישוב הישן, שלא רבים קשרו להם כתרים. אנשים פשוטים וצנועים, שחיו ברובם חיי דלות ומחסור.

שיר טוב הוא בעיניי שיר שמצליח לבטא את רגעי החסד, רגעי העצב והשמחה, באופן שייגעו לליבו של כל אדם באשר הוא.

היופי בסדרה הספרותית טמון באפשרות לנוע בין העולמות, בין אז לעכשיו. למצוא את זרעי העבר בתרבות העכשווית, ולגלות שמחדשי דרך אינם נחלתם הבלעדית של בני הדור הזה ושגם בישוב הישן הירושלמי היו פורצי דרך. לגעת בתמהיל שוקק החיים שהוא התרבות הישראלית.

ברצוני להודות לעוסקים במלאכה: לאביחי קמחי, ליוצרים, לכותבים, לכרמית ספיר ויץ, לערן צירמן ולשי גיל הפועל ביד אומן מאחורי הקלעים.

אורה פיקל צברי,

אוצרת המוזיאון

פתח דבר

אנתולוגיה זו היא החמישית היוצאת לאור בעקבות הסדרה הספרותית בזום של מוזיאון חצר הישוב הישן בירושלים, שאותה אני עורך ומנחה. כל אירוע מתמקד במשורר או במשוררת, בספר שירה או בסוגיה/תְּמָה בשדה השירה.

בסדרה מתארחים דוברים ודוברות, שהם יוצרים/חוקרים בעלי ידע רחב בנושאים שבהם עוסקים האירועים.

האנתולוגיה החמישית שלפנינו כוללת שנים עשר מאמרים: שבעה מהם עוסקים במשוררים ובמשוררות בולטים שאינם איתנו, מתוכם שניים עוסקים במשורר יחיאל חזק; חמישה מאמרים עוסקים בנושאים/תמות בשירה, מהם שניים מתייחסים לנושא הזוגיות.

הסדרה הספרותית הגיחה לעולם התרבות ברבעון הראשון של שנת 2020, בימי הסגר שנכפו עלינו כתוצאה מהתפרצות מגפת הקורונה.

לאור הצלחתה ולנוכח הקהל הרב שצופה באירועים ומשבח את איכותם הספרותית, הסדרה נמשכת. עד כה התקיימו בה למעלה משמונים אירועים, ואנו ערוכים להמשך גם בשנת 2026.

הצורך באירועי זום בתחום התרבות לא פסק; פלטפורמה זו חושפת קהל רב, מכל רחבי הארץ ומהעולם, ומאפשרת צפייה באירוע תרבותי בצורה נגישה ונוחה.

ייחודה של הסדרה הוא בגיוון של הדוברים; הדבר יוצר פסיפס של התבוננויות מזוויות שונות על המשורר/ת או על הסוגיה העומדת במרכז האירוע.

בכל אירוע אני מקדים סקירה על עיקרי הנושאים החשובים בעיניי, הקשורים בקורות חייו של נשוא האירוע (משורר או משוררת) וביצירתו. כמו כן יוצרים/ות הבקיאיים ביצירתו של נשוא האירוע מציגים את יצירתו מזווית מבטם הייחודית. במהלך האירוע מוקרנים סרטונים ומושמעים שירים מוקלטים הקשורים לנשוא האירוע.

כל האנתולוגיות מודפסות ומופצות בתפוצה רחבה וזמינות הן במהדורה מודפסת והן בפורמט דיגיטלי באתר המוזיאון.

להלן סדר המאמרים באנתולוגיה החמישית:

בעקבות המשורר אמיר גֶלְבֶּעַ - המשורר רוני סומק

בעקבות המשוררת אסתר ראב - המשוררת ד"ר נועה שקרג'י

בעקבות המשורר יאיר הורביץ - המשורר פרופ' רפי ויירט

בעקבות המשורר אברהם שלונסקי - הסופר ומבקר הספרות רן יגיל

בעקבות המשורר דוד אבידן - המשורר ד"ר גלעד מאירי

בעקבות המשורר יחיאל חזק - המשורר אליעז כהן

בעקבות המשורר יחיאל חזק - המשוררת מיכל סנונית

בעקבות המפגש "שירת התפילה" - המשורר פרופ' מירון ח. איזקסון

בעקבות המפגש "שירת הזוגיות" - המשורר יואב איתמר

בעקבות המפגש "שירת הזוגיות" - המשורר מרדכי הרטל

בעקבות המפגש "שירת הגות" - המשוררת דנה לובינסקי

בעקבות המפגש "שירת מסע" - המשורר יחזקאל רחמים

לפני כל מאמר מובאים פרטים על כותב או כותבת המאמר; כאשר האירוע מוקדש למשורר או למשוררת מובאת סקירה קצרה של קורות חייהם.

אנתולוגיה זו, כקודמותיה, מאפשרת לקורא להיחשף לעיקר קורות חייהם ולטיב שירתם של משוררים ומשוררות בולטים בשירה העברית, ולמגוון מיוחד של נושאים הקשורים בשירה ובשיח עליה.

לשמחתי, הסדרה הספרותית הייתה הראשונה שהקדישה אירוע חגיגי ליוצרות וליוצרים חשובים, והעניקה להם במה ציבורית ייחודית.

זו חובה נעימה להודות לצוות המוזיאון בראשות אורה פיקל צברי, מנהלת המוזיאון, ולשי גיל - האיש האמון על הביצוע, שידו בכול; בלעדיהם לא הייתי מצליח לקיים את הסדרה הספרותית ברצף ולא היו באות האנתולוגיות לעולם.

מאחל קריאה חווייתית ומלמדת.

אביחי קמחי, משורר, עורך האנתולוגיה



בעקבות המשורר אמיר גלבֿע

אמיר גלבֿע היה משורר בעל שיעור קומה. מתרגם שירה מרוסית ופולנית וזוכה פרס ישראל. נולד בשנת 1914 ונפטר ב-1984. למד עברית בילדותו ועלה לארץ ישראל בשנת 1937. משפחתו הושמדה בשואה, מאורע שהשפיע עליו רבות. היה בין מייסדי החבורה הספרותית "חבורת הרעים", שותפיו היו מי שלימים ייקראו יוצרי דור המדינה. מעמדו המיוחד בשירה נובע בין השאר מכך שהוא ניצב בין דור משוררי תש"ח למשוררי דור המדינה. משורר חילוני במהותו שעשה שימוש רחב במקורות היהודיים. עבד כעורך בהוצאת הספרים מסדה, עד צאתו לגמלאות.

על כותב המאמר

רוני סומק, משורר, מאייר ומנחה סדנאות כתיבה. אחד המשוררים הידועים ביותר בקרב הציבור הישראלי. לסדנאות הכתיבה שלו יש ביקוש גדול, והוא משתתף באופן תדיר באירועי שירה, תרבות, ספרות ושלל אירועים מגוונים בכל רחבי הארץ. פרסם עד כה 16 ספרי שירה. שירתו מתפרסמת באופן קבוע בעיתונות ובכתבי עת. סומק עטור בפרסים רבים מהארץ ומחול.

“אני מהדק פי העט אל הנייר כקנה אקדח אל הרקה”: שירתו ופועלו של אמיר גלבע

רוני סומק

לו התבקשתי לצייר מפה טופוגרפית של השירה, מקומו של אמיר גלבע היה לצד מספר משוררים נוספים באורסט, מכיוון שמדובר במשורר טוטאלי, והדימוי לטוטאלי הוא בעיניי דימוי כפפת האגרוף.

נכון, בשיריו ישנה הרכות של הבטנה, אבל יותר מכול ישנו העור הקשוח של כפפת הבוקס. אבל למה לדבר כשאני יכול לקחת שלוש טיפות ארס פואטיות מהשירים שלו, ודרךן להראות את כל הדברים שאני רוצה להגיד על המשורר שבשבילי הוא אב רוחני.

הוא זה שבעצם סימן לי את קו הזינוק שממנו מתחילים לרוץ כשמדברים על שירה. ראו מה עושה אמיר גלבע כשהוא מבקש להגדיר את שירתו. כל הציטוטים לקוחים מתוך ספרו “הכל הולך” שערכו לאחר מותו גבי גלבע וט’ כרמי. (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985): “אני מהדק פי העט אל הנייר כקנה אקדח אל הרקה”. זוהי שורה שלקוחה כמעט מסרטי גנגסטרים. אמיר גלבע לא כותב “רק על עצמי לספר ידעתי” או “לא זכיתי באור מן ההפקר”. הוא מדבר על כך שהעט שבידך הוא אקדח, עט שנועד לדמות את הנייר לרקה וממשיך: “עתה בלחיצה אחת אִיְרָה עד סוף, עד סוף את כל הימים והלילות”. טוטאלי לגמרי, אין הנחות ואין מחירי סוף עונה. השורה השלישית מתחילה במילה “טעות”: “טעות. לא אִיְרָה עד הרגע הזה, אולי רק את הרגע הזה בלבד / ואלה שאחריו כהרף יוסיפו לרוץ בלעדיו”, ובסוף השיר: “נחמתו של מי החלל שהוא נֶצַח”. מה קרה כאן? אמיר גלבע מכריז בשורה הראשונה על פוטו רצח. בשורה השלישית הוא עובר לפוטו רגע, והתחושה היא שברגע

הראשון שאתה כותב את המילה הראשונה או את האות הראשונה, אתה מרגיש שאתה מנופף בשרביט של מנצח, ויש לך תזמורת של א' ב' שאתה עושה איתה מה שאתה רוצה, ופתאום אתה חוזר לממדים שאתה בעצם אולי, אולי מחזיק חליל.

איזה כוח, איזו אקרובטיקה! אלה חמש שורות שאני חושב שכל משורר בראשית דרכו, באמצע דרכו, בשיא דרכו, חייב לשנן אותן כל יום או לפני כל דקה שהוא כותב שיר.

אני רוצה לעבור לשיר השני, "סוסי הפרשים", שבו אמיר גלבֵע כותב על הארס פואטיקה שלו, וכאן פתאום מצטרף גם חוש ההומור שלו. דמיינו שאנחנו מניחים את האוכף השירי על הסוס ה"אמיר גלבעי" ומתחילים לדהור. כך הוא מתחיל: "כידוני הפרשים נגעו בשמיים / והסוסים גאים על כך מאוד".

אני אוהב סוסים, ליטפתי כמה סוסים, הייתי במרוצי סוסים. לכן אני אומר בזהירות שמכל הקילומטרז' של תיאורי הסוסים שקראתי עד כה, זה השיר הכי "דוהר".

אני מתאר את הראש המורם של הסוס, את העיניים שקוראות את השמיים. והמשורר ממשיך: "ואני ציירתי סוסים זקופים וגאים / ללא פרשים, ללא כידונים".

איני זקוק לספיישל אפקט. ביכולתי לצייר את הסוסים האלה זקופים וגאים. ומיד אחרי, גלבֵע מתאר מצב של יציאה מהקופסה, יציאה ממה שאולי צריך היה להיות:

"והיו סוסיי נטולי רסן, משתוללים / על נייר ורצפה וקיר. / ואחר, משולחים עמי באפר, צמחו להם כנפיים".

גלבֵע נזכר בכך שהוא אוהב גם את ציוריו של מארק שאגאל: "עתה, שמתעופפים בשמיים / העליתי זכרם בשיר". באה השורה האחרונה ואומרת: אם אתם חושבים שכתבתי שיר על סוסים אתם טועים. כתבתי פה שיר ארס פואטי, כתבתי שיר שבו אני יכול לתאר את הסוסים כאילו הייתי המאלף שלהם. אבל אני גם יודע שברגע מסוים

לא תהיה לי שליטה על הסוסים האלה והסוסים האלה יהיו נטולי רסן, והדבר היחיד שיישאר יהיה תיאורם בשיר.

ולכן, כשהם יתעופפו בשמיים, סוסים אלו יהפכו למטאפורה של שיר. הם יהיו בעצם הסוסים האמיתיים. הזיכרון שלהם עכשיו הוא בשורות הקצרות והמנוקדות שרק מאסטרו כמוני, מאלף סוסים פיוטי, יכול לעשות.

והטיפה הארס פואטית השלישית מהאוקיינוס של גלבֵע תהיה שיר, אף הוא מהספר "הכל הולך". הוא מתחיל כמעט כמו ידיעה עיתונאית: "לפני שנתיים שלוש קראתי בעיתון על ז"ל אחד שכל חייו התפרנס / כמעט אמרתי בכבוד, מן הרחוב", ואם לא הבנו:

"כלומר היה הולך ברחוב / עיניו תמיד למטה ומרים / מן המדרכות. / סנט. חמישה סנטיים. עשרה. לעיתים די קרובות / קוטר. ביום מוצלח גם שטר של דולר ואף של עשרה ולעתים / לעתים גם משהו יותר גדול".

פתיחה, הייתי אומר, כמעט עיתונאית. אבל היא לא עיתונאית אלא להקת החימום של השיר שתכף מגיע. והשורה השביעית תגיד:

"כן. אבל זה באמריקה. בניו יורק".

וכמו ילד יגיד: "לא חוכמה".

ומניו יורק גלבֵע עובר לתל אביב: "כאן אתה הולך ברחוב ומפסיד. מפסיד. מפסיד. / אמנם, כאשר אפילו לא בוהים בשמיים ורק בגובה העיניים / עדיין הרגליים אינן דורכות על מעשה הכלב ולא / על קליפה של בננה ואפילו לא על נעץ שנתגלגל מאי- / אנה...".

זהו תיאור מדהים. לא אזכיר את שמו של המשורר שאליו התכוון גלבֵע, אבל ודאי תנחשו לבד. הוא ממשיך:

"אבל / אבל גם כאן שמעתי מספרים על אחד שהולך ברחוב / ומרים".

בהתחלה התחושה תהיה שהוא מדבר על הומלס, עד שיבואו המילים שהוא "שם בשירים" ונבין שהוא התכוון למשורר. וכאן מתחיל קטלוג

הדברים שאותו משורר מרים: "מסמר חלוד, מסרק חסר שיניים ומפתח שבור", ואחר כך: "קופסת טבק / לנחיריים ואפילו שעון רסוק קרביים ועוד כגון אלה הוא מרים / ושם בשירים".

השיר היה יכול להיגמר כאן והיה שיר טוב מאוד, אבל אמיר גלבץ הוא הראשון שלימד אותי שהאויב של הטוב מאוד הוא המצוין. ראו מה הוא עושה בשלוש השורות האחרונות:

"ואני הולך והולך ברחוב נראה / כבמדבר / ואיני רואה דבר".

הסתכלו מה הוא עשה פה. הוא כותב על חוסר היכולת לכתוב שירים, אבל מה הוא כותב? הוא כותב שיר נהדר על חוסר היכולת לכתוב שירים, וזאת הערמומיות במירכאות, הערמומיות הטובה שיש בשיריו.

אפשר לקרוא אותם ברובד אחד והרובד הזה יהיה מצוין. אבל כשתבוא הקריאה השנייה ותבוא הקריאה השלישית אנחנו נגלה שהטיפוס הזה לאוורסט שעליו אני מדבר הוא טיפוס קשה. אלא שאמיר גלבץ מטפס עליו גם בנעלי בלט וגם במגפי פרדסנים.

בנימה אישית, גלבץ היה מנחה שלי בסדנה בכיכר בתי מחסה בירושלים בעיר העתיקה. היו לי מנחים נהדרים: יהודה עמיחי, ט' כרמי, דן פגיס. גלבץ דיבר פחות מהם, אבל היה בו משהו שהוא בעיניי הכי קרוב להיפנוזה.

יושב בן אדם ומדבר על שירה, ואתה מרגיש שפתאום התקרה של הבניין הגבוה הזה ברחוב בכיכר בתי מחסה מתרוממת.

לאחר כמה חודשים קיבלתי ממנו מכתב ובו השאלה "לאן נעלמת כל החודשים?" והמשכו בהזמנה "למקום עבודתי ב'מסדה' אל מול בית החרושת 'עלית'. נדפדף בשיריך". הדפדוף הזה הוליד את הספרים "גולה", "סולו" ו"אספלט".

אחרי מלחמת יום כיפור קראתי את שירו "איילה אשלח אותך". הרגשתי שאני חי בין השורות החזקות של השיר הזה ורציתי להגיד



1/2

Julio

1982

משהו. ה"משהו" הפך לשיר:

עכשיו שיני הזאבים בבטן האיילה

לאמיר גלבע

עכְשׁוֹ שִׁנֵּי הַזְּאֵבִים בְּבֶטֶן הָאֵילָה

כְּתַמִּי דָם הַתְּקַרְשׁוֹ בְּצִוְאָרָה

רִיחַ הַיַּעַר בְּכַפּוֹת רַגְלֶיהָ

וּשְׂפָתֶיהָ כְּבִדּוֹת מְלֶסֶפֶר אֶת הַמִּסָּע כְּמוֹ

הַרְגַע שֶׁשְׁלַחַת אוֹתָהּ שֶׁהַקִּמְטִים

צָבְאוּ כְּזֵאֲבִים עַל פְּנֵיהָ

עֵינֶיהָ הִסְתַּתְּרוּ בְּחִרְיָהוֹן כְּבַמְּאִוְרָה וּבְחוּץ

הָיָה חֵם וְקָר

קָר וְחֵם,

מְזַג אָוִיר שֶׁל טְעוֹת

וְהַזְּאֵבִים שָׁתוּ וּוֹדְקָה לְכַבּוֹדָהּ בְּחִגְיוֹת הָאֲנָס שֶׁבְּלִילוֹת גּוֹפָה.



