

במילותי שלי אומר: לקולו של אברמוביץ, אחד היוצרים הגדולים של הספרות העברית והיהודית בעת החדשה, יש חשיבות גם בעת הזו בדיון על אופיה של מדינת ישראל כמדינה יהודית-דמוקרטית, כאשר רבים, מכאן ומכאן, מערערים על המשווה הזו עצמה. התיאוריות הפילוסופיות שלאחר מלחמת העולם השנייה, פנו מטבע הדברים נגד הלאומיות, האתניות והשבטיות, אבל דומה שלאחרונה נעה שוב המטוטלת לעברן, לאחר שהתברר שגלובליזם ואוניברסליזם לבדם טומנים בחובם כאוס ואובדן. בוודאי נכונים הדברים באדם היחיד, שאינו ניתן לדרוקציה מופשטת, ותמיד ישאר גם פרטיקולרי. באותה מידה נכון הרבר גם לקהילות של בני אדם המעוגנות בהיסטוריה הייחודית שלהן, שלא ניתן לבטלה במחי יד.

הדים חסרי מנוח

ספר הודים הוא ספרו האחרון לפי שעה, העשרים וארבעה במספר, של המשורר אשר רייך (הקיבוץ המאוחד, ריתמוס לשירה, 2018). ואף על פי כן זהו ספר חדש ומחדש. בפתח דבר קצר "על הקול וההדים" מסביר רייך את מבנהו וכוונתו: "השיח ההדוק והאינטימי ביותר הקיים הוא זה שבין אדם לבין קולו. זהו סוג של דיאלוג פנימי, וההדר הוא חלק בלתי נפרד מדברך שלך. אם כן השיח של אדם עם הדרו הוא שיח עם עצמו, אבל לא תמיד קיימת הרמוניה בין הקול לבין ההדר".

רייך, שהוא גם מתרגם מוכשר, מזכיר עוד כי בשירה העולמית קיים ז'אנר קדום הנקרא "שירת הד" (echo verse) ששורשיו בשירה היוונית הקדומה, החוזר ומופיע גם בתקופת הבארוק וכן בשירה הגרמנית המודרנית. כמעין הקדמה והרגמה הוא מציב כמוטו לספר צמד שורות של היינריך היינה בתרגומו: "הס! הד עמום נשמע פתאם/ ממרחקים - פהלמות קרדם."

בעברית, כמדומני, זהו ספר יחיד בתבנית זו, שבה המשורר שב ופוקד את שיריו ואת חייו ועורך עמם חשבון. השיר הראשון בספר, המכניסנו לסוגה זו, הוא דוגמה טובה לכך.

מבוא קצרצר

שיר לעת מבוא	מתנפצים, חוצצים
פִּשְׁנֶפְשִׁי מִמְּחִבּוֹא	ביני לבין עצים
יוצאת פה לשיר	ואבנים משמיעים
מתרוננת עיר	קולם והדיהם באים
והדיה בקיר	אלי ללִטְף רוחי
	ואז יוצא מתוכי
	קול הדהוד פכי.
	נפשי מלאה דכי,
	אז שיר אשיר לבני.

הבלעדית על התבונה, מסלול ההתנהלות הבלעדי שקבע לעצמו סרוליק, הביאה עמה היברים וזיחות דעת, שיש בהן כשלעצמן להביא על האדם חורבן" (עמ' 254). אילוסטרציה לכך היא האגדה המשובצת ברומן על אשמדאי שהדיח את שלמה המלך, החכם באדם מכיסאו ומלך תחתיו, בשל ההיבריס שלקה בו שלמה.

ד.

מסיפורו של סרוליק מתברר כי ההומניזם והרציונליזם אכזבו, וללא המלט המלכך של הפרטיקולריות הם נותרים ללא אחיזה באדם עצמו וסופם להתפורר. כותב מירון: "כך מצטלבים כל קוויו של הסיפור כמוקד מושגי אחד: ביקורת הנאורות שעלתה על גדותיה וניתקה עצמה מן המרכיבים הפסיכולוגיים וההיסטוריים של הקיום" (עמ' 256). וכן: "בכל הנוגע להנחות היסוד של הנאורות - היותו של האדם טוב מיסודו, יכולתו להשליט על חייו סדר הגיוני לשיפורם ולעילויים, והאמונה בהכרחיותה של הקדמה - מגלה אברמוביץ ב'הסוטה' ספקנות נחרצת וביקורתיות נוקבת" (עמ' 257). אף על פי כן בסופו של דבר סרוליק לא נכנע לשטן ולכוחו הניהיליסטי ומסרב להישבע לו ולהיעשות עושה דברו. מה שמציל אותו, היא "הנאמנות שלו לסוטה, שהיא בעצם נאמנות לאמו היהודייה. ומכאן הצלתו ושיבתו אל בית אמו בסוף הסיפור" (עמ' 261). בדומה להצהרתו של אלבר קאמי בקבלת פרס נובל, כי בין "הצדק לבין אמו הוא בוחר באם", כך בוחר סרוליק או אברמוביץ לפניו, ובחירה זו היא גם שמצילה את ההומניות שלו.

