

"תופעת החרוזים / שישראלים חרוזים"

הדברים המעניינים בגיליון החדש מס' 4 של 'הו' (אחוזת בית, ספטמבר 2006) הם לאו דווקא אלה המובאים במסגרת שני הנושאים המרכזיים להם הוא מוקדש - "השטן: רגעים בחייו", המביא תרגומים שונים מספרות המאה התשע עשרה והעשרים העוסקים בדמותו של השטן, ו"מרובעים" העוסק בצורה השירית של המרובע, אלא דווקא דברים בשיר ובעיון בעלי ההקשר הישראלי מיוחד ש'הו', אידיאולוגית לפחות, נוהג להסתייג מהם.

הראשון שבהם הוא 'הבלדה על שורא היפה, על לילות בלי גג ועל הבלליקה' מאת יוסי גמזו, המוקדשת לאלכסנדר פן במלאות מאה שנה להולדתו, והמובאת בפתח החוברת. אינני מחסידיה המושבעים של שירת יוסי גמזו, אבל אני מכיר בכישוריו הלשוניים ובאנרגיה השירית שלו ההולמת את השיר הפואמתי הארוך. גם אם בשיר זה יש לא מעט מעידות פזמונאיות וקלישאויות, יש בו כמה שיאים ליריים וקומיים יפים. למשל:

גו,
נגני לי בלליקה והעירי
מקבריהם את הרפאים והאובות!
נגני, נגני לי על אחד, ממזר סיבירי
שאב לומד ממנו
קצת
פרקי אבות...

העורך דורי מגור במבוא לחוברת אומר כי עד היום שירתו הרצינית של גמזו, "המתאפיינת בוירטואוזיות צורנית נדירה", כמעט אינה מוכרת לקהל העכשווי. בעשורים האחרונים אף נאלץ גמזו להסתתר מאחורי שם העט פ. קול כדי לפרסם מיצירותיו, בעיקר בכתב העת לשירה 'הליקון', וכך צבר בהדרגה קהל קוראים נלהב. מגור שואל ומשיב:

מדוע התקשה כל כך גמזו לקנות לו מקום במרחב השירה הישראלית? אפשר שהסיבה נעוצה בדיוק בזה: אנחנו פוחדים מוירטואוזים. כל כך התרגלנו לשירה יומיומית ואפורה, כל כך הסכנו עם שירה מגומגמת המעלה על נס את עצם גמגומה, שאנחנו ממהרים לזהות כל וירטואוזיות בלתי מתנצלת עם פזמונאות קלילה, עם קיטש אנכרוניסטי. אך זה פתרון נמהר שעלה לשירה העברית במחיר כבד (עמ' 12).

דבריו של מגור הולמים את האג'נדה של 'הו' מאז ייסודו (השואף כידוע לקדם שירה שקולה וחרוזה), ואין ספק ששירת יוסי גמזו מתאימה לה. עם זאת לא הייתי מזדרז לפרוש חסות על כלל שירתו של גמזו, וגם לא על כל בתי השיר

סובייקטיבית שלי, בכל מקום שהשיר עוסק בגוף (ולא במילה או באמירה בלבד) הוא מקבל נפח ונוכחות חזקים יותר. כאלה הם למשל השירים היפים 'איזה ים' (עמ' 59), 'עירום' (עמ' 64), 'המלך עירום' (עמ' 66), שבהמשכם מגיע הקורא גם אל השיר 'לא בניתי חומה', שעל שמו קרוי הספר, שבו נאמר מפורשות: "לא בניתי חומה / לא רציתי שהאבות / יתנגשו בכותל..." (עמ' 71).

אני חושב שהמשורר בספרו חווה תהליך של התגשמות המילה בגוף, שהוא לא לגמרי מודע לו. ביטוי כזה למשל מופיע בשיר 'גשם'



(שמשמעותו התגשמות) שהוא למעשה שיר על שלום שבו הוא אומר: "אז מה זה שלום / שלום הוא גוף / שלום הוא בשר / שלום הוא עור ועצמות" (עמ' 76), כלומר הוא נותן למושג המילולי המופשט (לראשונה בספרו) ביטוי קונקרטי גופני.