בעקבות המשוררת אסתר ראב

אסתר ראב (1894-1981) הייתה מהמשוררות העבריות הראשונות בארץ ישראל, ונחשבת לחלוצה של שירת הנוף העברי המוקדם. שירתה מאופיינת בקרבה עזה לאדמה ולצומח, וקולה הוא קול חושני, עצמאי ומרדן. מספריה: "קמשונים" (1930), "תפילה אחרונה" (1972) ו"המיית שורשים" (1976).

על כותבת המאמר

נועה שקרג'י היא משוררת, עורכת וחוקרת.

“ומצה, מצה עד תום”: משוררת האדמה שלנו, אסתר ראב

נועה שקרגי

אסתר ראב כונתה “המשוררת הצברית הראשונה”, אבל בדבריי כאן אני רוצה להציע שעוד לפני שהיא משוררת צברית - כלומר ישראלית, חוצפנית או מחוספסת, אסתר ראב היא משוררת האדמה הראשונה במסורת השירה העברית החדשה.

האדמה כיסוד לצד האוויר, האש והמים, מחזיקה משמעויות רבות יותר מאשר אלו של האדמה במונן הלאומי-ישראלי. במהותו יסוד האדמה אחראי על החומרי והגשמי, על חשיבות ההירדות, היציבות והביטחון, על החיבור לטבע וגם על ההנאות שהחומר וההירדות מזמנים: יופי, אוכל ומין.

לכאורה הקשר שלנו אל האדמה נשמע טריוויאלי, הכרחי. אולם הקשר בין שירה וחומר, ובייחוד בין משוררות וחומר - הוא בדרך כלל סבוך. למעשה שירתן של האימהות המייסדות של השירה העברית משקפת על פי רוב דווקא העדפה של הרוח על החומר. ההעדפה הזו עשויה לנבוע מהעבר הנבואי של השירה, מהקשרים הרופפים שלה עם כסף, או אולי מהנטייה לבריחה אל הרוח המאפיינת משוררים בכלל ומשוררות בפרט. הבריחה אל הרוח היא הבעת קרבה והשתוקקות לכאורה לרוח תוך כדי הבעת אדישות וניכור כלפי החומר וכלפי צרכים חומריים. זהו דפוס המדחיק לכאורה את הצרכים הבסיסיים, הלגיטימיים, אך למעשה הוא מייצר את התפרצותם בדרכים מעוקמות, כגון רדיפה אחר כבוד, מערכות יחסים מזיקות וכדומה.

לכן חלק מחשיבותה של שירת אסתר ראב נעוץ בעניין הזה ממש: זוהי שירה שיש בה הלימה בין רוח וחומר, בין צרכים וכמיהות, בין אורנים וחרולים, ומהסיבה הזו היא שירת אמת באמת. היות והיא לא דוחקת צד אחד על פני צד אחר - הדיבור השירי שלה הוא דיבור הולם - יציב, עשיר, מרובד ומגוון, ובייחוד ישר - כלומר, קול שנובע מלא מכל חלקי הגרון ולא רק מתוך אלו שנוח או קל להביע.

זאת ועוד, בניגוד למה שאפשר היה לחשוב, הנוכחות המלאה של שירת אסתר ראב באדמה אינה מונעת ממנה גובה כלשהו, להפך. בדומה לעדת האורנים שעליהם היא כותבת, גם שירתה יכולה להאמיר לגבהים פי שניים הודות להיותה מושרשת היטב באדמה.

השיר "הַרְם זְרוּעַ - וְהָרָ" (1930) הוא מעין מדריך לקורא כיצד לגשת אל האדמה, כיצד ללכת אליה וכיצד להתגבר על המרחק בינה לבין השמיים, ועבורי הוא מדריך לחיים. אל מול "קְעֵרַת-רְקִיעַ רִיקָה הַמְתַּפְרָקֶסֶת מְעַל עִם בּוֹא אָבִיב" היא ממליצה: "הַרְם זְרוּעַ - וְהָרָ", ובהמשך "הַרְם רָגַל - וְדָרַס", ומלמדת כי "עַל הָאֲדָמָה דָּרַךְ אֶחָת" - כלומר לחיים כיוון אחד, והם הפגישה ההולכת ומתעצמת עם האדמה, עד ההיטמעות בתוכה לאחר המוות.

השיר, שמתחיל בעצה להכות באדמה, מסתיים בנפילתו של הנמען על האדמה, בדמו הניגר עליה ובעצתה של המשוררת להעז להביט בדם כדרך למצות את החיים עד תום: "חֲכָלִיל וְשָׁנִי נִקְוִים בְּמוֹרָד / הַרְהֵב עֵינֶךָ בָּם / וּמְצֵה, מְצֵה עַד תָּם". העצה הטובה הזו - לחיות את החיים במלואם, חריגה ואמיצה כל כך: היא ניצבת בהווה ולא בעתיד, ממוקדת ביש ולא במה שיהיה, ודורשת להתעמת איתו במלואו.

בשירה "כָּכָה תֵּאֱהָבֶנִי" היא מעתיקה את הדרישה הגדולה שלה מן הקורא - הדרישה לחיות את החיים במלואם, למרחב הזוגי - זה שבינה לבין אהובה. שוב היא מורה כיצד יש לפעול: "כָּכָה תֵּאֱהָבֶנִי / וְלִבְךָ עָלִי יוֹם תִּקְרָע", כלומר דרישתה היא דרישה לאהבה טוטאלית, עצומת ממדים, כזו שדורשת לקרוע את ליבו של האהוב יום יום. הסיבה המוצהרת לכך היא שייכותה אל האדמה, אל הפרא ואל האקליפטים

שבגללם היא מסרבת להתחתן איתו, להתברגן ולשבת יחד בסלון. היא מודיעה לו: "יען רעיה לְעוֹלָם / לָךְ לֹא אָהִי... / וְלִשְׁפָל סְפוֹת בְּחֻדְרִים / לֹא נִרְדָּה; / יען עוד אורְבָּה אָנִי / תַּחַת אֶקְלִיפְטִים חֲמִים - / טְרוּפֹת-אֶהָבָה".

מעבר לברק של הביטוי "לְשֹׁפֵל סְפוֹת בְּחֻדְרִים לֹא נִרְדָּה" אפשר להבחין כאן בכוחה של הדוברת, בבחירתה להיות אדונית לגורלה, ובנכונותה לשלם את מחירי בחירתה שלה מבלי להתלונן על כך. היא מודעת לכך שהיא זקוקה לאקליפטים יותר מאשר לספות, לטרוף האהבה יותר מאשר להפוך לרעיה, ולכן היא גם משלימה עם כך ש"רק על מְרוֹמֵי-הַצֶּעַר / נִנְוָחָה".

כלומר יש כאן צער מאי מימוש האהבה, אבל מה שניכר יותר מהצער הוא השמחה ביכולת לבחור, ולכן אקורד הסיום שהיא בוחרת הוא היותה טרופת אהבה ולא טרופת צער. אני לא יכולה שלא להעריץ את מידת היושר הזו: את ההבחנה הדקה שלה ביחס לעצמה, ואת היכולת לא לסור בשיר ימין ושמאל ממה שהיא רואה נכוחה.

ולבסוף, משוררת האדמה היא מי שיש לה קשר רוחני, חושני, עמוק עם הצומח סביבה. אסתר ראב נודעה כמשוררת הקוצים הישראליים, אולם לא פחות מכך היא משוררת האורנים. האורנים הם ידידיה, ביותר משיר אחד, אולם יוצא דופן ביופיו הוא השיר "ארנים בחלון", שבו היא מתארת את ידידי נפשה, האורנים אשר בחלונה. היא כותבת על האורנים, אך למעשה מצליחה לתרגם את הוויית האורן, את כובדו, נשיבתו וחומו למוזיקה.

הכתיבה על האורנים אינה כזו המבקשת להעביר מידע על אודותם, אלא להלחין באמצעות חזרות צליליות אינטנסיביות, המציירות בדמיון הקורא את מצלול העצים. שורות כאלה הן למשל: "עֵדָה חֲסֵנָה פְּרוּעָה / גְּזָעִים אֵיתָנִים מְכֻרְכָּמִים / עֲנָפִים מְחֻסְפָּסִים פְּהִים", ולאחר מכן: "אֲמִירִים טְלוּלִים-בְּדוּרִים / וְזִלְזָלִים רְפִים קְאָצְבָּעוֹת. / אֲצָבָעוֹת מְגִשְׁשׁוֹת - / בְּסִתְרֵיהֶם חוֹחִיּוֹת מְתַנְדְּנֹדוֹת, / מְחֻרוֹזוֹת פְּנִינִים מְדַרְדְּרוֹת..." מילים הופכות לתזוזת ענפים ועלים, ענפים ועלים

נושבים אל הקורא, והפער הנצחי שבין דף לעץ שממנו הוא עשוי הולך ומצטמצם תחת ידיה, ולא לחינם.

ראב יודעה שהיא משלהם, שהיא חלק אורגני בעולם - באדמה, בציפור, בעץ. יותר מכך, היא מעיזה לומר על עצמה שהם מכירים בה כמשלהם, הם נושבים לה, עונים לה ברשרוש, מנגנים לה את שייכותה המוחלטת אליהם - אל הטבע: "אַחַת אַתְּ... אַתְּ אַחַת... / אָנוּ אַתְּךָ... אַתְּךָ אָנוּ..."

בעקבות המשורר יאיר הורביץ

יאיר הורביץ (1941-1988) הוא מן המשוררים המרכזיים שעלו על מפת הספרות בשנות השישים של המאה העשרים. ספריו הראשונים, במקביל לאלה של יונה וולך ומאיר ויזלטיר, קנו לו מקום של כבוד בשירת דורו.

עד למותו בטרם עת פרסם מאות עמודי שירה, בהם כמה מהשירים היותר יפים שידעה העברית. במשך השנים דמותו הפכה למה שקרוי "משורר למשוררים", כלומר מי ששירתו היא נחלת מעטים אבל זוכה להערכה אצל מי שעוסקים בשירה. מחזור השירים "ציפור כלואה" הוא ממחזורי השירים היותר מושלמים שנכתבו בשירה העברית.

על כותב המאמר

רפי וייכרט (נולד ב-1964) הוא משורר, מתרגם, מבקר ועורך ספרות. בשנת 1997 ייסד את הוצאת "קשב לשירה" ביחד עם המשוררים משה דור וגיורא לשם. עד כה ראו אור בהוצאה זו קרוב לארבע מאות ספרי שירה ומסה, מקור ותרגום. פרופ' וייכרט מכהן כראש התוכנית לכתביה יוצרת בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה.

“פְּתָחוּ לִי שְׁעָרִים וּתְכַל לִי”: הנוכחות המתמשכת של יאיר הורביץ

רפי וייכרט

אני מסתכל בכל ספריו של יאיר הורביץ שעל המדף הנרחב המוקדש לו בספרייתי, וכבר עולה וצף בי זיכרון השנים שמיד לאחר מותו, כשבחרתי להקדיש לו את עבודת ה־MA שלי בחוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל אביב. כתבתי על העשור הראשון ליצירתו כאלפיים עמודים, שמהם זיקקתי כשלוש מאות לגרסה הסופית, בלי להביא בחשבון את הנספחים. עניין אותי איך מגיע משורר מסוגו לגיבוש קולו העצמאי מתוך שפע ההשפעות והמגעים עם השירה העברית ועם שירת העולם.

והנה חלפו להם יותר משלושה עשורים מאז הוגשה העבודה; במהלכם פרסמתי על אודותיו מאמרים ורשימות, הרציתי על יצירתו, רכשתי את ספריו במתנה ליקירי ולתלמידיי. מה עוד אוכל לומר על יצירתו של משורר שאהוב עליי מאוד ושמיטב שיריו מהדהדים בליבי? אחד ממאפייני שירתו היה הניסיון לגשר בין המצוי לרצוי. בשירו המוקדם “בשעת ההתבהרות” (“שירים ללואיס”, 1964) מבקש הדובר שלואיס, ילדת החלום, תבקר בעולם הצללים שלו ותאיר אותו באורה, אולם היא הולכת בשדרה עם מישהו אחר והחלום הזה יישאר בלתי ממומש. בדיוק אותו מהלך מופיע בשיר המופת “לאהבתי, כשתשכים” (“סליון”, 1966). האיים שבנפש יוארו, הפרחים יפרחו, התנועה תתעצם, הכול יהיה חי ונושם וערני. כל מה שצריך הוא מייגשם של אהבה שיָרוּ את הנפש הצמאה; עד אז תעמוד בשיממונה.

בשלושים שנות כתיבה עברה יצירתו של הורביץ תמורות מרובות. מי שיקרא את “שירים ללואיס”, את “בשבתי לבדי” (1976) ואת ספרו האחרון והמופלא “ציפור כלואה” (1987), יקרא שלושה נוסחי-שיר שונים שמחברים ביניהם הבדידות, היתמות, חוסר האונים של הגוף

החולה, הרצון לחמוק ממנו אל מחוזות טובים יותר, התשוקה אל היופי ואל האור. הציפור תתעופף שוב ושוב בין השירים, המרחבים הדמיוניים יצטמצמו עד שהנשמה תעמוד על אדן החלון ותצפה החוצה; עד שהציפור תלך ותתכסה במים בעודה מביטה אל עבר השמש השוקעת, אל המערב, שם ארץ המתים.

כדאי לראות איך מצליח הורביץ, ביד אומן, לכתוב שירים קצרים ובהירים וגם שירים סמיכי תמונות וצלילים. בקוטב האחד יעמוד שיר קצר כמו "אפל וממוזג": "על ספי המים יגון היום ככה, / סמיו ושטונו, אַל צָרוֹר נָקוּב. / אִישׁ צָרוֹרוֹ מְעֵט / קוֹרָא מְפָתֵב הַשְּׁמֶשׁ עַל מְפָתוֹן בֵּין חוֹל יָם. / יֵשׁ קוֹשֶׁת לְבוֹ אֶל נוֹף שְׁקִיעָה, / אֶפְלֵ וּמְמַזְג קוֹנָה קִשְׁתוֹת זְרִיקָה" ("נרקיסים למלכות מדמנה", 1972): תמונת אדם שעומד מול השקיעה שהיא עצב ומוות, אבל עדיין מקננת בליבו תקוות האור, הזריחה, האהבה.

אל מולו נציב, למשל, שיר שמתחיל גם הוא בתיאור של ים. הוא לקוח מתוך הספר "בשבת לבדי", ספרו הבא של הורביץ. הנה פתיחת הבית הראשון של השיר "עננים (1)": "עֲנָנִים כְּטָנָא דוּגִיּוֹת עַל שְׁפוֹת גְּלִים, / כְּלִי־זָהָב שְׁקוּפִים כְּנִימֵי דָם זַיִי נִגּוֹן מְהַלְלִים / עֲנָנִים כְּרַבְּת מְפָתָחוֹת לְרֵבּוּא בְּרִיחִים, / בְּשִׁעָרִים אֲסוּרִים בְּרַכְבֵּי טַל שׁוֹשְׁנִים, / יְלִינוּ פְתָחִים וְהֵם כְּמְפָתָחוֹת בּוֹכִים [...]". ברור שמדובר בשיר מאתגר יותר להבנה, הן מבחינת התמונות שהוא מצייר, הן מבחינת הרגשות העולים מן המצלול והחרוז הכמו-מבריה בנוסח שירת ימי הביניים שלנו.

מה אפשר אפוא למצוא בשירתו של יאיר הורביץ? משוררים יכולים לראות בה בית ספר מתקדם לאפשרויות הלשון והשירה העברית. איך כותבים על הדברים הדקים מן הדק, הַפִּים כמו חוטי־משי באור מופז, אבל גם על דברים נוקבים ומדבירים, על הבדידות בכלוב הדירה ובכלא הגוף; איך כותבים באהבה ובכאב-יתמות על תל אביב, עירו של המשורר, הממלכה והחלום.

הורביץ ידע להיות מטפורי לגמרי ולכתוב שירים שבהם אין למתואר אחיזה במציאות החיצונית וחייבים מיד להעבירו למתרחש בנפש. מצד שני ידע לכתוב שירים שבהם קיים מפגש הרחובות דיזנוגוף

וברכוכבא, קיימים הצריפים של נורדיה וגן החיות העירוני, שהועתק ממפגש שדרות קק"ל ושלמה המלך.

פה ושם כתב גם שירים הגותיים, מטפיזיים או תיאולוגיים, כגון "אותה המוסיקה": "המוסיקה היתה אותה מוסיקה. גן־העֵדן / לא נבדל במאום מן הגהינום / אלא בדמיונם. גם בעצם הימים האלה / היו שָׁרָאו אותו בְּסֵטֶן / על גב פְּרִדָּס מְלַבֵּב" ("יחסים ודאגה", 1986).

