

שיר אתאכול

מנחם פרי

עיניה, ממוול

על שירו של גבריאל פרייל "פרידה" ועל אספקט אחד של שירתו

המאפיינים "הפנימיים" או את התכונות המהותיות, הבלתי-מוחשיות, שיש לבוקר מסויים, לקולה של אשה מסוימת, לעונת-שנה, לשורת מראות-נוף; להגדיר את מהותם "הפנימית" של שיר, של שורה ראשונה, של זקן; לעיתים מנסה המשורר לנסח את המהותי לו עצמו, את איכויותיו הנפשיות, את מהות הרגשותיו - בתקופה מסוימת של חייו, בשעה מסוימת, במקום מסויים - ואף לבטא תחושת עולם הנחלת בפרטים קונקרטיים מן המציאות, או המתעוררת בגלל המגע עימם.

בסוג אחד של שירי פרייל עוסק מהלך השיר בניסוח ובניתוח "שיטתיים" של מאפייניו האימא-נטיים של הדבר שבו מדובר-בשיר. הדגם הבסיסי של שיר כזה הוא משפט שמני, כגון: "שורה ראשונה של שיר היא X", אבל, למרות שפרייל חותר בשירו לחשיפת המהותי הבלתי מוחשי - ומכאן הצד הכמו-הגותי, ה"אינטלקטואלי", שברבים משיריו - נעוץ חלק ניכר מקיסמו של השיר הפריילי דווקא בצדדיו המוחשיים העזים, באותם חומרים שבו הניתנים "לתפיסה בחושים". בסוג השירים שבו אני מדבר עתה, כמעט תמיד אין מאפייניו של הנושא מנוסחים במלים ישירות (או, אם למעט, אין הם מנוסחים רק במלים ישירות), אלא בעזרת חומרים מוחשיים, שמעמדם בשיר מטא-פורי. למשל:

שורה ראשונה של שיר / היא נץ לא ירפה מבז / או יער דלוק בריקים / מכל עבריו הסומים.

("הסברה של שורה ראשונה", 'האש והדממה', עמ' 9)

לרוב אין פרייל מסתפק בציור אחד, אלא מביא סידרת ציורים (מטאפוריים) - ולמעשה, סדרה של שברית-תמונות. ציורים אלה אינם מתלכדים לכלל תמונה מציאותית רצופה אחת - פרייל מקפיד לשאול אותם מתחומים שונים

היא יִשְׁכָּה מְמוּלִי וְעֵינֶיהָ
הִיוּ חוֹמוֹת מִן הַקֶּסֶה
מְעוֹנֹת מְנוּסִי
עַת נִסִּיתִי לִסְפֹּר לָהּ
כָּל הַדְּבָרִים הַרְקִים שֶׁלְמִדְתִּי.
וְדַאי שֶׁלֹא הָאֵוִינָה לָהֶם:
הִיא הִיָּתָה כְּלוּאָה
בְּכֻלּוֹ שֶׁל זְרוֹיוֹת,
אוּ הַתְּהַלְכָה לְאַרְבַּע-רָחוֹב
שֶׁפֶרֶב לְהַתְקַל
בְּרָחוֹב אַחֵר.

אוֹלֵם אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁרַנֵּעַ הוֹרִיקוּ עֵינֶיהָ,
הָעָלוּ דְמוּיֵי-נֶגַן מִתְפַּלֵּל בְּנֶשֶׁם.
כִּךְ קָאָלוּ נֶשֶׁל הַחֶרְבּוֹן
מִן הַעֲמֻקִּים הַחוּמִּים
וְכוֹכָבִים גְּדוֹלִים
שֶׁמְרוּ בְּדֶרֶכִּים
עַל אֵיוֹ שֶׁלֹּה קֶטֶה:
הִיא לֹא תִנֵּעַ אֵלַי.

שיריו של גבריאל פרייל עומדים בסימן החתירה לקראת גילוי, הארתו או הגדרתו של צד מהותי (שבדברים) פרטים קונקרטיים של סיטואציה, אלמנטים קונקרטיים של התרחשות, תמונות מוחשיות, מאפייניה המוחשיים של דמות, אובייקטים וכו' - לעולם אין שירו של פרייל מסתפק בהם כשלעצמם. השיר תמיד מבקש להגדיר בעזרתם דבר-מה מהותי בלתי-מוחשי, ללכוד משהו מהותי "פנימי" המתגלם בהם או עומד מאחוריהם. תוך כדי התקדמות הטקסט, מנסה השיר האופייני לפרייל לצוד, למשל, את

יש ילדות כאלו, וישנן גם מבוגרות...

סמיון השתוקק להידמות לאשה ולאם מהר ככל האפשר. שאם לא כן ימותו הילדים כולם והאב לא יוכל לעבוד.