בפרק הסיכום של האחרית דבר אומר מירון כי אין פירוש הדבר שההיגיון והתבונה מטעים בכל מקום ובכל מקרה. הם מטעים כשנוקטים אותם בדרך מוטעית וכשמבססים אותם על הנחות מוטעות (עמ' 262). לכאורה אין בהיר וצלול מן הרציונליזם והאוניברסליזם, ואף על פי כן טוען מירון (בשם סרוליק ואברמוביץ גם יחד) כי "לדמיון, לשירה, לזמיר המסלסל את שיריו, לפולקלור ולמיתוס דרכים משלהם להגיע אל האמת". הוא מצטט שם מן הפרק השמיני ברומן (הקרוי "לב של אמא הוא נביא") ואומר כי אמו של סרוליק, "יהודייה פשוטה" של כל ימות השנה, מבינה את מצבו של בנה לאין ערוך טוב יותר ממה שמבין אותו הבן המשכיל ו"הרציונלי" עצמו. הקהילה היהודית המסורתית ומנהגיה, חרף דרכיה הלקויות, היא גם מקור של אמת, המתבססת על ניסיון היסטורי של דורות, כפי שלומד סרוליק מקולה החכם והתקיף של הסוטה. "הקשר האנושי עמה הוא התומך ביכולת הרגשית והקוגניטיבית של היחיד ומאפשר מצב של שיווי משקל פנימי". אברמוביץ, לדברי מירון, גם בימי משכילותו הרדיקלית, העריך הערכה עמוקה את הפולקלור, היצירה העממית והמנהגים הלאומיים ונתן להם ביטוי אמנותי ביצירותיו. את אחרית דבר הוא חותם בדברים הבאים: "הפולקלור, סבר אברמוביץ, הוא האבטוביוגרפיה של הקולקטיב. ב'הסוטה' ביצע את החתירה ההגותית המעמיקה ביותר לעבר הכרה זו, שהנחחה את יצירתו הבוגרת" (עמ' 265).

בשיר אחר 'הד התודעה' (עמ' 9) הוא כותב "עוֹדֵנִי הוֹלֵם עַל קוֹלוֹת שֶׁקְבוֹרִים בִּי... בְּלֵב הַלֵּילָה מִיִּשְׁהוּ מִנְגֵן בְּאִבּוֹב, הַדּוֹת מְכַלֵּי רֵאשׁוֹן". גם כאן להד יש מעמד של עד לא פחות ואולי יותר מאשר לקול עצמו. "הַדּוֹת מְכַלֵּי רֵאשׁוֹן" (של כלי הנגינה, האבוב), יש לה משקל של "עֲדוֹת מְכַלֵּי רֵאשׁוֹן", כלומר עדות מהימנה ומשפיעה. בשיר 'הזוג המהודד' (עמ' 15) הוא משתעשע עם "הד" קולו שמצא את בת זוגו, "הַהֲדָה" שלו, אך אביה "הַקּוֹל יְכוֹל" (בעל הקול הגדול) התנגד "לזוג הַמְהוֹדְדִים" ש"הַתְּאֵהָר מִפְּנֵיו" (קרי: התאייד). למרות הנימה המשעשעת גם לה יש משמעות רצינית. (אפשר לומר כי ההד של הקול הוא הטון שלו, כלומר המוסיקה שבה נאמרים הדברים. ובני

זוג יכולים למצוא זה את זה לא דווקא על פי הדברים המפורשים שהם אומרים, כי אם על פי האינטונציה של דיבורם). והנה עוד דוגמה יפה אחת. השיר 'הד נסתר/ רקיע ריק' (עמ' 62) הנפתח בבית הבא: "אֲדוֹן עוֹלָם אֲשֶׁר הִלְךְ וְהִשְׁאִיר אַחֲרָיו הַדֵּי רְקִיעַ רֵיק". השורה הפותחת היא פאראפרזה על הפיוט מתפילת שחרית "אדון עולם אשר מלך/ בטרם כל יציר נברא" וכו'. כאן אדון עולם הלך והשאיר אחריו "רקיע ריק" כאשר הדו מתגלגל בעולם של "שואה ומלחמות".

לא אזכיר את כל השירים וצירופי ההדים, ואדלג אל הפרק הרביעי והאחרון "הדים משנת הבן", החוזר אל הזיכרון שבו פתח. בשיר ארוך, בן שני חלקים בשם זה הוא כותב:

"בני עוד ישן שנה עמוקה/ והד עולה מן המיטה. אני מאזין להדי חלומי/ ומנסה להעירו משנתו.../ בסתר אני מאזין להד/ קולו העמום העובר בתוכי כהבזק/ חולף ושב ובא שעה שעה/ ואיני פוסק מלקרוא לו ולבי ניחר/.../ ומיטתו היא גומחה חשוכה בקיר ירקוני" (עמ' 80). אנו רואים כי ההד, בניגוד לקול עצמו, ממשיך להתקיים זמן רב מעבר לו. וזו, כמדומני, כוונתו של ספר השירים הזה כולו, להעניק עוד תקופת חיים נוספת לשירים עצמם. לאו דווקא לזיכרונות הקשים, אלא גם לטובים, כמו בשיר 'הדים תל-אביבים' ('הדי ששון והדי אסון, הדים על הדים/ והזמן הולך וסובב ונעלם ללא שוב'), לפני שיירגע גם "הד האחרון".