כשבני דורי ואני באנו אל השירה העברית בשלהי שנות השמונים, השילוש הורביץ-ויזלטיר-וולך היה לנו למפה של אפשרויות. ממאיר ויזלטיר למדנו את האלימות האורבנית ואת ההתרסה נגד הממסדים (רבנות, עירייה, מדינה, צבא); מיונה וולך למדנו את שבירת הצורות, את המיניות המתפרצת, את התנועה החופשית בין רובדי לשון ובין פרוזדורי התודעה; את תמונותיו הסיטיות-מופלאות של הטירוף.

שירתו של יאיר הורביץ הייתה גרסה ממותנת יותר. מול המיניות של וולך הציב ניאורומנטיקה נוֹגָה; מול הברוטליות בשיירי ויזלטיר, שכבש את מדרכות תל אביב בצעדים כבדים, הציב הורביץ את הפסיעה המעודנת על בהונות הנפש. שלושתם הוסיפו נדבכים על בניין שהחלו לבנות מי שהיו מבוגרים מהם אך בעשור או פחות מכך - נתן זך, דוד אבידן, דליה רביקוביץ.

לפני שנים, עת כיהנתי כיו"ר ועדת המקצוע ספרות במשרד החינוך, ניסיתי להציע את שירו המוקדם של הורביץ "לאהבתי, כשתשכים" לתוכנית הלימודים. חלק מחברי הוועדה טענו שהוא יהיה קשה מדי, לא רק לתלמידים אלא אף למורים. מן הסתם היה הצדק איתם. קוראים היכולים לממש את שירת הורביץ, ולו באופן חלקי, הולכים ומתמעטים. ובכל זאת, גם אם לא מבינים את השיר עד תומו, המפגש עם לשונו של הורביץ מענג באופן מיוחד. העברית הזאת מרחפת ומנגנת, מקיפה את הקורא במיטב הפסוקים שאליהם יכול משורר להגיע.

גם השנה לא אוותר על הבאת שיריו של יאיר הורביץ לסדנאות השירה שלי. לא אשכח לקרוא מהם באוזני סטודנטיות וסטודנטים, וביני לבין עצמי לא אחדל להודות לרוחו אדמונית־השיער על עשורים של נוכחותו המילולית בחיי שלי כאדם וכיוצר.

בעקבות המשורר אברהם שלונסקי

אברהם שלונסקי (1900-1973), יליד אוקראינה, עלה לארץ ב־1921 והיה מן המשוררים הבולטים בישראל. שלונסקי נודע כחדשן לשון, מתרגם ועורך ספרית פועלים, והטביע חותם עמוק בשירה העברית המודרנית.

הוא התנגד למסורת השירה של ביאליק, והקים אסכולה ספרותית רעננה ומודרניסטית בשם "יחדיו", שכללה משוררים כמו לאה גולדברג ונתן אלתרמן. כתב שירה לילדים ולמבוגרים ותרגם יצירות מופת, בהן של פושקין, מולייר ושייקספיר.

סגנונו המאופיין במשחקי מילים הפך אותו לדמות מרכזית בתרבות העברית. כמו כן ייסד את תיאטרון צוותא והעניק לו את שמו. ב־1967 זכה בפרס ישראל לספרות. נפטר בתל אביב.

על כותב המאמר

רן יגיל, יליד 1968, עוסק בכתיבת סיפורת וביקורת ובעריכה ספרותית. חבר מערכת בכתבי העת "עמדה", "יקוד", "נכון" ו"סלונט", ובעל הוצאת הספרים "עמדה". בעבר היה מבקר ספרות בכל העיתונים וכתבי העת, וכעת מבקר ספרים ב"ישראל היום". כתב 12 ספרים וזכה על פעילותו הספרותית במלגות ובפרסים. מנהל זה שנים מועדוני קריאה ומלמד בבית הספר לאמנויות המילה.

”בְּסוּד רְגָעִים וּנְחָלִים” אברהם שלונסקי המאוחר

רן יגיל

... שְׁפָל מְרוּצוֹ וְלָכְתוּ -

אֶל מִנְגֵד:

עַד כְּלוֹת צְמָאוֹנוֹ וְצוּמוֹ.

שְׂאִין מְצוּדוֹת מְגַבּוֹ

לְסָגַת

זוֹלַת אֶל עֲצָמוֹ.

כִּי הִדְרָךְ אֲלִיו לֹא תַמִּיד הִיא אֲלִיךְ

(הֵה דְרָךְ שְׁבִין הַנְּכָלָם וּמְכָלִים!)

כִּי הִדְרָךְ - סְכָסֶךְ שֶׁל הַסָּגַת-וְלָכְת

בְּסוּד רְגָעִים וּנְחָלִים.

לֹא כָל הַקּוֹלוֹת שֶׁדְּבָרוֹ מֵרְגָעִים

זָכוּ וְהִגִּידוּ.

לֹא כָל הַנְּחָלִים שֶׁהֵלְכוּ אֶל הַיָּם -

הֵלְכוּ וְהִגִּיעוּ.

וְאִז עַל הַחוּף קוֹנְכִיּוֹת קוֹנְכִיּוֹת -

מִפְּלוֹת שֶׁל סוּפָה. רְמִיּוֹת שֶׁל כְּאֵלוֹ:

הַשְּׁלוֹ אֶת עֲצָמָם שֶׁהִפְּלִיאוּ לְחִיּוֹת

וְרָאוּ: גַּם לְמוֹת לֹא יִשְׁכִּילוּ.

וְאִז הֵם עוֹרְקִים אֶל תּוֹגָה נְאֻצָּלַת

(הֵה נְצַח! הֵה רְגַע שְׁמַת!)

וְכָל הַנְּבָרָא הַנְּבָדָה-בְּצָלָם

בוֹרָא לוֹ דִּין-אֶמֶת.

בקוראן את השיר הזה מתחשק לך לאחוז בכנף בגדו של המשורר אברהם שלונסקי ולומר לו שהחיים טובים, יש חיים אחרים, שווה לחיות, יש אלוהים, או כמו שידידי המשורר והסופר צדוק עלון אומר תמיד בשם שפינוזה מורו: טוב היות מאי היות.

את השיר האהוב עליי והמזעזע הזה בעל העוצמות הפואטיות הבלתי רגילות, בעל השפה העברית האישית הכל כך מתוחכמת, שאבתי מ"ספר הסולמות" (ספרית פועלים, 1973), ספר השירה האחרון של אברהם שלונסקי. זה ספר שכולו ניסיון אחרון של טיפוס בסולמי החיים וקְשָׁל. בסופו נכתב:

"אור ליום ו', טז אייר תשל"ג, עצם המשורר אל עיניו לעולמים. אותו יום היה ספר שיריו האחרון בדרכו אל מכבש הדפוס. ביד אייר, בשעת בוקר מוקדמת, צלצל שלונסקי אל המביא-לדפוס - שתי שורות של שיר ביקש להוסיף לשירו האחרון, וחשש שמא יאחר את המועד: 'עצום עִפְעִי עָרְב / עֶצוּם עִפְעִי'. שירתו נחתמה. נעצמו עיניו."

עד היכן מגיעה כפירתו המיואשת של שלונסקי, זוהי כפירה אבולוציונית-ביולוגית עתיקת יומין. לא די שהקונכיות לא ידעו לחיות, רפיכות עלובות, אלא גם לָמות הן אינן יודעות, כי במותן הן הולכות ונשטפות ובאות אל החוף ונחשפות בערייתן הַשְּׁלֵדית, משל ל"מתים ללא קבורה" במחזהו של ז'אן פול סארטר.

מובן ששלונסקי לא מדבר על קונכיות בלבד. הוא אינו משורר טבע פְּרָסָה. הוא משורר האדם והחברה. כוונתו לבני אדם. ואם הַרְמִיזות של הכאילו האלה המתקרות קונכיות לא היטיבו לחיות ולמות, לא כל שכן אנו, בני האדם שרק בודים להם איזו דת, איזה אל, וחיים מתוך תקווה ופחד, ובעצם חיים חסרי משמעות, בודים דיין אמת.

זה שלונסקי החי, החברתי, הבועט, הנלהב מרוח האדם העמל והציוני, מן היהודי המתחדש בארצו, מְנוּף הארץ? למשל בטון הקונסטרוקטיבי העולה משירי הגלבוּע ועמק יזרעאל הנודעים שלו, למשל בשיר "זְמָר": "שִׁירוּ לִי, פִּי טוֹב לִי, טוֹב לְשִׁמְעַ / טוֹב כְּאֵז מוֹל סֶהָ זֶה וְתִכּוֹל. / שִׁירוּ עַד יְמוֹשׁ גַּם הַגְּלִבְעַ / וְיֵצֵא עִמָּנוּ בְּמַחּוֹל. // כִּי שְׁרוּי, מִתָּר הוּא לִי הַזְּמָר, / כִּי צִיּוֹת זְרָעֵי

בְּדַמְעָה. / כְּלוֹעִים בְּחַג שֶׁל גַּז הַצָּמֶר / לָנוּ הַתְּגִמּוּל וְהַתְּרוּמָה".
 זהו שלונסקי המהלל את העשייה והעמל כמו בעבודת קודש:
 "הַלְבִּישִׁינִי, אִמָּא כְּשֶׁרָה, כְּתַנֵּת-פְּסִים לְתַפְּאֶרֶת / וְעַם שְׁחֵרִית הוֹבִילִינִי
 אֶלֵי עֵמֶל. / עוֹטְפָה אֶרְצִי אוֹר כְּטִלִּית. / בְּתִים נִצְבּוּ כְּטוֹטְפוֹת. / וְכִרְצוּעוֹת
 תְּפִלִּין גּוֹלְשִׁים כְּבִישִׁים, סָלְלוּ כְּפִים". זה שלונסקי הפייטן הסולל
 בישראל?

זהו שלונסקי הנוקם שאינו יודע רחם בחיה הנאצית בשירו
 האלמותי "נדר"? "על דעת עיני שָׂרָאוּ אֶת הַשְּׂכּוֹל / וְעַמְסוּ זַעְקוֹת עַל
 לְבֵי הַשְּׁחִיחַ / עַל דַּעַת רַחֲמֵי שְׁהוֹרֹנִי לְמַחַל / עַד בָּאוּ יָמִים שְׂאֵימֹ
 מְלַסְלַח / נִדְרֵתִי הַנִּדָּר: לְזָכֵר אֶת הַכֹּל / לְזָכֵר - וְדַבֵּר לֹא לְשִׁפְח".
 נכון הוא אומנם כי שלונסקי התחיל את דרכו הפואטית בעברית
 כאן בארץ באופן פסימי ומלנכולי בשתי פואמות דרמטיות עבריות
 בשם "דווי" (הדים, 1924), שהיו תגובה למוראות מלחמת העולם
 הראשונה ולפוגרומים שעברו על היהודים באוקראינה בעקבות
 המהפכה הבולשביקית. אך משם הלך שלונסקי אל מקומות אחרים
 ועד ל"עוץ לי גוץ לי" הגיע.

ובכן אפוא מה יפה בשיר הזה? תנועת הנחלים הבאה לידי ביטוי
 במילים. תזוזת המים, מלמעלה למטה, אך גם קדימה ואחורה. אומרים
 הפסוקים של החכם באדם קהלת: כָּל הַנְּחָלִים הַלְּכִים אֶל הַיָּם וְהַיָּם
 אֵינְנוּ מֵלֵא. אֶל מְקוֹם שֶׁהַנְּחָלִים הַלְּכִים שָׁם הֵם שׁוֹבִים לְלֶכֶת. וגם
 שלונסקי בייאשו כי רב מגיע לשאלה המתבקשת של מה הטעם? הוא
 אף מקצין את קביעתו הקיומית של קהלת באומרם כי לא כל הנחלים
 שהלכו אל הים אכן הגיעו. יש שנואשו בדרך.

על דבר אחד מסכים שלונסקי עם קהלת, על תנועת המים קדימה
 אחורה, גאות ושפל, ועל חוסר תכליתותה כתנועה סזיפית, שאותה הוא
 מכנה בביטוי הלשונסקאי המקסים "סְכָסֶךְ שֶׁל הַסְּגָת-וְלֶכֶת". זוהי דרכו
 של האדם בחיים. סכסך מהדהד סכסוך ופכפוך, וכמובן השתכשכות
 במי אפסיים, ועד כמה יפה השימוש בצורת המקור ליצירת הביטוי
 סְגָת-וְלֶכֶת, אחורה קדימה וחוזר חלילה ללא מטרה.

גם הבית הראשון של השיר, שהוא חריג במבנהו, הוא מאוד יפה. ריצתו של האדם אל היעד הלא ברור בחיים, התמכרותו למעשים. אבל כשהוא נעצר ומביט לאחור כדי לסגת, אין לו מצודות ומבצרים שאותם בנה כדי לישב בהם בטח. הוא נסוג תמיד אל עצמו.

כמו אצל אלבר קאמי ב"מיתוס של סזיפוס", משולה הריצה של שלונסקי לאדם הטורח בהוויה. כאשר האדם מגלגל את האבן במעלה החיים אין לו זמן לחשוב. הוא רץ. הוא סוחב. כאשר הוא מגיע כביכול אל היעד והאבן מידרדרת מטה, יש לו זמן לרדת במורד אחריה - במקרה של שלונסקי להפנות את הגב ולעצור ולחשוב בעצם בשביל מה כל זה, אם בעוד דקות מספר שוב יהיה עליו לגלגל את האבן במעלה ההר - אצל שלונסקי להמשיך לרוץ.

יפה מאוד השימוש של שלונסקי בלשון "מצודה". הרי מצודה בעברית היא לא רק מקום מבטחים, מבצר גדול וחזק, אלא גם מלכודת, רשת לדיג או לצייד, מכמורת. האדם בעצם לוכד את עצמו, צד את עצמו, דג את עצמו. פניית אפוא אחורה, הרהרת לחשוב ונתפסת בעצמך, נבלמת, נשלית ברשת או בקרס העצמי ונעצרת. נתקעת תודעתית בהכרת החלוף והמוות.

שלונסקי היקר, אומנם קשה להתווכח עם תחושות, ודאי על סף המוות; אך אם חיית, אם חווית, נרשמת אפוא בספר החוקים של הטבע. זה לא היה לחינם.

בעקבות המשורר דוד אבידן

דוד אבידן (1934-1995), משורר, מתרגם, מחזאי, במאי, תסריטאי ואומן רב תחומי. נולד וגר כל ימיו בתל אביב. אחד האבות המכוננים של שירת דור המדינה והשירה הישראלית. פרסם בחייו כשלושים ספרים, רובם שירה, ובהם שלושה ספרי ילדים, שני ספרי מחזות ומדריך לחיי הלילה בתל אביב. ראוי לציין מדריך שראה אור לאחר מותו, "טיפים למשורר מתחיל" (דחק, 2021).

בניגוד להשפעתה המכרעת של שירתו על התפתחות השירה העברית ולמעמדה הבכיר, זכה רק בשני פרסים ספרותיים: פרס ראש הממשלה ב-1976 ופרס ביאליק ב-1993.

על כותב המאמר

גלעד מאירי פרסם 22 ספרים, מהם תשעה ספרי שירה, מחקר על אודות שירת דוד אבידן ("הר געש סימפטי"; עיבוד של עבודת הדוקטורט), "פופואטיקה" - ספר עיון בשירת עכשווית, ושמונה אנתולוגיות שירה העוסקות בכדורגל (שתיים), בספורט, בבית ספר, בטיסה, בתעשיית המין, בתפילה ובמחאה חברתית (בשתיים האחרונות כעורך שותף). מנהל ומייסד שותף של מקום לשירה ובית הספר לאמנויות המילה.

“אָנִי מִשְׁתַּעֲשֶׂע בְּרַעֲיוֹן לְכֶתֶב פְּעַם מִשְׁהוּ חֶסֶר הוֹמּוֹר לְחֻלּוֹטִין”: סטנד אפואטי בשירתו של דוד אבידן

גלעד מאירי

דוד אבידן הוא המשורר החדשן ביותר בשירה העברית לדורותיה. חידושויו הם אקספרימנטים הפרושים על פני נושאים וצורות מגוונים, בהם: הצבת ההומור במרכז הבמה; הענקת מעמד קנוני לתרבות פופולרית; הטמעת העידן החדש; העדפת העתיד כזמן אידיאלי; שימוש פואטי בטכנולוגיות ובהן מחשב ורשתות תקשורת; הרחבת תחומי השירה לחלל, מדע בדיוני, שיווק וקידום עצמיים ופורנו.