ההפתעה הגדולה, ואולי המוכרחת, הוא המחזור המרשים "שירי גוף" בסוף הספר, השונה בצורתו ובלשונו משיריו הקודמים. כאילו כל מה שגישש בהם וחיפש דרך לצאת החוצה, זכה לפתע להתגשם. זה מחזור בן חמישה שירים (ושיר נוסף על כתיבתם) שבו מבין לפתע המשורר עד כמה חייו הם גופו וגופו הם חייו, ועד כמה הם תלויים זה בזה: "חורף עכשיו בגופי / הוא מתקומם / ומייצר קריאות ביניים / כנגד ברקים ורעמים..." ובשיר החותם את המחזור נאמר: "בבוקר כשהתעוררתי מיהרתי / להסתכל בראי ומיששתי את עצמי / לא יכולתי להאמין שאני שלם / האם זה אני האם אני חי / האם אני בתוך גופי".

ובעצם לכאן שייך גם השיר היפה החותם את הספר 'כמו שורטות את לב השמים', מתוך שיחה עם דליה רביקוביץ, החשה, כי "...הלב שלי בוער / גם ברגע זה שאנחנו מדברים / שים את ידך על לבי / רק תיזהר שלא תיכווה".

החקר (המדעי) בא על חשבון היצר (והיצירה) שהיא אולי כבר במקום אחר.

אי אפשר לסיים רשימה זו בלא להזכיר את מאמרה המעניין (והאמיץ) של אבירמה גולן "כשל הרב תרבותיות" ('הארץ' 14.11.06) שבשל מהומת הימים האלה לא הושם אליו לב. במאמרה היא טוענת שפוליטיקת הזהויות הרב תרבותית הרחיקה לכת ולמעשה היא קורעת את החברה לגזרים, כאשר כל זרם דואג היום רק לטיפוח הנרטיב שלו. "לרב תרבותיות היה תפקיד חשוב בפירוק המונוליטיות של כור ההיתוך... אבל המעבר מכור ההיתוך לחברה מגוונת, הידרדר להתפוררות כוחנית ומתנכרת". טענות שכתב עת כמו 'הכיוון מזרח' חייב יהיה להתייחס אליהן.

התגשמות המילה

ספרו של פסח מילין **לא בניתי חומה** (כרמל, ירושלים, 2006, עמ' 124) מוזמן לקורא, ואולי גם למשורר, הפתעה הטמונה בקריאה אחרת של שירתו מזו שנרמזת לכאורה. משמו של הספר נדמה כי מדובר בחומת הפרדה פוליטית, כגון זו שבונה ישראל בשטחים, או כגון החומה שהפרידה בין שתי הגרמניות בעידן המלחמה הקרה בין מזרח למערב. מכאן, סובר הקורא שלפניו ספר שירה פוליטי בעיקרו. סברה זו מתבררת במהלך הקריאה כמוטעית בחלקה, לפחות. לא שאין שירים פוליטיים רבים בו, אך בהדרגה הוא מגלה כי השירים ששבים יותר את לבו (וכנראה גם את לב המשורר) הם דווקא השירים הארוטיים הפזורים לאורכו. יש הרבה שירים בספר על מילים ועל שירים (בערב ההשקה לכבודו, היתה מי שציינה בצדק את הקשר שבין מילים למילין, שפירושו בארמית מילים). כמו, למשל, השיר 'המילים התעופפו: "המילים התעופפו / כמו פרפרים / רצתי אחריהן ובידי רשת / כדי לצוד אותן..." (עמ' 12) וכן הלאה. אולם לטעמי, המילים מתחילות לקבל יותר עומק וממשות בהקשרן הגופני דווקא ועל כך עומד גם המשורר עצמו בשירו 'המילה היא כלה'. בפתח השיר הוא כותב: "המילה היא כלה / אך מי יחשק בה / והיא אינה אוהבת עירום..." ואילו בסיומו הוא כותב: "המילה היא כלה / לכל חתניה / המילה היא נדוניה / לכל הבעלים אותה" (עמ' 25). בעילת המילה (כמו בעילת התורה בידי תלמידי חכמים) זה כבר מעשה כבד משקל יותר מלצוד מילים שמתעופפות כפרפרים. יתר על כן: כל עוד המילה אינה אוהבת עירום לא נוצר קשר יצירתי (ויצרי) בינה לבין בועלה, המשורר. מעניין, ואני סבור שזו לא רק התרשמות

הזה (ודי להשוותו למשל לברודסקי ששניים משיריו מובאים גם כן בחוברת, כדי לעמוד על ההבדל בין "וירטואוז" כגמזו למשורר גדול סתם כברודסקי); אבל אני מוכן להודות שיש לא מעט שורות מבריקות ומשעשעות בבלדה זו הנקראת רובה ככולה בהנאה.