כשם שהספר נפתח בציטוט מהינריך היינה, כך הוא נחתם ברגיעה סופית של ההד ב'שיר הנודד' של גתה, בתרגומו היפהפה של רייך: "בְּצִמְרוֹת עֲצִים/ עַל פְּסָגוֹת הָרִים/ דְּמָמָה/. לֹא תִשְׁמַע/ הַד נֶאֱנַח, רֵיחַ, קוֹל צְפוּר כְּכֹר נְדָם, חֲכָה מְעֵט, בֶּן אֲדָם/ גַּם אֶתָּה תִנּוּחַ".

לפנינו משחק התגרות בין השיר להדו. הנפש יוצאת ממחבואה כדי להתרונן ולשיר ובעקבותיה אף "מתרוננת עיר", אבל "הדיה בקיר/ מתנפצים, חוצצים/ ביני לבין עצים". הדי השיר נחסמים וגם חוסמים את מגע השיר עם סביבתו, עצים ואבנים, קרי, הטבע והנוף שהוא קשור בו. במקום התרוננות, "הדיהם באים אלי ללֵטף רוחי" ולנחמה, בעודם נושאים בחובם "קול והדהוד בכי" ונפשו "מלאה דכי". הבכי והרכי הם הד לאירוע טרגי בחיי המשורה. לפני כשבע שנים שם בנו, צחי, קץ לחייו. בספר שיריו מ-2016 חלונות לפארק הקדיש לו אשר ריך מחזור שירים "מן הזיכרונות" המתארים את האב ובנו כילד קטן מטיילים ומשחקים בפארק הירקון. הטראומה היא מאוזנת

כאן כהד וכהדהוד. היא אמנם כואבת לא פחות, אבל גם מאפשרת לו לומר הפעם: "אז שיר אשר לבני".

מעבר למרקם הנושאים של הקול והדו, צריך לשים לב גם למרקם הלשוני, שבו רב כוחו של ריך, לא רק בשיר זה, אלא גם בשירים הבאים. 'שיר לעת מבוא' הוא פרפראזה על הביטוי "שיר לעת מצוא" (שיר קל שנכתב לרגל הזדמנויות שונות). 'שיר לעת מבוא' איננו שיר קל והוא היפוכו של "שיר לעת מצוא". זהו שיר שבו נפשו יוצאת ממחבואה לרחובה של עיר, אולי כדי לשיר ולשמוח אחרי תקופה של הסתגרות, אבל הדיה מתנפצים, כאמור, אל הקיר ונושאים בחובם "הדהוד בכי". ובכל זאת, הוא מסיים בהכרזה חיונית בדבר כוחו השירי השב אלי - "אז שיר אשר לבני", שבה מכיר המשורר באבלו ובמכאובו כמקור של יצירתו.

אחת מסגולותיו של אשר ריך כמשורר היא בקיאותו הרבה בלשון המקורות (שהיא הגרסה דינקוּתא שלו, כידוע) המעשירה את שירתו ומאפשרת לו גם בספר זה לדרוש את ה"הד" כמין חומר. זהו אחד ההיבטים האמנטיים המענגים של הקריאה בו. למשל, בשיר 'קום ולך לך' (עמ' 8): כבר כותרת השיר היא צירוף של שני פסוקים (הנאמרים לאברהם). "לך לך מארצך וממולדתך ומבית אביך", בראשית י"ב א; ושל "קום התהלך בארץ לאורכה ולרוחבה" בראשית י"ג יז. בשיר עצמו נאמר: "עַל פִּי שְׁנֵי הַדִּים/ קָם בִּי קוֹל שְׁאֵמַר:// קוֹם וְלֶךְ לְךָ/ אֶל תּוֹךְ עֲצָמְךָ/ כְּהַד הַשֵּׁב אֶל תּוֹךְ קוֹלוֹ". הסיטואציה בשיר היא מעין הד לפרשת לך לך של אברהם. אלא שכאן אפשר לפרשה כמתארת את עזיבת הדובר את בית הוריו בשכונה חרדית בירושלים ויצירתו להתהלך בארץ כדי להגיע אל עצמו ואל קולו המקורי. גם כאן השורה הפותחת "על פי שני הדים" היא פראפראזה על הפסוק "על פי שני עדים יקום דבר", דברים י"ט טו. בהלכה, כידוע, עדות היא הכלי הראייתי החזק ביותר וכאשר שני עדים מעידים, על בית הדין לקבל את דבריהם. ייתכן כי "שני הדים" שבשיר הם שני ההורים, או הָדָם של שני קולות פנימיים, שאמרו לו לקום וללכת ולגלות את עצמו.