עם זאת, מכל חידושויו מהפכת ההומור הייתה הגורפת מכולן, בין השאר כי הקומי נוכח ברוב שיריו. מעמדו המרכזי של ההומור הוא פועל יוצא של תפיסת עולם קיומית קומית. אבידן מתאר את ההומור כישות מטאפיזית השורה בכול, כמו אלוהים, בדיוק כמו הטוטאליות שבה היא שורה בשירתו: “ההומור מאַחֹר לְפָנֵי הָאָרוּעִים לְפָנֵי סִיּוּמָם לְפָנֵי קִיּוּמָם/ שֶׁל כָּל הָאָרוּעִים וְהַמְּלִים שֶׁלֹּא נִסְתָּיְמוּ וְשֶׁלֹּא נִתְקַיְמוּ” (“הראש השחור - סיכום-ביניים”; כל השירים 4, אבידן, 2011, עמ' 224).

לכן אבידן ראה באפשרות של כתיבה ללא הומור אופציה רחוקה: “אָנִי מִשְׁתַּעֲשֶׂע בְּרַעֲיוֹן/ לְכֶתֶב פְּעַם מִשְׁהוּ חֶסֶר הוֹמּוֹר לְחֻלּוֹטִין” (“אין עלית רוחנית בארץ הזאת”; כל השירים 1, אבידן, 2009, עמ' 191). זו עמדה נועזת עבור משורר ששאף לקנוניזציה, כי במסורת הספרות ההומור נחשב למשני; לכן גם עד אבידן לא היה משורר קנוני שההומור היה דומיננטי בשירתו.

יחסו זה להומור בא לידי ביטוי בחידושים צורניים ונושאים. אחת הצורות המרתקות שחידש הייתה הסטנד אפ או שמא חיקויו. סטנד אפ הוא מופע יחיד של קומיקאי המציג מונולוג הומוריסטי (לעיתים אלתור בשיתוף קהל). המונולוג מעוצב כרצף, לעיתים עלילתי, של

אנקדוטות המבוססות בדרך כלל על שורות מחץ.

נראה שמקור השפעה ראשוני ליצירת שירת סטנד אפ איננו מסורת הספרות, אלא עולם הבידור הישראלי והאמריקאי. ראשית הסטנד אפ הישראלי היא כנראה מופעי היחיד ההומוריסטיים של שייקה אופיר בשנות ה-50 (שלא כונו סטנד אפ); ראוי לציין שאבידן כתב את "בלדה לגשש החיזור" עבור תוכניתם ותקליטם הראשונים של הגשש החיזור (1964) בבימויו של שייקה אופיר. ייתכן שגם ההומורסקות של דן בן אמוץ בתוכנית הרדיו "שלושה בסירה אחת" (1956-1959) היוו בסיס פוטנציאלי לחיקוי.

אבידן כנראה הושפע מהדור החדש של סטנד אפיסטים בארצות הברית שפרצו לתודעה בשנות ה-50 וה-60, כגון מורט סאהל היהודי-קנדי, שנחשב למבשר הקומדיה הפוליטית המודרנית, ומקבילו היהודי-אמריקאי לני ברוס. בדורם התפתח מופע הסטנד אפ מבדיחות נפרדות זו מזו למונולוגים של פואנטות, והקציץ את השיח באמצעות הומור בוטה במיוחד ושחיטת פרות קדושות פוליטיות וחברתיות (מוצא, מין, אסונות, שואה וכדומה).

לאור זאת שרוב שירת אבידן הומוריסטית, אזי גם הרצף השירי בספר בודד מהדהד סטנד אפ, אלא שהבולטות הצורנית הסטנד אפיסטית באה לידי ביטוי כשאבידן החל לעצב מחזורי שירה הומוריסטיים ארוכים. צורת המחזור הארוך שבו משורשים שירים הומוריסטיים ממחישה חוויה אינטנסיבית של מופע סטנד אפ.

אבידן עיצב מחזורים ארוכים למדי כבר בשירתו המוקדמת (משירי לחץ, 1962) והגיע לשיא של 49, 62 ואף 80 שירים במחזורים של ספר האפשרויות - שירים וכו' (1985). המחזור מדמה מונולוג סטנד אפיסטי גם בגין המוטיבים האופייניים לו: סאטירה, העלבה, משחקי מילים, עיצוב דמות (פון-דיקטה) ועוד. שירי הסטנד אפ שיודגמו להלן מופיעים במחזורים הארוכים של שירתו המאוחרת.

מוטיב מרכזי בסטנד אפ האבידני הוא סאטירה פוליטית וחברתית. לדוגמה, שני שירי פואנטה עוקבים שמתארים את הסבך המדיני והגיאופוליטי של ישראל. הראשון הוא "חוק טבע": "הַנְּשִׁיכָה הַיָּא

הַמְשֵׁךְ הַנְּבִיחָה/ בְּאִמְצָעִים אַחֲרִים" (כל השירים 3, אבידן, 2011, עמ' 167; שיר מס' 13 ממחזור בן 19 שירים המכונה "נסיעה בעיר"). זו דוגמה לפרודיית סטנד אפ אינטלקטואלית, כי היא מובנת במלואה רק הודות להכרת המקור שטבע אחד מאבות תורת המלחמה, המצביא הפרוסי קרל פון קלאוזביץ (1780-1831): "המלחמה אינה אלא המשך המדיניות בצורות אחרות".

הפרודיה מטשטשת את הגבולות בין המדעי לפוליטי, האנושי לחייתי, ולועגת ליומרה האנושית לעליונות ערכית ומוסרית, טכנולוגית או אחרת, על פני חוק הג'ונגל של הברירה הטבעית. זו מחאה נגד מלחמות הזכות להצדקה מתוקף אסטרטגיה מדינית.

למעשה, "חוק טבע" הוא בעיקר בילד אפ לשיר הומוריסטי חזק יותר שבא אחריו במחזור: "מִצְבָּה הַבְּטָחוֹנִי שֶׁל יִשְׂרָאֵל/ מִזְכִּיר יוֹתֵר מְכֹל יִשְׂבִּיחַ בְּבֵית-שְׁמוּשׁ בְּלִתֵּי-נְעוּל/ עִם יָד לֹחֶצֶת עַל הַדֹּלֶת מִבְּפָנַיִם" ("תצפית גיאולוקאלית", שם, עמ' 167). הסיטואציה המביכה ממחישה את הלחץ הקיומי הישראלי שנובע מחיים על פי אותו "חוק טבע". שני השירים משקפים שהרבה לא השתנה מאז שפורסמו ב-1978.

קומדיית עלבונות היא מוטיב רווח בסטנד אפ מודרני. היא בדרך כלל תוקפת נושאים אקטואליים ורגישים המושתקים על ידי התקינות הפוליטית. לדוגמה, "נתח התמחות" הוא פרודיה על פוליטיקת זהויות. הדובר מצהיר שהוא בעל מקצוע ייחודי, מעליבן או סכסכן מקצועי: "אֲנִי מְמַחֵה לְהַעֲלֹבוֹת קְבוּצוֹת/ מְעַלֵּב עִמָּיִם/ עֵדוֹת אֶתְנִיּוֹת/ כְּנִסְיוֹת מְסֻגָּדִים/ קְבוּצוֹת-כִּדְוִרְגָל/ וְקְבוּצוֹת-תִּכּוֹן/ מְקַבֵּל הַזְּמָנוֹת וְתִקּוּנֵי" (שיר 14 מתוך 22 במחזור "תצהירים שונים", כל השירים 4, אבידן, 2011, עמ' 132).

אומנם הפרובוקציה היא לשמה (ברוח הפוטוריזם שמעודד אלימות לשם אלימות), אך גם מחאה נגד ההתחסדות, הטהרנות, הצביעות והגזענות של השוליים הפרוגרסיביים הקיצוניים, שבימים אלו מתגלה כנבואית.

ראוי לציין ששירת אבידן ביכרה פוליטיקת זהויות אלטרנטיבית, קרנבלית, עתידנית, נטולת אלימות וניו אייג'ית - זו של המזל

האסטרונומי. אבידן הוא בן מזל דגים, ולכן הגדיר את זהותו לא אחת באופן פרודי כדולפין למשל, כמו במרובע זה שבו הדולפין נמשל לבעל פטור או משתמט מגיוס: "אֲדוֹנֵי אֶף פְּעַם לֹא שָׂרְתָּ בְּצֶה" ל? / אֵיזָה יִצוֹר מוֹזָר. / אֵיזָה דוֹלְפִין מוֹזָר. / אֵיזָה יוֹנֵק מוֹזָר מְפָל הַבְּחִינֹת" ("הפעם בסלחנות", שיר 16 מבין 80 של המחזור "נסורת"; שם, עמ' 167).

השיר הבא במחזור אחרי "נתח התמחות" הוא "פּוֹרְנוּ רָךְ", שמדגים מוטיבים סטנד אפיסטיים עכשוויים של פריצת טאבו, הומור מיני גס ומשחקי לשון זולים: "סָרְט פּוֹרְנוּ (אֲנִימְצִיָּה אוּ לֹא אֲנִימְצִיָּה): / הַקּוֹסְמֵת הַנִּימְפּוֹמְנִית / מַחְדִּירָה אֵיבֵר עֵנֶק בְּמוֹ יְדִיָּה מְלֻמְטָה / וְשׁוֹלְפֵת אוֹתוֹ מְלֻמְעָלָה, מֵהֶפֶה. / זוֹהִי הַקּוֹסְמֵת הַמְפָּרְסְמֵת, / הַקּוֹסְמֵת הַמִּישְׁמֵת". (כל השירים 4, אבידן, 2011, עמ' 132).

בחסות המרחב המוגן של ההומור הסטנד אפיסטי אבידן יכול להעלות לסדר היום ולשיח הציבורי השמרניים סוגיות מושתקות ומודחקות של פוליטיקת זהויות ופורנו.

שירת הסטנד אפ האבידינית היא נקודת ההתחלה שממנה התפתחה שושלת הסטנד אפ בשירתנו. לדוגמה, הפואמות ההומוריסטיות הארוכות של אהרן שבתאי, שרשראות האיגיון בשירת זלי גורביץ', שירתה הננופואטית, הניסיונית והאירונית של אפרת מישורי, בדיחות הקרש של רועי צ'יקי ארז, הווידוי האוטופרודי של אלפרד כהן ועוד. זו תרומה צנועה של שחרור, פרפורמטיביות ועונג לפואטיקה של השירה העברית.

בעקבות המשורר יחיאל חזק

יחיאל (חיליק) חזק נולד ב־25.10.1936 בקיבוץ אפיקים. למד בתיכון בית ירח, בוגר המדרשה לחינוך משותף בבית ברל, בוגר תואר ראשון לספרות ומקרא באוניברסיטת חיפה ותואר שני בספרות עברית באוניברסיטת בראילן. השתתף במבצע קדש במסגרת שירותו הצבאי.

בצעירותו היה מדריך נוער ומגדל בנות בקיבוץ אפיקים, ושימש כשליח עלייה באנגליה ומאוחר יותר שליח במקסיקו סיטי מטעם הסוכנות היהודית. היה מורה לספרות בתיכון קלעי בגבעתיים ובתיכון עירוני ד' בתל אביב.

את דרכו הספרותית החל בשנת 1959 בפרסום שירים בכתב העת "קשת" בעריכת אהרן אמיר. ספר שיריו הראשון, "אבני בזלת", יצא לאור בשנת 1961 בהוצאת עקד. בסך הכול פרסם 15 ספרי שירה, שרובם ראו אור בהוצאות הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים. ערך גם את האנתולוגיה "אדמה, אדמתי - משוררים כותבים את ארץ ישראל". אחיו הצעיר בארי חזק, שהיה משורר אף הוא, נהרג במלחמת יום הכיפורים.

חזק זכה בפרס אקו"ם, פרס ראש הממשלה, מענק קרן רבינוביץ לאמנויות ומענק מפעל הפיס.

היה נשוי למשוררת והאומנית אביבית חזק, אב לארבעה ילדים וסב לנכדים.

נפטר ב־26.6.2022 בגיל 85. נקבר בקיבוץ אפיקים, שבו נולד וגדל.

על כותב המאמר

אליעזר כהן, משורר, עורך ופעיל שלום. ממובילי כתב העת לשירה "משיב הרוח" על מפעליו השונים. בשנתיים האחרונות של מלחמת "חרבות ברזל" שותף מוביל בפרויקט "הנני" לכתובת שירה מן החזיתות ומן העורף. מרכז את המגמה לתואר שני בכתביה יוצרת במחלקה לספרות משווה באוניברסיטת בר-אילן. ספר שיריו השביעי "שירים מלפנות הבוקר" יופיע בקרוב בסדרת "חוט הכסף" של "משיב הרוח". חבר קיבוץ כפר עציון, נשוי לאפרת, אב לארבעה וסב לנכד טרי.

“הוי אָחי, אָרץ ישְׂרָאֵל חוֹנֶקֶת אוֹתָנוּ, סְלָעִים עֲצוּבִים
עַל קֶרֶע הַגָּרוֹן...”: יחיאל חזק, עובר אדמתו בשיר

אליעז כהן

את חיליק (יחיאל) חזק הכרתי קודם דרך שיריו, ורק אחר כך דרך דמותו ה"בשר ודמית". אבל גם בשירים וגם בדמות היה אותו מגנט שגורם לך בתחילה להשתאות ואחר כך להתאהב. להשתאות מול הסלע, הגביש, היצוק מאדמת עמק הירדן, מתמציות הארץ כולה, ולהתאהב בעדינות וברוך, אפילו בפגיעות הפריכה המתגלה מתוך הסלע הזה.

באירוע המחווה החשוב והמבורך שיזם המשורר אביחי קמחי לדמותו ולשירתו של חיליק, שהתקיים ב-27 באוקטובר 2025, בהיכנס שנת התשעים ללידתו של יחיאל חזק, שהלך מעימנו לפני כשלוש שנים וחצי, בחרתי להתייחס באופן מיוחד לפואמות של המשורר.

אבל לפני שאתייחס לפואמות הכבירות של חיליק, חשוב לי ליחד מספר מילים למקומה של שירתו בשירת ארצנו, להחמצתה באי ההכרה הראויה לה, ובאפשרות ואולי אפילו החובה המוטלת עלינו, אוהבי השירה העברית באשר אנו, לתקנה.

כי יחיאל חזק זכה לקיים ולהעמיד בכ-60 שנות כתיבת ופרסום שירתו גוף שירה מהנדירים והיפים במרחבי השירה העברית המודרנית. זו שירה שבמובנים רבים ממשיכה את מפעליהם השיריים הגדולים של טשרניחובסקי ושמעוני, על תנופת והיקף כתיבתם, והממד המקראי-מיתולוגי הנוכח בשירתם כאשר נפגשה עם ארץ ישראל על טבעה ונופיה, אורותיה ומוראותיה. ובוודאי זו שירה הממשיכה ואף מתכתבת עם משוררי "דור בארץ", ובמיוחד את המשוררים חיים גורי, אמיר גלבע וע' הלל, שכתבו את פניה וגופה של הארץ, מתוך היכרות אינטימית ואפילו ארוטית.

זאת ועוד: כמשורר הומניסט שהיה במשך עשרות שנים מורה ומחנך, עוברת כחוט השני במרחבי יצירתו של חיליק רוח הומניסטית עברית יהודית גדולה, וזאת מבלי להזדקק ל"כותרות גדולות", לנופף בדגלים או לעלות על בריקדות. באופן חרישי ואותנטי זועקת שירתו את זעקת האדם, שהוא גם עברי, יהודי וישראלי מאוד. מבלי להתהדר כ"משורר מחאה", המחאה שבשיריו נגד עוולות ובזבוז חיי אדם במלחמות איש ברעהו ובין עמים אמינה ואפקטיבית יותר.

אבל גוף שירה זה נדחק לשוליים והוחמץ בחיי המשורר. חיליק, שלא הסתפח לחבורות ספרותיות ו"קליקות" באשר הן, ושבהתנהלותו האישית ובאופיו היה ענוותן אמיתי וג'ינג'י ביישן, לא פילס את דרכו אל מוקדי הכוח וההכרה של הספרות העברית. אף שזכה להערכה על שירתו ועל ספריו מקוראי שירה מבינים, במיוחד סביב הוצאות הספרים של התנועות הקיבוציות: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, לא זכתה שירתו להכרה הראויה לה. וזהו דבר שיש בידינו לתקנו, כי אומנם המשורר בגופו כבר לא עימנו, אבל המילים שלו עוד חיות ורוחשות, ויש בהן איכות שרק משתבחת עם הזמן, מאיכות הנצח.

על כך יעידו כאלף עדים גם מאות שיריו שבכתובים, בהם שירים בודדים ומחזורי שירים מופלאים, אבל בעיניי מעל הכול מזדהרות הפואמות של חיליק, שלהן אבקש לייחד את עיקר התייחסותי. ובכן, מי כותב פואמות בשירה העברית? מי מעז לטבול את עטו באש הלוהבת הזו? מי יהין להאריך את נשמת ונשימת השיר לאורך מאות שורות?

רק מי שלא מבקש "ללכת בגדולות", אבל השירה מתפרצת ממנו כלבה מבטן האדמה. רק מי שהוא בן בית בשירה העברית הקלאסית, מן המקרא וחזיונות הנביאים, דרך השירה הימי בניימית הגדולה, שירת התחייה ועד לימינו אנו. ורק מי שבאמת יש לו מה לומר, והוא איננו יכול "לכבוש את נבואתו", הוא מוכרח לומר ולשורר אותה.