הקלישאה והמליצה זוכות מצדן לטיפול מעניין בחוברת במסה מקורית של רויאל נץ ומאיה ערד "נשף המסכות - על החרוז העממי הישראלי". דומני שזו פעם ראשונה שהנושא זוכה לטיפול מקצועי שכזה המעלה ברשתו גם כמה הפתעות. את נושא המסה, בהתאם, הם מנסחים בפתח דבריהם גם כן בלשון חרוזה, כך:

מאמר על תופעת החרוזים
שאותם כותבים ישראלים
ומבצעים בכל מיני הזדמנויות
בימים מיוחדים ובשמחות

הם חקרו ומצאו כי החרוז העממי פורח בעיקר כז'אנר של "ברכות" ויש אפילו אתר מיוחד באינטרנט, "ברכות" שמו (ממנו דלו חומר רב) ואשר אליו מתנקזות ברכות שכאלה אם כביטוי עצמי של הגולשים ואם כמאגר לצורך שאילה וציטוט. הברכות שם ממוינות לפי נושאים: יומולדת, נישואין, לימודים, אבל, וכדומה, ואפילו ברכה לקבלת רישיון נהיגה, המובאת במאמרם לשם דוגמה: "יכול להיות שזה נכון? / באמת קיבלת רישיון? / אנו מתרגשים יותר ממך / ומחכים כבר לסיבוב איתך..."

החרוז משמש גם לתגובה פוליטית או לתשובה פולמוסית בטוקבקים, אבל במקורו הוא נועד לביצוע בעל פה בפני קהל וזה אחד ממאפייניו העיקריים. מעניינת קביעתם הסוציולוגית, לפיה הברכה החרוזה נועדה לשמש "מסכה" והטקסט החרוז משמש "מתווך" בין המברך והמבורך (מכאן שם מאמרם "נשף המסכות") וזאת דווקא כדי לשמור על מרחק מסוים ולא להיחשף באופן אישי מדי. לדבריהם, הישראלי חסר את המסורת האנגלו-סקסית של הברכה או הנאום ה-toast או ה-after dinner speech, שמתכוונים אליהם כהלכה, וגם אין לו מסורת של דקלום בעל פה כמו לחניך בתי הספר הרוסיים. לפיכך, הם כותבים, "אנו מציעים את ההשערה הבאה: הגורם המכריע בצורת החרוז העממי הישראלי הוא המבוכה [...] הרגלי השפה של הישראלי הופכים את עצם הדיבור הפומבי לחוויה מאיימת. כדי לעמוד בה נדרש הנייר, לא רק כקביים של זיכרון, אלא גם כתווך של מסכה" (עמ' 144). הדובר מעלים את עצמו באירוע הקריאה מן הנייר. הקריאה מן הנייר מדגישה גם שאין הדברים ספונטניים בהכרח ויש חציצת-מה בין



הם מכירים ולא מזכירים את הביטוי העממי "צימרמן" ו"צימרמני" שיוחד בצעירותי לחרוזים לא-מאורגנים כאלה, ודוגמאות לא חסרות). עם זאת הם עומדים על כך כי החרוז העממי אינו צורה פגומה, אלא צורה המתאימה במדויק לצורך החברתי (של הברכה) וכאן נחוצה בדיוק צורה מינימלית. החרוז העממי מצמצם עצמו מלכתחילה לכדי מסכה גרידא, זו אי-מקוריות מכוונת, הנוהרת מכל חריגה אישית שיש בה חשיפה, ולכן מאמצת את הנוסחה האנונימית (למשל: "תמשיך להיות כזה מיוחד / ותדע שכמוך יש רק אחד"). והם מסכמים:

החרוז העממי היא צורה ישראלית מאוד הנובעת מקושי ישראלי להתמודד עם מעמד חגיגי. צורה המצויה בתווך שבין היומרה הישראלית להעדר גינונים לבין המבוכה לנוכח הכורח שבחשיפה עצמית ללא תיווכם המגונן של גינונים. מצד אחד יומרת הישירות מונעת צורה מורכבת, שהרי כל משחק צורני יתפרש כחריגה מתחננות, מצד שני המבוכה מן הדיבור הישיר מחייבת ליטול לעצמו מסכה, שאינה עשירה מדי, אך מוטעמת דיה: החרוז העממי (עמ' 161).

3סיכום די מורכב לנוכח פשטותו של החרוז. ויש לכך גם השלכות על השירה האמנותית הרצינית. ולמתעניין כדאי לילך אל המקור. ■

הדובר בשיר לבין נמענו הנוכח לפניו. הברכה הכתובה, לפיכך, מונעת משהו ממבוכת החשיפה שבדיבור ישיר. הם מונים כמה מאפיינים לחרוז העממי המעידים עליו כי אין הוא חרוז משובח דווקא. הוא נעדר מטאפורות, נעדר משחקים צורניים, נעדר משקלים רתמיים מורכבים וכדומה. היחידה הצלילית שלו היא השורה השלמה, המבנה היחיד שלו הוא החרוזה בסופי שורות, ואלה הן גם נקודות ההפוגה בקריאה, כלומר, השורות חופפות את המשפטים. לדבריהם, "העדר הארגון הפנימי של השורה הוא אולי התופעה המהותית ביותר לשירת החרוז העממי". (בהערה משלי אוסיף: מעניין שאין

ראובן דותן

צללים אילמים

מִשֶׁהוּ מְמַנֵּי חוֹפֵן בַּחֶשֶׁךְ, הוֹפֵךְ בּוֹ וְהוֹפֵךְ בּוֹ לְבִקְרָה.

צִלְלִים אֵלִימִים, אֲמַרְתָּ לִּי לִילָה טוֹב אֲמַרְתָּ לִּי לִילָה
שֶׁם לַמִּטָּה נִפְתַּחְתָּ לְגוֹזֵל הַמִּתְנַבֵּא עַל אִמּוֹ
מִשֶׁהוּ מְסוּהָ בְּחֻלְקַת הַקֵּן הַמְכֻסֶּיף
שְׁנֵי גּוֹזְלִים עֵינֵיהֶם עֲצוּמוֹת
מִתְפַּלְלִים כִּי אֲבִיהֶם בְּחַיִּים עוֹדְנוּ, מִתְפַּלְלִים עֲכָשׁוּ.

שֶׁקֶט נָח עַל תֵּל הָעֶפֶר לְמַרְגְּלוֹת אֲבֵי הַמֵּת
פֶּס אוֹר וְרִחַן יוֹרֵד מִמַּעַל מוֹשִׁיט לוֹ יַד חוֹרֵת
הוא כָּאֵן וְגַם אֵינוֹ וְמהֶשֶׁכָּאֵן מְקַשֵּׁיב לְשֶׁקֶט
שֶׁקֶט נָח הָאוֹר בְּאֶלְכֻסוֹן עַל מוֹרְדוֹת אֲבֵי הַמֵּת
שֶׁר חֲזוּהוּ שׁוֹפֵעַ צִלְעוֹת, רְאוֹת, וּפְרִיזוּ בְּשֵׁל.

חֶשֶׁךְ רָךְ רָךְ עוֹבֵר עַל מִטְתִּי, הָאֵם אֲנִי בּוֹהֵה
שֶׁקֶט שֶׁקֶט עוֹבֵר הַחֶשֶׁךְ וְיוֹצֵא מִבְּעַד לְסִדְקִים
בְּאֵי שֵׁל רֵעַד בִּי מִשֶׁהוּ עֵיף קָרוֹעַ וְשָׁבוּי
בְּהוּהָ הַמִּתְרַפֵּק לְהִיּוֹת עֶבֶר וְעֵתִיד עֲדִין לֹא בָרוּר.