חיליק כתב חמש פואמות, ככל שאני יודע, בין השנים 1973-2005: ארבע מהן פורסמו יחד בספר שהופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת 2006 תחת השם "קנאת האדמה" - ארבע פואמות, כאשר שלוש מהן פורסמו בספרי שירתו הקודמים, והרביעית, "קנאת האדמה",

היא פואמה חדשה, שכתב המשורר בשנת 2005, ויש בה מעין סיכום וראייה לאחור על הקשר אדם-אדמה סביב הניסיון החלוצי קיבוצי, חזונו ושיברונו.

גם שלוש הפואמות המוקדמות יותר שנכללו באותו ספר עוסקות מזוויות שונות בתמות קרובות, כאשר המשורר מעמיד במרכז הווייטן הסוחפת את הקיבוץ/הכפר כמקום שהוא מית-ארכיטיפי וקונקרטי-ריאליסטי בעת ובעונה אחת. אלה למעשה מראות השתייה שנצברו במשורר בילדותו, בשנים הראשונות של קיבוץ אפיקים שבעמק הירדן, שהופכים במפעל שירתו המתגעש של חיליק חזק, ובאופן מיוחד בארבע הפואמות הללו, למוקד טקטוני הכומס בתוכו את הסיפור הציוני כולו וסיפורה של האדמה והארץ הזו בחוויית המשורר.

הנה כך הוא כותב בפואמה הראשונה שלו, "קינה" ("הקינה על מות בארי", כפי שכינה אותה מאוחר יותר), שכתב בהתפרצות גדולה בדצמבר 1973, זמן קצר אחרי נפילת אחיו במלחמת יום הכיפורים:

"אחי שנולד באלול ועיניו / מעלות באוויר אש כחולה, שצבטה / את לחיו של העמק וכפר בתוכו, והוריו / גוחנים בטבור אותו כפר, בטבור אותו / עמק, טבורה של הארץ, ואימו בפירצות / רגשותיה עלינו, ואביו אהבה רחומה ועוצרת / בונים לו עולם של חלום, / מעגל סביב באר שמימיה חיים כמו / ההורה סביב קידוח חדש. עולמו של / אחי הוא עולם שרקדו בו חלום ותמימות / כבהורה סוערת..."

ובמפנה חד ממשיך המשורר:

"הוי אחי, ארץ ישראל חונקת אותנו, סלעים / עצובים על קרקע

הגרון..."

אני מרגיש כמעט כפושע שאינני יכול להביא לכאן את כל השטף הגעשי הזה כפי שהוא. זהו ממש חטא לריתמוס הרחבות היחיאל חזקי, ויש לקרוא את הפואמות בשלמותן. ובקול. ואפילו בקול רם. כבמשא של חזון. כי השיר הולך ומתגעש, עם זאת שחיליק יודע, במיומנות וירטואוזית, ואם אני מצליח לעלות על גלי כתיבתו, זו כתיבה אקסטטית, בלתי מודעת כשהיא מתרחשת, ורק אחרי התפרצותה שב המשורר ונותן בה רגיעות והפוגות.

המוטיבים הללו של הטבור, מרכז הארץ וההוויה, לא במגלומניות חלילה ולא בהתנשאות הקיבוצניקית הידועה, כי אם עדות הנפש המתפרצת משורשיה, מתהומותיה, ימשיכו לחולל בכל הפואמות המאוחרות יותר, שבהן מצליח חיליק לגייס גם מידות של ריסון ורטרוספקטיבה, שיש בהן גם את תנועת הבזלת שהיא לבה געשית שנקרשה. ואכן, בפואמות המאוחרות יותר נמצא כבר מבנים מחזוריים יותר, כמעט נרטיב לינארי, ואפילו פתיחות וחתימות, ראשיות ואחריות, פרולוג ואפילוג.

גם ההורה הסוערת, אותו ריקוד חלוצים, שכמו נטבע כמטא סימבול בנפשו של חיליק הילד אי אז בשנות השלושים והארבעים בעמק הירדן, תשוב ותלבש ותפשוט צורות וביטויים בפואמות הללו. הנה תיאור שאין שני לו בשירת הארץ ובשירה העברית, שאותו גם בחרתי לשתף בערב המחווה שהזכרתי, מתוך הפואמה השנייה, "פיתוי הכפר", שכתב חיליק בשלהי 1979:

"וכמו שעוברים מיום חמסין / רובץ כבד על גחוננו, אל ערב / פתאם של סופת גשמים מכלה / זעמה באבק החוטא, כך / נראית לעינינו פתאם / איזו הורה לווהטת / בחדר האכילה, / והיא סוחפת וגורפת כל מי / שעדיין עומד על רגליו, / תולים את הידיים השזופות / לצדדים על כתפי חברים, / (מחול של הרבה ישועים / נצלבים) ואין עוד פנים / לאחד, רק תנועה החוצה את / הזמן, טירוף הממס את גבולות / המקום, משתולל באוויר, מתפוצץ / לאלפי רקיעות וגרונות צועקים / לחלל, זה אנחנו, אנחנו שכאן, / וזה הקיבוץ הוא שלנו, הארץ / שלנו, כולנו אחד עד / עולם -"

בהמשך הפואמה יפריך המשורר את האידיליה הזו, מתוך השתחזרות דרמטית וכואבת מאוד של "פוטש" שעבר אביו באספת החברים, ובאותה תנופה וכישרון ימחיש לנו כיצד היחד הקיבוצי הנעלה הופך לסוג של מפלצת המכלה את זעמה בקורבן התורן. וגם זאת עושה חיליק כבן השב לתבוע עלבוננו של אביו אחרי שנים רבות, מתוך אותו עולם רגשי עשיר ומורכב ופגיע. וגם זה נדיר-נדיר.

שירתו של יחיאל (חיליק) חזק היא שירה שתובעת גם את קריאתה שלה, את עלבון החמצתה. ובידינו הדבר.

“ואין טעם רק מחיר”: יחיאל חזק, משורר בדרך משלו

מיכל סנונית

יחיאל חזק, חיליק בפי כול, היה משורר לא דומה, אפילו לגמרי שונה, מכל המשוררים של פעם ועד עכשיו. לא כיוון שלא קרא שירה, אלא דווקא ככל שהפליא לדעת, למד וחקר, התרחק, אני מניחה שלא מדעת, מכל סגנון שהתודע אליו - והלך בדרך משלו.

על כותבת המאמר

מיכל סנונית, ילידת קיבוץ עין החורש. למדה באוניברסיטת תל אביב תולדות התיאטרון וספרות עברית. הייתה כתבת תרבות ואומנות בעיתון “על המשמר”. בין השנים 1976-1980 ערכה את מוספו השבועי “חותם”.

פרסמה 14 ספרי שירה ו-29 ספרי ילדים שנקראים גם “ספרי כל גיל”. בשנת 2021 ראה אור ספר כל שיריה בשם “שירת מיכל”. ספרה “ציפור הנפש” תורגם ל-50 שפות, נמכר במיליוני עותקים והיה לרב-מכר בינלאומי. עוד ארבעה מספריה תורגמו לשפות זרות

שלושה ראשי פרקים עלו בדעתי אל מול השירים שכתב במשך חייו. האחד הוא נְשִׁמַת האדמה, הטבע, הסביבה, הַרְבָּה בדימויים כמו למשל:

קִזָּה הַיָּם הַמְתַנְשֵׁם יָהִיר בּוֹטֵחַ בְּקִצְפוֹ הַקָּר וְהַלְבָּן ("זמן אמת", שירים, הקיבוץ המאוחד, 1994).

או: הַיָּרֵחַ שֶׁפָּנְיוֹ קְמוּטִים מְרַב כּוּוֹץ, נִרְאִים כְּמוֹ אֲדָמָה סְדוּקָה מִיּוֹבֵשׁ (שם).

או: נַחַל עֵקֶרֶב הִיָּה הַנַּחַל שָׁם שֶׁכִּכְבְּתִי בֵּין אֲבָנָיו... (שם).

כמי שנולד בעמק הירדן אך בבגרותו לא חי שם, המשיך עמק הירדן לחיות בו ובשירתו לאורך כל חייו. השיר הבא, שדווקא כתב באחרית ימיו, מדגים זאת היטב:

"שִׁדְרַת הַקְּזוּאָרִינוֹת הָאֵקְלִיפְטוֹסִים וְהַבְּרוֹשִׁים / שֶׁעֲמָדָה מִמַּעַרְב לְמִטֵּעַ הַבְּנָנוֹת / כְּדִי לְהִגֵּן עָלָיו מִן הַרוּחוֹת / טַפְסָה אֶל שְׁמֵי הָעֵמֶק כְּמוֹ נְשִׁימָה / יִרְקָה וּרְחֻבָּה, / שָׁם הַכִּנְפָנוּ אֶת חֲלוֹמוֹתֵינוּ וְזָכְרוֹנוֹתֵינוּ, / בְּדֶרֶךְ אֶל הַיָּרְדֵן וְהִיא כְּמַצְבָּה / לְאֵהֲבָתָנוּ אֶת הָעֵמֶק."

חיליק היה משורר בכל רמ"ח איבריו. בין טבע לאהבה לא פסח גם על חיי היום יום של הזמן הזה והמדינה הזאת, שלפי תפיסת עולמו זנחה את עברה המפואר והידרדרה תהומה. המוות היה מוכר לו. הן מאחי שנהרג במלחמת יום הכיפורים והן ממלחמות שחזרו ופקדו אותו, ואותנו, הלוך ושוב. וזהו ראש הפרק השני.

בספרו "אחרונים וראשונים", שראה אור אחרי מותו בהוצאה עצמית בשנת 2022, כתוב: "... וְשׁוֹב פָּרַץ בָּנוּ יוֹם הַכְּפוּרִים / כְּמוֹ אֵיזָה טְרוֹף שֶׁאֵינּוּ עוֹצֵר / וְאֵינּוּ מִנִּיחַ לָנוּ..." (עמ' 18), ובהמשך: "עַד שֶׁאֲגַע בְּתַחֲתִית הַבְּאָר / בְּאָרִי / שֶׁאֵהֲבָתִי..." (שם, עמ' 54).

בספרו "בהורה עזובה" (עקד, תל אביב, 1970): "... יְבוֹאוּ כָּל מֵתֵי לְחוֹל עֲמִי..." השיר נכתב עוד בטרם נהרג אחיו בארי ביום הכיפורים.

ב־1986 כתב לזכר קרב המתלה שבו נלחם ב־1956: "... שְׁרוּף בֵּין

כְּתָמִי שְׁמֹן שְׁחֹר סִפְנָה / אוֹתָם הָאֲדָמָה וְצָעֵקֶת הָאִישׁ הַהוּא / עַל הָהָר
בְּאוֹסְפוֹ אֶת הַגְּוִיּוֹת...”.

ציטטות אלה מדברות בעד עצמן, בצעקתן.

ראש הפרק השלישי אווז בתוכו את שירת האהבה ואת שירת התאוה. שתיהן מעודנות, כמסתתרות מתחת לשורות של חסד ותום. סגנונו של חיליק אינו פשוט ואינו קל ויומיומי. שפתו מורכבת, הדימויים מעוררי מחשבה ודורשי פענוח. עם זאת, הם נקראים בשטף וניכר בהם שנכתבו מתוך השראה, בזרימה טבעית הנובעת כנחל ממוחו הקודח.

אתייחס בזה לשלושה שירים מתוך הספר “שירים על הסף” (הוצאה עצמית, 2016).

יחיאל חזק לא נהג לתת שמות לשיריו.

”הִסְתָּו הַמְשִׁיבֵר הַזֶּה / מְחַלֵּיק מִתּוֹךְ יָדַי, / וְאֵינֶנִּי מוֹכֵן לְמַחֵק אוֹתוֹ, / רַק
לְאַחֵז בּוֹ וּבִזְרָמִי הָאֲפֵלִים / עַל עוֹרְךָ / תְּלִי תִילִים שֶׁל סְפוּרִים / אֶהְבֹּת
שְׂרוּפוֹת מִן הַקִּיץ הָאֲחֵרוֹן / כְּשִׁחֲפִשְׁתִּי בְּךָ מְלוֹן אוֹרְחִים / וְעַדִּין יוֹקֵד
מוֹל תְּלַתְּלִי מִפְּשַׁעְתְּךָ, / וְאֵנִי יוֹדֵעַ שֶׁתִּאֲי הַזֶּרַע צוֹרְבִים / אֶת תְּעֵלוֹתֶיךָ
עַד סֶף הַדְּמָעוֹת” (עמ’ 16).

שיר מופלא זה, המתאר מעשה אהבה בין גבר לאישה, מתרחש כאילו מאחורי וילון, בזרמיו האפלים. ולמן ההתחלה מככבים בו הטבע, הסתיו, הקיץ, כשבהמשך המשפט הנהדר “כשחִפְּשִׁתִּי בְּךָ מְלוֹן אוֹרְחִים” (ירמיהו ט’, א’).

השיר הבא לקוח מאותו ספר. שיר קצרצר, שאומר יותר ממה שיכולה לומר פואמה רבת שורות. הסוד הזה של ארבע שורות, שכל העולם צפון בתוכו, מוחץ לב ושובה לב כאחד.

”זְכֹר הַלִּילוֹת הֵהֶם בְּמַעֲבֶה הַמְּאֵפְלִיהָ / הַפֶּה לְנִשְׁימָה שֶׁל אוֹר. / אֶתְּ
עִמְדָתְךָ מְלֵאֵת אֶהְבֶּה, / לֹא יְכַלְתִּי לְרַצוֹת יוֹתֵר” (שם, עמ’ 23).

המאפליה, החושך הגדול, הופך אל מול האהובה לנשימה של אור. והמשפט הסוגר, לא יכולתי לרצות יותר, ארבע מילים שהן עולם ומלואו. מושלם. נקודה.

והשיר הבא:

"שְׁלַחַתְּ אֶת יְדֵיךָ לַמְּשׁוֹת אֶת גּוֹפֵי מִן הַתְּהוֹם שְׁנַפְעָה / וְלַהוֹבֵיל
אוֹתוֹ מִתּוֹךְ פְּרֻכּוֹסָיו אֶל בְּשׁוֹרָה אֲחֻרַת / עַד שְׁעֵינֵי מִשְׁכּוֹ אוֹתֵי אֶל
זָרֵם הַחַיִּים / שְׁאֵף עֲמִדָּת בְּמֶרְכָּזוֹ / וְאֲנִי מִמִּשְׁשׁ אֶת הָאוֹר שְׁפִזְרָת כְּדִי
שְׁיִפְּסִים אֶת הַשְּׁנָה" (שם, עמ' 24).

שיר שהוא מעין המשך לשירים הקודמים. עם זאת הוא מיוחד לעצמו ככל שיריו של יחיאל חזק. ברבים מהשירים, וכאן בשני השירים האחרונים, האישה היא האור. היא המעלה אותו מן המאפליה ומאירה את העולם.

וישנם שירים להורים, שירי הודיה ופרידה, ופה ושם שירים למשוררים שהכיר והוקיר, ועוד ועוד.


ולא אוכל לסיים בלי להזכיר ולציין שברבים מהשירים מצויים דימויים מהמקורות, על תקופותיהם השונות. כמו למשל: ראיתי את השער צדיקים תלויים עליו ("בגידה", שירים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1982).

לפי ספר תהילים קי"ח, כ': "זֶה הַשָּׁעַר לַיהוָה צְדִיקִים יָבֹאוּ בוֹ".
או באותו ספר: תאסוף את כל העצמות אחת מול אחת - המזכיר את חזון העצמות היבשות בספר יחזקאל.

יחיאל חזק היה משורר צנוע ואדם צנוע. ביקש לעצמו מעט, ונתן הרבה גם בחייו וגם בשירתו. ללא שמץ של יהירות. אגו קטן לאדם מוכשר ויוצר גדול. במשך שנים היה מורה ומחנך והעניק לתלמידיו, לצד הידע, ערכי חיים ומוסר.

ואסיים בשיר שהתפרסם ב"שירים על הסף" בשנת 2016 (עמ' 50), המתאים לכל רגע וכל שעה ולמרבית הכאב, עד ימינו אלה:

"בְּקֶחֶץ הַיָּמִים נִפְגַּשׁ עַל אַחַת הַדְּרָכִים בְּקִיץ, בֵּין הַמְּלַחְמוֹת,
עַל הַדְּרָף שֶׁהִיָּתָה שְׂיֻכַת לְמֶלֶךְ - וְעַכְשׁוֹב לְמַתִּים שְׁפִזְזוּרִים
בֵּין הָאֲבָנִים וְהֵם מְטָלִים וְאֲשִׁפוֹתֵיהֶם עִמָּם
בְּשׁוֹלְיָה שֶׁל דָּרָף. אִם נִמְצָא אֶת גְּבוּלָה נִפְגַּשׁ בְּאַחֲרֵי
הַיָּמִים, הֵם כּוֹתְבִים אֶת הַשִּׁירִים. מָה אוֹמְרִים בְּשִׁירִים אַחֲרֵי
הַמְּלַחְמוֹת? שׁוֹאֲלִים שְׁאֵלוֹת עַל מָה, וְעַל לָמָּה הַכֹּל.
וְאִין טַעַם רַק מְחִיר".
שיר ענק שראה את הנולד.



בעקבת המפגש "שירת התפילה"

על כותב המאמר

פרופ' מירון ח. איזקסון הוא משורר וסופר. עד כה ראו אור 22 מספריו בתחומי השירה והפרוזה. כמו כן הופקו שישה דיסקים עם שיריו המולחנים והמבוצעים, בין השאר על ידי יוני רכטר, אביתר בנאי, אלי מגן, מיכה שטרית ואחרים. הוא חתן פרס נשיא המדינה לספרות וחתן פרס ברנר לשירה. איזקסון הוא חבר האקדמיה ללשון עברית וחבר מועצת העיתונות. זכה לשבעה ילדים ולנכדים. רעייתו עפרה ורד ז"ל נפטרה לפני כשנתיים וחצי ממחלה קשה.

”נְשַׁמַּת כָּל חַי”: על האדם המתפלל

פרופ' מירון ח. איזקסון

דמותו של האדם כיצור מתפלל מרתקת במיוחד. עוד לפני שמתעמקים בשאלה הלכתית, או מנהגית, של תפילה, עלינו להרהר בפעולה האנושית הזאת. אנו מזהים את האדם כיצור מדבר, יש אף אלה אשר ימקדו בכך את ייחודו. אחרים ידגישו את האנושי שבנו דווקא בהיבט התודעתי, דהיינו הפלא הבריאתי שלפיו יש יצור אחד בעולם שגם מודע למעשיו. וישנם אלה (ואני הקטן גם בהם) המייחסים לבני האדם גם את יכולת הרצון החופשי והבחירה, כמובן במסגרת מתונה מסוימת. אני מבקש להציע כאן את ייחודו של האדם גם כיצור מתפלל. דהיינו מי שמביע בראשו, בקולו ובשפתיו את הרהוריו, תחינותיו, חרטותיו, תקוותיו וערכיו לפני קונו. במובן זה התפילה והשירה הן אחיות טבעיות למדי, שהרי הקו המבחין בין תפילת האדם לשירת האדם הוא כמעט סמוי מהגדרה חותרת.

הביטוי המובהק ביותר מצוי בספר תהילים, שכולו שירה, ובאותה עת אין למעשה תפילה שזרה לתהילים. אורי צבי גרינברג, במסגרת ”ארבעה שירי בינה”, טוען בצדק כי למרות (או בגלל) הקושי הנוצרי לקבל את אמונת היהודים כיסוד גם עבורם, הרי בכל מקרה משמעותי (כמו המלכת מלכים) הם נזקקים לשוב לשירת דוד מלכנו.

עובדה זאת ניכרת בהחלט גם בימינו, למשל בטקסים משמעותיים של בית המלכות האנגלי. ולהבדיל, בתפילות העבריות פרקי תהילים הם גורם מכונן. מצוקותיו, שמחותיו, תודותיו וחיבוטי הנפש של דוד המלך ושל כלל פרקי תהילים תופסים מקום מרכזי בנוסח התפילה שלנו.

ראוי לציין שחלק משמעותי מהשירה העברית החדשה ”משוחח” עם התנ”ך. כפי שהגדירה זאת ד”ר מלכה שקד (בספרה המצוין ”לנצח

אנגנך" - המקרא בשירה העברית החדשה - אנתולוגיה, הוצאת למשכל, 2005), ישנם שירים המבטאים מעין מדרש חדש על פסוקי התנ"ך, וישנם שירים אחרים המזכירים פסוקי תנ"ך כחלק מעולם האסוציאציות שלהם.

האם בהכרח כלל השירים האלה יכולים להיחשב לשירת תפילה? איני יודע. אבל כאשר משמיעים קולות מהתנ"ך, שהוא יסוד האמונה והתפילה, סביר שהדהודי התפילה והאמונה בדרך כלשהי ובמידה מסוימת עדיין נשמעים.

ראוי להעיר כאן שהפועל הראשון המוזכר ביחס לפעולות האדם בספר בראשית הוא: "ויקרא האדם שמות ...". אכן נאמרים כבר קודם לכן פעלים שונים על מה שמוטל על האדם, אך כאן לראשונה האדם עצמו פעיל במעשה מובהק: האדם כקורא קריאות. בכך הוא אדם מתפלל, ואם קריאותיו הן קביעת שמות, יש כאן שירה. שהרי לשורר זה במידה רבה לקרוא בשמות ליצורים, לתופעות ולתחושות.

כפי ששם אדם מייצג אותו בדרך מסוימת, לפחות בכל מה שנוגע לזהותו העצמית בעיני אחרים, והוא בסיס הפנייה של אדם לרעהו, כך גם שירת האדם "מתארת" באופן תודעתי, מטפורי ודימויי את עולמו הפנימי.

השירה דומה ביותר למצב של חלימה, ואכן האדם הראשון במהלך קריאת השמות וחיפוש שותף (שותפה) לחייו מגיע לידי תרדמה ושינה. החלום והשיר הם מצבים דומים מאוד, הן מבחינת נוכחותם העזה והן מבחינת נטייתם להתחמק, להסתתר, להתפזר ולהתפוגג.

סידור התפילה והמחזור של המועדים השונים הם פלא כשלעצמם. דקות התפילות ורגישותן הן בוודאי שירה במיטבה. די אם ניזכר בניסוח של תפילות כמו "ונתנה תוקף" או "נשמת כל חי", כדי לחוש עד כמה תפילת האדם ושירתו חופפות. ולא רק זאת: התפילה מיטיבה לבטא תובנות עמוקות ומופשטות באופן קומוניקטיבי ביותר.

הביטוי למשל בתפילת "נעילה" של יום הכיפורים, הקובעת את קווי היסוד של הגורל האנושי, והכול בניסוח שירי ורגשי המרעיד את נפש האדם. דוגמה לכך, שאותה הזכיר ישעיהו ליבוביץ המנוח, היא

הקביעה ממגילת קהלת ש"הכול הבל", ומיד אחריה הקביעה המחייבת את האדם לתפוס את מעמדו המחייב בבריאה: "אתה הבדלת אנוש מראש ותכירהו לעמוד לפניך".

ומעבר לכל אלה יש תמיד לשוב לאותם גברים ונשים הפונים בתפילתם לבורא ומבטאים את הדיוק המלא של נפשם. הם בוודאי דומים למשורר אשר כל כזב שיעלה על דפיו הוא ביטול שירתו. המתפלל והמשורר חייבים לדקדק עם עצמם עוד ועוד, לעיתים עד כדי עינוי, אבל גם מתוך התרגשות גדולה, הכרת הטוב ובקשת האמת והחסד.


אסיים כאן בשירי "אב מתפלל", כי תפילת אב על בנו היא שירת חיו. השיר מופיע בספרי "מבחר ושירים חדשים", תשפ"ה, הוצאת הקיבוץ המאוחד.

תְּפִלַּת אָב עַל בְּנוֹ / מִירוֹן ח. אִיזְקֶסוֹן

רְאֵה אֶת בְּנִי
שְׁלֵא יִתְקַל, שְׁלֵא יִפְרֹד,
שְׁלֵא תִהְיֶינָה חֻדוֹתַי אֶרְחוֹתָיו.

רְאֵה אֶת בְּנִי,
שְׁהִיָּה אֶחָד מִמֶּנּוּ
לְדַעַת אֶת נַפְשִׁי.
בְּטָרֶם רְאִיתָיו וְאִף מְאֵז
נְסֻפָּרִים בִּי רְעֻשָׁיו.

הִבֵּט בּוֹ קוֹנִי,
חִיּוֹ מְצִיִּים בְּמַעֲשֵׂי
בוֹחַן הֵיכָן נוֹפֵל לְבִי.



בעקבות המפגש "שירת הזוגיות"

על כותב המאמר

יואב איתמר (נולד ב-1980) הוא משורר, סופר, מחזאי, עורך ספרותי, מתרגם ומסאי. פרסם שלושה ספרי שירה בעברית - "חוד הלב", "חיכוך בעור" ו"הזורעים" וספר מחזות - "שני מחזות", והנחה סדנאות כתיבה בנושאים שונים. עבד כלקטור, מבקר ספרות ועורך מדור שירה ("ידיעות אמריקה") ושימש כעוזר אישי של רפי וייכרט, מו"ל הוצאת "קשב לשירה".

רחוק מפנינים - היצירה העברית והשפעתה על הזוגיות והתפתחות הלאומיות הישראלית

יואב איתמר

הפואמה הסאטירית רחבת היריעה "קוצו של יוד" (1876) מאת יהודה לייב גורדון (יל"ג), שפורסמה בהמשכים בכתב העת "השחר", הייתה יצירה חשובה שגליה הדהדו בכלי תקשורת חשוב. את "השחר" פרסם פרץ סמולנסקין בין 1868 ל-1884, עוד לפני שאנו יכולים לדבר בכלל על ציונות. הירחון יצר "קהילייה מדומיינת"¹ חדשה, או "קפיטליזם של דפוס", שהנגיש רעיונות משכילים מהפכניים בקרב יהודי מזרח אירופה.

הביקורת בכתב העת הייתה כחרב פיפיות - המו"ל סמולנסקין ביקר מצד אחד את הממסד הרבני על רעיונותיו הישנים, ומצד שני את המשכילים שביקשו להיטמע בקרב העמים שבהם ישבו. פואמה זו היא בעיניי אחת מאבני הצור שהציתו את הלאומיות היהודית, שלא נזקקה להרבה יותר מכמה ניצוצות כדי להיווצר. זוהי פואמה ארוכה, בת 770 שורות, שהתפרסמה לאורך זמן רב, והחוקר אריאל הירשפלד הגדיר אותה פעם כראשית החילוניות.

כידוע, החברה היהודית קידשה את הידע והתרבות. במיוחד באירופה, תלמיד ישיבה שהיה מתגלה כמצטיין או כעילוי היה מוזמן לשבת לשולחנו של הגביר ולהינשא לטובה שבבנותיו. לא הייתה בכלל שאלה של אהבה או זוגיות. העניין המיוחד את הזוגיות היהודית הוא נושא העגינות. ישנו מאמר ארוך שכתבה זיוה שמיר על האופנים

1 רעיונותיי כאן מבוססים על התיאוריה של בנדיקט אנדרסון, שהועלתה בספרו "קהיליות מדומיינות". הספר ראה אור בעברית בהוצאת האוניברסיטה הפתוחה בשנת 1999.

השונים שפואמה זו השפיעה על התרבות העברית במישרין או בעקיפין סביב נושא זה².

מעניין לציין שיצירות התרבות הראשונות של הטובים ביוצרינו, כמו "קלונימוס ונעמי" של ברדיצ'בסקי, משולשי האהבים ביצירותיו של שופמן, העיוורת של שטיינברג, ש"י עגנון ביצירות רבות כמו "והיה העקוב למישור", "בדמי ימיה" ו"הרופא וגרושתו" ואפילו "ינטל" של שבס זינגר, עוסקות בשאלת מעמד האישה בעולם, שיש בו הבדל חד בין מעמדות עליונים לתחתונים, בין מאמינים לכופרים ובין אהבה לזוגיות.

אבל האם אפשר לשרטט מסלול דומה בשירה? האם אפשר לדבר על היווצרות קולות נשיים ביצירה? הדברים הבאים מכוונים יותר למי שאינם מכירים לעומק את התפתחות התרבות שלנו, את היווצרות הלאום שלנו.

הפואמה נפתחת בתיאור נוקב של מצבה הנחות של האישה העבריה:

אֲשֶׁה עֲבָרָהּ מִי יָדַע חֲיִיָּהּ? / בַּחֲשֵׁף בָּאת וּבַחֲשֵׁף תֵּלְכִי;
 עֲצָבָהּ וּמְשׁוֹשָׁהּ, שְׂבָרָהּ מְאַוִּיָּהּ / וְנִלְדוּ קִרְבָּהּ, יִתְמוּ תוֹכָי.
 הָאָרֶץ וּמְלֵאָהּ, כָּל טוֹב וְנִחַת / לְבָנוֹת עִם אַחַר לְסִגְלָהּ נִתְּנָה.
 אִף חֲיֵי הָעֲבָרִית עֲבָדוֹת נִצְחֹת, / מִחֲנוּתָהּ לֹא תִצָּא אָנָּה וְאָנָּה;
 תִּהְיֶינָה, תִּלְדִּי, תִּינִיקִי, תִּגְמֹלִי, / תִּאֲפִי וּתִבְשְׁלִי וּבְלֵא עֵת תִּבּוֹלִי".
 לאחר הפתיחה הפואמה מביאה את סיפורה של בת-שוע, המשודכת לבחור ישיבה ונאלצת לפרנס אותו ואת משפחתו, בעוד חייה שלה קמלים. יל"ג מבקר בחריפות את שיטת השידוכים הכפויה:
 בְּחִמְשׁ עֲשָׂרָה שָׁנָה לְחֲיֵי בַת-שׁוּעִי / מִצָּא לָהּ אֲבִיהָ חֲתָן כְּלָבָב.
 הֵם פְּנִיִּים לֹא הִתְרָאוּ, - לָמָּה זֶה וּמִדַּעַ? / יִנְשָׂאוּ, יִחִיו יִחְדָּו, וְסוֹף
 הָאֲהָבָה לְבּוֹא.

2 "הכל בגלל קוצו של יוד: שירו של י"ל גורדון בראי היצירה העברית":
<https://benyehuda.org/read/52106>

הִרְאָה אֲבָרְהָם פְּנֵי שְׂרָה אִמּוֹ / עַד הִקְרִיב לְבוֹא אֶל נַחַל מִצְרַיִם?
 כִּן חָיו אֲבוֹתֵינוּ, כִּן יִחְיוּ בְּנֵינוּ, / כִּי שִׁדְכָנוּ הַיּוֹשְׁבֵי בְּשָׂמַיִם;
 אֵף בַּת-שׁוּעַ לֹא תִמְרָה פִּי אֲבִיָּהּ / אִם כִּי לְשָׁנוֹת מֵאוֹן הִיא כְּבָר
 הַגִּיעָה.

לאחר שבחור הישיבה לא מוצא פרנסה, הוא יוצא לנדוד ונעלם. בשיא העלילה בת-שוע ומשכיל בשם פאבי מתאהבים. הוא מממן לה בנדיבות גט מבעלה, אך רב העיירה פוסל את הגט בגלל "קוצו של יוד": באחד המסמכים שמו של התלמיד החכם חסר קוץ על האות 'י' בשמו של הגרוש הילל.

פגם טכני זעיר זה, "קוצו של יוד", הופך לסמל אדיר לניווט הממסד הרבני, המעדיף את הפלפול המשפטי היבש על פני חייה, אושרה וחירותה של אישה. מצב זה כופה על בת-שוע עגיונות, עוני ובידוד חברתי עד מותה, והיא נאלצת לעבוד בתחנת הרכבת כרוכלת כדי לפרנס את ילדיה.

הפואמה מסתיימת בזעקתה:

הֵן כְּשִׁרְנוֹת טוֹבִים חֲנִנֵי צוּרֵי שְׂדֵי, / גַּם הַהֲצֻלָּה לִי פֶעַם פָּנִים
 הַצְּהִילָה,

כְּמַעַט הֵייתִי בְּכָל טוֹב אֲנִי וְיִלְדֵי / וְכַנְשֵׁי הַתַּעֲנָגוֹת חֵייתִי גַם אֲנִי -
 אֵךְ קוּצוֹ שֶׁל יוֹד הוּא הִרְגָּנִי. //

האירוניה היא שבתקופה שבה פורסמה הפואמה כמעט לא היו נשים יהודיות שיכלו לקרוא אותה, וזאת בחברה שמצד אחד קידשה את הידע ומצד שני קבעה כי "כל המלמד את בתו תורה כאילו מלמדה תפלות". אנו יודעים על מכתב ששלח יל"ג בשנת 1871 לקוראת יהודייה, ובו ציטט קטעים מן השיר - ולא מן הנמנע שהיא הייתה הנמענת היחידה של שיר זה.

אך המהפכה האמיתית התרחשה כאשר הנשים הפסיקו להיות מושא הכתיבה והחלו לדבר בשם עצמן. דור המשוררות כמו רחל (בשירה "ספיח" או "זמר נוגה"), יוכבד בת מרים ואלישבע הכניס לראשונה לשירה העברית קול נשי אינטימי, חשוף, הדובר על אהבה

נכזבת ועל בדידות אישית, לא כמשל לאומי אלא כחוויה אנושית פרטית.

הן סללו את הדרך למשוררות מאוחרות יותר כמו לאה גולדברג ומרים ילן-שטקליס, שלא היססו לדבר על זוגיות שהייתה וגם על כזו שלא התממשה עד סופה, לעיתים קרובות תוך פירוק המוסכמות החברתיות או שימוש בשמות בדויים או פרסונות שונות, כמו למשל במחזור של חמישה שירי לאה גולדברג, "שירי אהבה מספר עתיק". כיום משוררות כמו ענבל אשל כהנסקי וסתיו אתלן ממשיכות לשתף בגלוי בסיפורי הזוגיות שלהן. כאן הושלם המהלך: המרד שהחל אצל יל"ג כביקורת חברתית חיצונית על דיכוי הנשים הפך דרך יצירתן של נשים לקול אישי ואוטונומי, ובכך עיצב מחדש את תפיסות היסוד של החברה הישראלית בנוגע לאהבה, חירות ובחירה אישית.

בעקבות המפגש "שירת הזוגיות"

על כותב המאמר

מרדכי הרטל (1954), משורר יליד יאשי ברומניה, עלה ארצה עם הוריו בגיל עשר, למד באוניברסיטת חיפה ספרות עברית וספרות כללית. לימד בתיכון דנציגר בקריית שמונה ובבית הספר עירוני ג' בחיפה.

עד עתה פרסם חמישה קובצי שירה. ספר שירים שישי, "ואם בדרך אפגוש דב", תורגם לרומנית בידי המשורר מנחם מ' פאלק. כן פרסם שני קובצי סיפורים. החל משנת 1980 שיריו פורסמו בכתבי עת ספרותיים, בעיתונים ובאנתולוגיה "עורי שפת עבר".

”כְּשֶׁפָקְחָנוּ אֶת עֵינֵינוּ הֶחְדָּר הָיָה מְלֵא אוֹר”: בשבח הזוגיות

מרדכי הרטל

כמסופר בספר בראשית, ביום השישי האדם נברא בידי האל. לפי גרסה אחת האדם נברא זכר ונקבה, ומיד השניים צוו פרו ורבו ומלאו את הארץ. לפי גרסה שנייה, האדם נברא מעפר ואדמה בצלמו ובדמותו של האל, אבל הרגיש לבד.

לא טוב היות האדם לבדו, חשב אלוהים, ועוד באותו יום הפיל על האדם תרדמה, ומצלעו ברא אישה, את חוה, עזר כנגדו, שלא יהיה לבדו, שתנעים את זמנו. אבל נראה שלא עבר זמן רב ובזכות תכונותיה וכישוריה חוה הפכה את אדם עזר כנגדה, או שותפה שווה לו.

האם שתי הגרסאות באשר לבריאת אדם וחוה משקפות חילוקי דעות שצצו כבר מן ההתחלה בין הגבר לאישה? האם בפער הזה נולדה השירה? כלומר, אחד מתפקידיה של השירה הוא לגשר על חילוקי דעות? על שוני? האם כך נולדת אהבה?

ומה האדם הבין כבר אז, שהשותפה שלו אכן מפקיעה ממנו את בדידותו ומפיגה אותה, או שלהפך?! האם לאורך הדורות השתנו יחסי הכוחות ביניהם? האם השניים החליפו תפקידים?

בשיר ”השתדלות” המופיע בספרה ”כל משברין וגלין” (הקיבוץ המאוחד, תשל”ט) פונה דליה רביקוביץ אל גבר ומפצירה בו שיבוא אליה:

תזכור שהבטחת לבוא אלי בחג
שעה אחרי שיחשיך.

אני ישנה ככל האדם
ואינני עוסקת בְּכִשּׁוּף.

אני מוותרת מראש על כיבודים
ואינני דומה לבנות האלים.
תזכור מתי והיכן.

האישה בשיר היא הבודדה, ואילו הגבר הוא זה שאמור להיות האביר על הסוס הלבן, החזק, מפיג הבדידות, המאהב. אלא שהוא מתמהמה. האישה מרגישה שהוא נרתע ממנה, מהתנהגותה, שיש לו דעה קדומה עליה, והוא פועל על פי הסטריאוטיפ השלילי הזה, ולפיכך - בלתי מושג. הצורך שלה בו והזדקקותה לו הם שמאלצים אותה לשדלו לבוא אליה, להשמיע לו דברי הרגעה, ולהבטיח שהיא ישנה ככל האדם. לפי השיר הזה בני האדם זכר ונקבה דומים זה לזה, כי הם נבראו יחד, או כי האישה נבראה מצלעו של אדם. שיר זה מחבר את שני הסיפורים המקראיים על בריאת האדם. ובאשר לזוגיות, ככל הנראה זו התקיימה בעבר, אבל בהווה אין לדעת אם הגבר יענה לשידוליה, ויבוא.

בשיר "סליחות" ("שיבולת ירוקת העין", תל אביב: יחדו, 1939) לאה גולדברג כותבת:
"באת אלי את עיני לפקוח / וגופך לי מבט וחלון וראי / באת כלילה
הבא אל האוח / להראות לו בחושך את כל הדברים".

בשיר זה האהבה ממומשת ומופלאה. הנמען, הגבר, מוֹדֵה האישה, הוא זה שבאמצעות אהבתו פקח את עיניה. אם נישאר נאמנים למסופר בספר בראשית מתרחש בשיר הזה היפוך תפקידים, האישה היא התמה, הזכה, הבודדה, והגבר בא אליה ובמעשי אהבתו אליה הוא מפיג את בדידותה, ואף מלמד אותה דבר או שניים על החיים, והיא מברכת אותו על כך. הזוגיות חיובית.

ב"שיר לאוהבים הנבונים" ("כל החלב והדבש", עם עובד, 2002) כותב נתן זך:

"שיר לאוהבים הנבונים / אשר בתבונה יאהבו. / ימיהם בנעימים
יחלפו, / גם ברדתם שאול לא יזקינו, / נצח לא ייפרדו, יחד יחיו /
בבית אחד //."

שיר לאוהבים הנבונים / אשר בנו להם בית ואת דלתו נעלו. / הגיפו
היטב את התריסים, בחוץ קר ורוח ומצפים בחוץ למטר. / אורח לא
יבוא בלילה אשר כזה / וכי יבוא - אל תפתחו את הדלת."

בשיר זה אנחנו מתוודעים לסוג אחר של אהבה, ומקבלים מבט מבפנים
על אורח חייה של משפחה. הנאהבים אינם נאהבים ללילה, לא מתוארת
אהבה חולפת, חד פעמית, אלא זוגיות ארוכת שנים. ומכיוון שבני הזוג
מכירים היטב זה את זה הם מתואמים להפליא, ואף פועלים בצורה
רובוטית. הם יחד, אבל הם גם לחוד. אין ביניהם אש ותשוקה.
ובבית השלישי והאחרון של השיר זך כותב מעין מצוות של עשה
ואל תעשה:

"אורח לא יבוא בלילה אשר כזה. / וכי יבוא, אל תפתחו את הדלת /
מאוחר, ורק קור נושב בעולם, / וגם משורר - ממצוקה, לא משפע
- הוא שר / הישארו חבוקים."

העולם שבחוץ עוין, האהבה שבין בני הזוג אינה "עשויה מפלדה" אבל
מעוררת קנאה. לכן בני האדם הרעים, הקנאים, עלולים להיכנס לביתם
ולהרע, ולקלקל. כדי להתגונן מפני העולם הרע שבחוץ יש לבצר את
הבית, להתבצר בתוך היש ולשמור עליו.

בשיר "עיפרון" ("דבר הקורה בעונת מעבר", עמדה, 2024), כותב אביחי קמחי:

יושב לצד האישה
שקוראת את שירי

והמשיכה לקרוא בקול רם
קוראת אותי בבהירות
דרכה אני מבין.

הגבר הכותב, היוצר, נזקק לאישה, שתקרא את יצירתו ותחוה דעתה. היא המבקרת הראשונה של יצירתו. הזוגיות ביניהם ממושכת ומאוזנת, חיובית ומבורכת. תכונותיה כמו חוכמה וקשב הופכות אותה למבקרת חיונית. הוא כספר פתוח לפניה. האמון ביניהם מוחלט. הגבר זקוק לאישה כדי להבין את עצמו ואת העולם.

טוביה ריבנר כותב בשירו "בן 88 אומר לבת 80 עם יקיצתם" ("אחרונים" 2011-2012, קשב לשירה, תשע"ג 2013):

בטרם באת לא חלמתי עלייך,
וכשבאת לא כבשת את עיני
ועכשיו בשכבך על ידי אני בבית
ובלעדייך איני.


הזוגיות המתוארת בשיר זה, שנרקמה לאורך חיים ארוכים, שלמה. לעת זקנה ייעודה של האישה לקיים את אהובה בחיים. תלותו באהובתו, מעיד הגבר, מוחלטת.

אם נתייחס לקביעתו של טולסטוי שכל האהבות דומות, לפי השירים המובאים במאמר קצר זה על הזוגיות התשובה שלילית. כל אהבה ייחודית, חד פעמית. פעמים מתקיימת ופעמים לא.

ומכיוון שלאהבה פנים רבות, נמצא בה מנעד רחב של גוונים: היא יכולה לשמש כר פורה למימוש עצמי של כל אחד מבני הזוג, להעצמה, למציאת אושר, ליצירת שלמות, אבל היא גם יכולה לשמש כר פורה לתלות, לייסורים, לחד צדדיות, להתעללות, לתשוקה לא ממומשת, לבדידות, להסתגרות. אם כן, שדה האהבה מאפשר שוויון בין הגבר והאישה או עיוותו, כשכל אחד עושה ותורם "כמיטב" יכולתו.

אומר על עצמי שאני אדם של אהבה אחת גדולה בחייו, וכך גם בת זוגי, ובקרב נציין ארבעים שנות נישואים. כעדות ליחסים השוררים בינינו אביא את שירי "אור" שפורסם בספרי "ארץ שני האגמים" (ספרי עיתון 77, 2020):

כשפקחנו את עינינו
החדר היה מלא אור
ולא היה מקום להכניס
ולו סיכה.



בעקבות המפגש "שירת הגות"

על כותבת המאמר

דנה לובינסקי היא פסיכולוגית קלינית ומשוררת. ספר שיריה "בלי ברית, בלי מילה" (עם עובד) ראה אור ב-2014 וזיכה אותה בפרס משרד התרבות למשוררים בתחילת דרכם. ספר שיריה "פעם בערת" (לוקוס) ראה אור ב-2024. אם לשלושה, מתגוררת בגבעת עדה.

“אני אוֹחֶזֶת בְּךָ בְּתִי”: במה הוגות האימהות?

דנה לובינסקי

באחד מחיבוריו החשובים ביותר של אפלטון - “הפוליטאה”, מורה הפילוסוף היווני הגדול על גירושם של המשוררים מן המדינה, או למצער על הגבלת נושאי כתיבתם לאפיקים חינוכיים ומוסריים, כצעד נדרש לכינונה של חברה מתוקנת.

אפלטון מונה מספר טעמים לכוחה המשחית של השירה, ובראשם השפעתה המתעתעת על הנפש בהיותה מתחקה אחר העולם החושי, במקום אחר אמיתותיו המופשטות של עולם האידיאות, עולם הצורות הטהורות.

אל טעם זה מצטרפת סלידתו של אפלטון מכוחה האמוטיבי של השירה - היותה מעוררת חלקים רגשיים בלתי רציונליים בנפש - תשוקות, פחדים, כמיהות וקנאות, אשר מחלישים לדידו את שליטת התבונה; אותו רֶכֶּב שמינה אפלטון כמובילה הראוי של הנפש לְהִתְעַלּוֹת מעל לכוחות הגשמיים, וכמנחה הראוי של מידותיה.

אפלטון, אם כן, הוא מנסח מרכזי של אותו פיצול היסטורי מתמשך בין המיתולוגיה לפילוסופיה, בין העולם הרגשי לזה התבוני; בין הממד החומרי לזה הרוחני; ובין רשמי החושים לבין פירות הדעת.

הצוואה שהנחיל, הפשטת השפה ממה שתפס כעודפות החושית שלה (אף שהוא עצמו הפר אותה בכתיבה רוויה במיתוסים ובמשלים), עיצבה במידה רבה את פני תרבות המערב ואת אופני החשיבה של האדם המערבי בתחומי דעת רבים.

החתירה לדיוק ולהתעלות מעבר למה שנתפס כחריגות גופניות, מוזיקליות, ויזואליות ורגשיות של השפה המדוברת והכתובה, תוך חילוץ עקרונות התבונה האוניברסליים מתוכה, עומדת ללא ספק במרכז רבים מהישגיה המפוארים של האנושות. המדע, הרפואה,

הטכנולוגיה, הפילוסופיה, הארכיטקטורה והמשפט - נתרמו כולם מן הכושר האנושי לחשיבה רציונלית, המושתתת על חקירה שיטתית של עובדות, תוך יצירת הכללות והמשגות מופשטות, מעבר למקרה הפרטי.

אולם ימינו ולילותינו, הנעים חליפות בין זוועותיה המדממות של המלחמה לבין הניכור הרובוטי של הבינה המלאכותית, אינם מותרים כל ספק באשר לאזורי הקריסה של עולם המושתת על הלוגוס. המשיכה ההולכת וגוברת למנהיגים סמכותניים ולפשיזם, והאימפריאליזם האינסופי של האני - הם סימפטומים ברורים של בני אנוש הנמצאים ברעב כרוני למיתוס; הם השיבושים הקשים הנוצרים בהידפקות ההגות על שערי ההיגיון, מבלי שנפתח לה שער להיכנס. תלמידו הגדול של אפלטון - אריסטו, חלק על מורהו, ובחיבורו הקנוני "פואטיקה" לימד זכות על יכולתה של השירה לעורר הזדהות ולהפיח רגשות, ואותה לא תפס כהסטה מן האמת, אלא דווקא כאמצעי לחינוך מוסרי ולעידון רגשי, דרך הקתרזיס שעובר הצופה במהלך ההתוודעות ליצירה.

אריסטו לא סבר כי כוחה המימטי של השירה עומד בסתירה לאמת, אלא החזיק בעמדה כי השירה מקפלת בחובה אמת מסוג אחר, כזו הנובעת מתוך אמפטיה לחולשות אנוש ולחמלה כלפיהן, ואשר מכירה בהכרח להתוודע ליצרים, כצעד נדרש בדרך להתעלות מעליהם. גם פרויד, אלפיים שנה לאחר אפלטון, בהתבסס על משל המרכבה של אפלטון, השכיל להבין את האמת הפרדוקסלית, שלפיה רכב המתעלם מיצרייו של הסוס, סופו להימחץ על ידי כוחות הפרא.

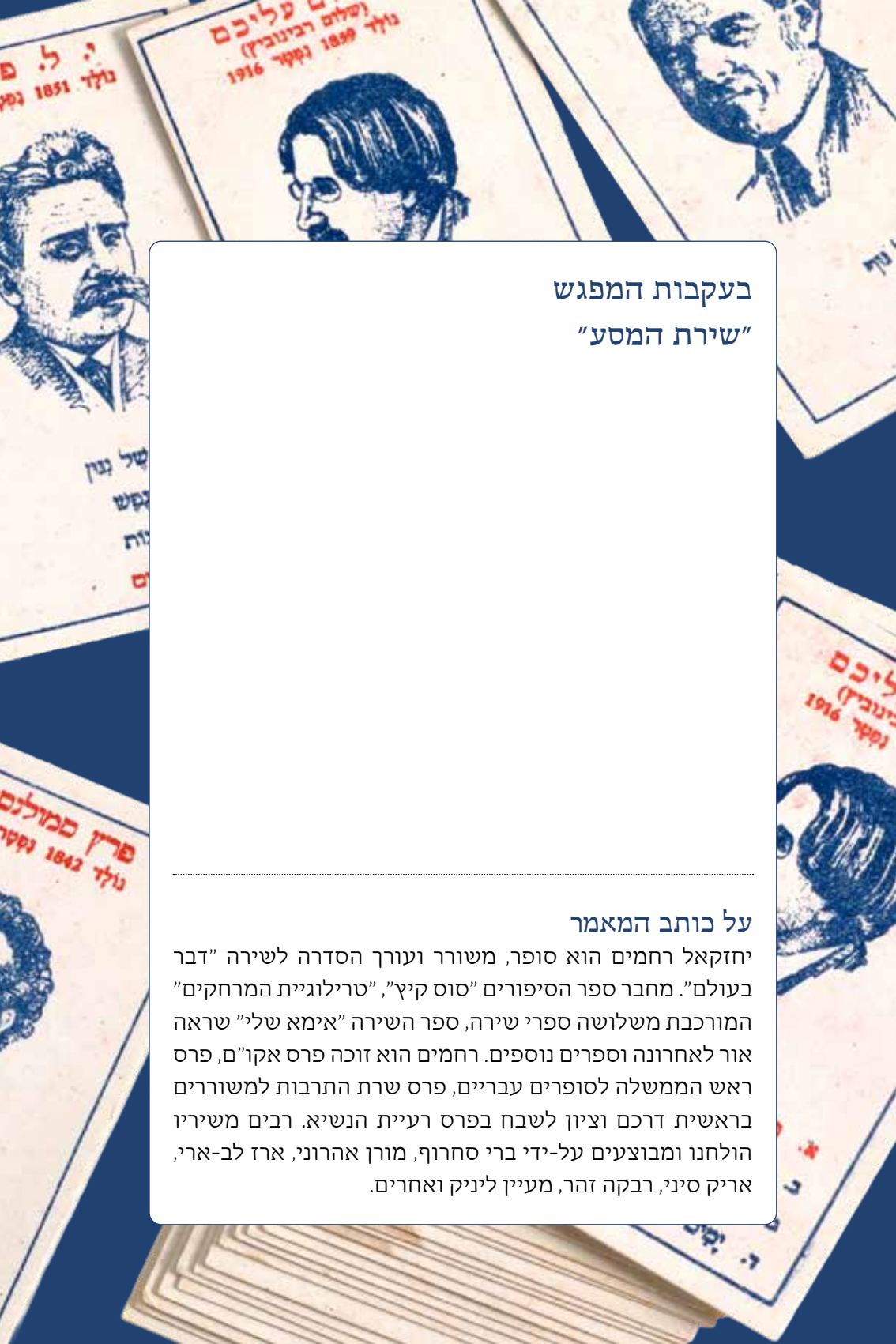
משנאלץ שלמה המלך, החכם באדם, להכריע מי מבין שתי הנשים הטוענות לאימהות היא אימו האמיתית של התינוק, הוא לא הסתמך על עדויות ולא על טיעונים, ולא נשען על עקרונות מופשטים של צדק הנובעים מספר החוקים, כי אם על אינטואיציה אנושית ותבונת לב, שלפיה אם אמיתית היא כזו שלא תאפשר הרג של בנה, גם במחיר של ויתור עליו.

בעיני המשפט המודרני דרך שיפוט זו של שלמה נתפסת בצדק כנטולת שיטתיות ועקיבות, כאימפולסיבית וסובייקטיבית, ולפיכך כמשוללת עקרונות פורמליים ואוניברסליים של צדק הניתנים לשחזור באופן בלתי תלוי. אין עוררין על כך שהמקרה הפרטי חשוף תמיד לשרירות הלב, ושהדחף הרגשי עלול להיות טעות של מי שטחו עיניו מלהבין את התמונה הגדולה.

אך כמה זמן נוכל לחיות עוד בעולם שבו זעקתה של אם נתפסת כהפרה שבשולי ההיגיון? כמה עוד נוכל למחות דמעות שנזילותן מערערת על מוצקותה של העדות? כמה עוד נכניע את הצורה כדי להשתייך אל המבנים? מתי ישוב ההגה וירכב, וירחף חזור אל הבשר, עד אשר ישוב ההיגיון ויפגוש מחדש את הדבר שבו הוגות האימהות?

*

מָה יֵדַע פִּיתְגוֹרַס הַחֶכֶם מִסְמוֹס
עַל הַמְרָחֵק הַנֶּכּוֹן בֵּין הַגּוֹפִים?
אֵיךְ יִכּוֹל הָיָה אֶקְלִידֵס הַחֶכֶם מְאַלְכֵסְנִדְרִיָּה לִדְעוֹת
כִּי לֹא אָחָד
אֶלָּא אֵינְסֹפֶר קוֹיִם מְחַבְּרִים אֶת הַתְּנוּךְ בֵּין שְׁתֵּי נִקְדוֹת
פְּרִיקְלֵס וְעַמוֹדִיו הַקּוֹרִינְתִּיִּים
שֶׁל הַפְּרִתְנוֹן הֵם כְּלוּם
רָצִי הַמְרָתוֹן הָאֵוִילִיִּים
בָּאוּ בְּבִשׁוֹרַת הַמְּוֹת
וְאֲנִי בְּבִשׁוֹרַת הַבְּשָׂר,
אֲנִי אוֹחֶזֶת בָּךְ בְּתִי -
גּוֹפֵי רָחֵב מְכָל מַחְשָׁבָה -
מִשְׁמַע אֶת קִימָת.



בעקבות המפגש "שירת המסע"

על כותב המאמר

יחזקאל רחמים הוא סופר, משורר ועורך הסדרה לשירה "דבר בעולם". מחבר ספר הסיפורים "סוס קיץ", "טרילוגיית המרחקים" המורכבת משלושה ספרי שירה, ספר השירה "אימא שלי" שראה אור לאחרונה וספרים נוספים. רחמים הוא זוכה פרס אקו"ם, פרס ראש הממשלה לסופרים עבריים, פרס שרת התרבות למשוררים בראשית דרכם וציון לשבח בפרס רעיית הנשיא. רבים משיריו הולחנו ומבוצעים על-ידי ברי סחרוף, מורן אהרוני, ארז לב-ארי, אריק סיני, רבקה זהר, מעיין ליניק ואחרים.

”לְךָ-לֵךְ אֶל עֲצֻמָּהּ, אֶל כָּל אֶרֶץ שְׁתַּבְּחָר:” שירת מסע

יחזקאל רחמים

פתאום קם אדם בבוקר ושומע קריאה: ”כִּי תֵצֵא בַדְרֹךְ אֶל אֵיתָקָה / שְׁאֵל כִּי תֵאָרָךְ דְרֹכְךָ מֵאֵד / מְלֵאָה בְהִרְפְּתָקוֹת, מְלֵאָה בְדַעַת” (מתוך ”איתקה”, קונסטנדינוס קוואפיס בתרגום יורם ברונובסקי). בהמשך השיר מבטיח קוואפיס לקוראו, כלומר לאודיסאוס המטאפורי שלו (של המשורר) החוזר אל איתקה המטאפורית שלו (של הקורא): ”לא תתקל בלִסְטֵרִיגוֹנִים וּבְקִיקְלוֹפִים / וְלֹא בְפוֹסִידוֹן הַזּוֹעִם, אֶלָּא אִם כֵּן / תַּעֲמִידִם לְפָנֶיךָ נִפְשָׁךְ”. במסע אל איתקה של קוואפיס תכלית המסע ומתנתו הן המסע עצמו, יחד עם החוכמה והניסיון שהוא נוסך בנווד אשר ביקר ב”הִרְבֵּה עָרֵי מִצְרַיִם” עד שהוא מבין ”מָה הֵן אֵיתָקוֹת אֶלָּה”. לעומת זאת, הדרך של אודיסאוס המקורי, זה של הומרוס, לא ניצתה ולא הוגבלה על ידי ייסוד נפשי פנימי, אלא בידי כוחות חיצוניים כבירים, אלוהיים. כל הלוחמים האחרים כבר מזמן נמלטו או מתו, ורק את אודיסאוס ”החזיקה בחלל מערתה אלה זוהרת, הנימפה המלכותית קְלִיפְסוֹ, שחשקה בו לבעל”. זאת נוסף על פוסידון, שחסם בכעסו את דרכו.

כך נשאר אודיסאוס במרחקו עד אשר ”טוו האלים את גורל האיש לשוב לאיתקה מולדתו”. זו לא הפסיכולוגיה שמשלחת כאן את אודיסאוס לדרך, כי אם התיאולוגיה או המטאפיזיקה. וכמו אצל היוונים, כך גם בתנ”ך (או להפך), הקול הקורא ממעל ”לְךָ-לֵךְ” אל אברם הוא קול האל המשלח אותו מחיק מעגלי השיוך המיידים (ארצך/ מולדתך/ בית אביר) ”אֶל הָאָרֶץ אֲשֶׁר אֶרְאָךְ”.

וכפי שהמסע שזור בשורשי תרבות המערב, כך הוא שזור בחיים וביצירה של משוררים רבים, שנדמה ש”חייהם”, אם ניתן לדבר כך

רבים על משוררים, ניחנים ב"תאונות ביוגרפיות", ביתמות ובתנועה ונדודים בשיעורים גדולים יותר מאשר אחרים בנוף דורם. כך כאשר מדובר במעבר הגורלי של ביאליק לאודסה ובמסעו לקישינב ב-1903, במסעות רצויים כמו אלה של המשוררת רחל (שבצידם שחפת ושירה שורדת נצח), במרחקי הגעגוע והחרטה המצמיתים של אבות ישורון, בכאבי שתי המולדות מצפון של לאה גולדברג (ליטא) או מדרום של ווביט וורקו מנגסטו (אתיופיה והמסע הרגלי דרך סודן). בדוגמאות אלה ואחרות המסע, הדרך והמרחקים הם חלק מהמנוע היצירתי של החיים-השירה וחלק מהחומרים העומדים לרשות המשורר ברקיחת שירתו.

אפשר לכתוב "על המסע" ואפשר לכתוב "מתוך המסע", או להעמיד "גוף יצירה" שהוא-הוא המסע האמיתי. בשנות חיים ויצירה ממושכות רבים מן הרבדים הללו באו לידי ביטוי בחיי וביצירתי ונרקמו לכדי "טרילוגיית המרחקים" (שירה בשלושה ספרים, הנפרשת על פני עשור בארצות כמו הודו, בוליביה, ניקרגואה, גואטמלה, קנדה, קולומביה וברזיל).

המסע מתחיל באירועי חיים מסוג "זמן שבור", המקבלים הד פואטי בצורת קריאה (החוזרת אל אותו 'לך-לך' מפרשת בר המצווה שלי): "לך-לך אֵל עֵצְמָה, אֵל כָּל אֶרֶץ שְׂתַבְּחָר, / וְהַתְּפַשֵּׁט מֵאַנְשִׁים וּמְקוֹמוֹת. וְהַתְּקַלֵּף / מֵעוֹר יִשְׁן שֶׁהַתְּקַשָּׁה וּשְׂרָף בְּמִדְוָה / לְהַפְרֵעַ מִזְעָמִי רָעַב וּפְחַד // לך-לך אֵל עֵצְמָה, אֵל כָּל אֶרֶץ שְׂתַבְּחָר, / וּרְחַץ אֶת הַטְּמָאָה שֶׁאַחֲזָה בְּעֵצְמוֹת. הֶסֶר / וּקְלַף כָּל מָה שֶׁנִּצְאָסָף בָּךְ וְלֹא מִמָּךְ" (מהשיר "אל עצמי" בספר "עכשיו הנסיעה").

ההתפשטות מאנשים ומקומות תגלה אפשר חדש לעת צרה, אפשר מבחינה נשימתית, כלכלית ואקוסטית, למשל שהות במקלט לחידוש כוחות ויצירה באי השמש בבוליביה: "פְּסִיפֵס הָרִים וְעַנְנִים אֶצְלִי עַל אֶדֶן הַחֲלוֹן. אֲגַם גְּדוֹל / נִפְרָשׁ כָּל יוֹם עַל סֶף קִיטוֹן גְּלוֹת שְׂתַקֵּן, פּוֹצֵה אֶת פִּי / רַק לְבַקֵּשׁ לוֹ בְּתַמּוּרָה עֵשָׂרִים-וּשְׁנַיִם בּוֹלִיבִיאַן. / גְּנָרֵל הַנִּזְרֵר מְחִיךְ מִן הַשֶּׁטֶר: אֵל תִּירָא! // תִּנְשֵׁם, תִּנְשֵׁם קוֹרָאִים שְׂמִים אַחֲרֵים, וּמְקַלְעוֹת זְרִיחָה / כְּמוֹ אֶצְבָּעוֹת שֶׁל אֱלוֹהִים חוֹדְרוֹת מִבְּעַד לְוִילוֹן (סְדִין

תְּלוּי / על מְסַמְרִים). בְּחוּץ עָרִים מוֹרְדוֹת הָרִים אֵין-רֶטֶט-רַע / אֵין-רֶטֶט-פֶּלֶל: תְּחִיָּה!" (מהשיר "גלות וגעגוע").

המסע מתפתל חוץ ופנים וכולל התחשבנויות אישיות: "רְחוֹק מְבִית אָבִי, רְחוֹק מְבִית בְּתִי, זֶה אֲנִי שְׁיָרִיתִי / בְּעֶצְמִי עוֹד 'לֶךְ-לֶךְ' כָּזָה מְטוּחַ אֶפְס לְרָקָה. כִּי שׁוֹב / בְּטִנֵּי דְבָרָה, אֲמָרָה: לֶךְ שְׁטוּף אֶת הַפְּנִים בְּמִי נֶהָר אַחַר / וּטְבַל בְּמִי אָגַם זְכִים הַפְּעַם" (מתוך "Muchness").

או בשיר "אחת לתקופה": "אַחַת לְתַקּוּפָה מְכָה בִּי סוּפָה / עוֹקְרָת קַרְעֵי עֲנָפִים עֲיִפִּים". בתוך כך מתרחשות ירידות למרתפי מהלכים נכפשיים: "בֵּית יְלָדוּתִי עֶכְשָׁו עֵנָן, / חִיק קִירוֹתָיו - אָבָק בְּזָמֵן, / אֲךָ עוֹד אֲנִי שׁוֹמֵעַ צְעָדִים, אֶצְלִי / בְּחֻדְרֵי הַסּוּדִי, עוֹד קוֹלוֹתָיו / מְהַדְּדִים בְּהִיכְלוֹת / נִמְל לְבִי" (מתוך "החדר הסודי" בספר "דיו מרחקים").

כך גם התחככות מהורהרת במושג הבית: "שְׁנוֹת נְדוּדִים עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה, שְׁנוֹת נְסִיוֹנוֹת חַיִּים, / שִׁיבָה זְרָקָה בְּשִׁבּוּלִים, עֵדִין לֹא בְּנִיתִי אֶת בֵּיתִי, / וַדָּאֵי עוֹד לֹא קִנִּיתִי. בְּמִקוֹם קִירוֹת, הַזְּמַן פָּרַשׁ לִי / מְרַחֲבִים. אֲנִי נוֹשֵׂא אֶת תְּקוּרוֹתַי בְּתוֹךְ תְּרַמִּיל אֶל עֵבֶר / אֶפֶק לֹא-נִגְמַר, / שְׁמִפְצֵר לִי גִרְגָּרִים וְהִבְטָחוֹת אֶפְשָׁר" (מתוך "בֵּיתִי").

במקביל לתנועות מרחביות עולים הרהורים על הדרך הטובה שיבור לו האדם בתוך הזמן: "לְפָנַי הַגְּעִיגוּעַ הַגְּדוֹל / עוֹד נֶעֱמָד נָעֵז לּוֹמֵר אֶת כָּל / מָה שְׁאַחֲרֵי וַדָּאֵי נִלְחַשׁ, / נִנְשָׁף שְׁפָתַיִם: לוֹ רַק / הִיָּתָה לָנוּ שְׁעָה, לוֹ רַק / הִיָּתָה דְּקָה אַחַת, אֶת זֹאת / הִיִּינוּ אוֹמְרִים, אֶת זֹאת / הִיִּינוּ עוֹשִׂים. לוֹ רַק" ("נֶעֱז" מהספר "שמיים שלמים").

תקצר היריעה מלמצות את שכבות המסע ופיתוליו. על כן אציין רק שיר מסקנה אחד מפתיע, גם באמירה הנוגעת למסע וגם בהתכתבות עם אלגברה ליניארית, מטריצות ומחשבת הממדים (מרתק היה לשוחח על השיר עם המתמטיקאי והמרצה לשירה ד"ר אבי אלון).

הנה השיר: "מִפְּלִיא לְאֵלּוֹ מְרַחֲקִים / הִיָּה צְרִיף אֲדָם לְנִדָּד / כְּדִי לְהִתְיַצֵּב בְּטוֹב / עַל נִקְדָּה אַחַת, / כְּדִי לְקַרֵּס סוּפְסוּף / לְאֶפְס מְמַדִּים. // עֶכְשָׁו מְרַגֵּעַ שְׁקָרֵס, / דּוֹמָה שְׁאֵין עוֹד מְשֻׁמְעוֹת / לְכָל הַנְּדוּדִים. ("נקודה", "דיו מרחקים").

עם רוחב יריעה גדול יותר ניתן היה לפרוש עוד תובנות על המסע ועל מהלכים נפשיים-יצירתיים בתוכו, למשל על פעולת הגירוי של נופים חדשים בדרך לחשיפה ואוורור של סמטאות מואפלות בזיכרון ובנפש; ההתפתחות המדיטיטיבית-החוקרת המתרחשת במעין בישול-איטי דווקא ברגעי מעברים (נסיעות לילה), המְתנה ושיבושי תוכניות; וכמובן, המסע עם השפה העברית בנופים אדישים כלפיה, מצב שמחזיר את העברית להיות שפת יצירה בלבד, כלומר שפת קודש. לא ארחיב במבטים אלה ואחרים, רק אציין לסיום תובנה גדולה אחת מגשית ולוחשת זה זמן. על פני השטח נדמה שהיציאה הזו לדרך, ה"לָךְ-לָךְ אֶל עֵצְמָךְ" הפרטי הזה, מקורה אך במצב מקרי של אירועי חיים, או בצו נפשי-ארגוני של התנהלות היחיד. אז איך זה ששוב ושוב, בצירופי מקרים והבנות, נראָה שמעל לכל זה חולשת ומשגיחה איזו כוונה מתוחכמת ויודעת שמחזיקה תכלית וייעוד, אולי "התוכנית הגדולה של הנשמה?"

"טרילוגיית המרחקים" כבר כתובה ונמצאת בנתיביה בעולם, ואני, הכותב, נותר סקרן, ומייחל ומתפלל לטוב, לקראת מה שיטווה האל מכאן.