על אנדריי פלאטונוב

אנדריי פלאטונוביץ' פלאטונוב נולד בוורוניי' בשנת 1899. אביו היה מסגר בבתי-המלאכה של מסילת-הברז. מגיל 15 נאלץ פלאטונוב להרוויח את לחמו כמזידיו, ובאותה תקופה אף החל בכתיבת שירים. אחרי מהפכת-אוקטובר השתתף במלחמת-האזרחים. בשנת 1924 סיים את בית-הספר הטכני בוורוניי', ולאחר-מכן עבד בפיתוח מערכת-החשמל של החקלאות האזורית. עיסוקיו הטכניים של פלאטונוב - וכן גם מקצועו של אביו - הטביעו את חותמם על נושאי סיפוריו: אחד המוטיבים החביבים עליו הוא תאור היחסים שבין האדם למכונה. אלא שלא כמרבית סופרי המערב, אין הוא נתפס לגישה הרואה במכונה כוח מאיים המביא לדהימאניזציה של האדם; היפוכו של דבר, פלאטונוב מעדיף לעסוק דווקא בהומאניזציה של המכונה. זו מתגלית בסיפוריו כידידה בעלת-נפש, העוזרת לאדם (גיבור הסיפורים הוא לרוב פועל פשוט וכבד-הליכות) במאבקו הנואש וההירואי באיחני הטבע.



בשנות מלחמת-העולם השניה שרת פלאטונוב ככתב צבאי מטעם העתון 'הכוכב האדום'. המלחמה שימשה אף היא חומר לכמה מסיפוריו.

אחרי המלחמה התישב פלאטונוב במוסקבה והיה מפרסם בקביעות סיפורים ומאמרים ביקורת בעתונים ובכתבי-עת שונים.

למרות אהדתו למהפכה ולמשטר הסובייטי, לא היה פלאטונוב מקובל על שליטי הקרמלין; האנציקלופדיה הספרותית משנת 1934 קובעת, כי פלאטונוב "מגלה השקפות פוליטיות מוטעות". בשנותיו האחרונות לא הותרו כתביו לפרסום, והוא מת אבינו ונשכח מלב בשנת 1951. רק לפני שנים מספר החלו לגלות מחדש את יצירותיו של פלאטונוב ולפרסמן בבריה"מ.

לפני כשנה יצא כרך סיפורים שלו בתרגום אנגלי והתקבל באהדה רבה על-ידי הביקורת. פלאטונוב מצטיין בשימוש המיוחד שהוא עושה בלשון. הפרווה שלו נשמעת מחוספסת, לפרקים אף מגומגמת, התחביר מסורבל במתכוון וצירופי-המילים מפתיעים במקוריותם: דומה, כי הוא מצרף מילים שאיש מלבדו לא היה מעלה בדעתו לשימון ז'יד. סגנונו של פלאטונוב יוצר בקורא תחושה, כי הדברים הנאמרים ביצירה עדיין לא באו, כביכול, לכלל גיבוש סופי, אלא ניתנו במצב היולי כמעט, כשהם עודם נתונים בתוך-תוכו של תהליך מאומץ ודינאמי המבקש לעצמו ניסוח.

הסיפור "סמיון" פורסם ב'ליטראטורנאיה גאזטה' ב-16.2.1969. הוא מבוסס על חומר אוטוביוגרפי. העתון הסובייטי מצייין, כי הסיפור פורסם בהשמטות אחדות. התרגום נעשה על-פי הנוסח שב'ליטראטורנאיה גאזטה'.

של העולם - אך השיר "מומין" את הקורא לגלות את המכנה המשותף המהותי שלהם, לבנות אשכול של קונטאציות שחל על כל הצירים. קונטאציות אלה הן גם תכונותיו המהותיות המבוקשות של הדבר-שעליו מדובר בשיר:

אפשר לאהוב את קולה, / מכחול דק יצייר לך / צבאים מרטיטים נופי כסף / או מטוס חונה מרוגע לאחר / שנוסע חזר מתחנות לאותו. / / ככספר שירה ישן / מונח על שולחן צעירותי, / אני מבחין בקולה / משהו מאדווה מדממת, / מעין אש מצחי-רה. [...]

(האש והדממה' עמ' 50)

לעיתים קרובות מקשה פרייל על ניסוח מכנה-משותף זה של הצירים השונים, במיוחד ככל שהשיר הולך ומוסיף צירים חדשים לרשימה (מה גם שצירים אלה הם במקרים רבים כל מה שנותר בידיו של הקורא כדי לדלות ממנו את מאפייניו המהותיים של הנושא). כמו במובן אה שהבאתי זה עתה - לרוב הקשר בין הצירים המטאפוריים השונים אינו בולט אצלו לעין מיד. עובדה זו מחייבת את הקורא לתהות על חומרי המוחשים של השיר, ומוכה את הצד המוחשי שלהם במרחב-קיום קודם שתגשש תשובת ליבו של הקורא לעבר הבלתי-מוחשי, ה"אינטלקטואלי" העומד מאחריהם.

בסוג שירים אחר מעצב פרייל תמונה הקיימת במציאות-השיר כפשוטה (כלומר, מעמדה בשיר אינו מעמד של מטאפורה בלבד). אבל בהמשך השיר מנוצל החומר המוחשי של תמונה זו כבסיס להגדרת מהויות לא-מוחשיות. התמונה הופכת משל להרגשה או לתופעות אנושיות מהותיות,² או שהדובר חושף בתוכה, ולעיתים מאציל עליה, במלים מפורשות, מהויות בלתי-מוחשיות. "עקרונות":

הישיש בעל הזקן גרף לו שלג במתינות / ולא עמד על שני גוני הלובן פיתרוהו: / האחד שנכנס לשער, השני שלחש לרג-ליו. // ואני ידעתי, שהבנה סמוייה, הדדית, רווחת ביניהם: / העלומים המבלבלים של-שלג ונסיונות שנות שקיעה, / משלימים זה את זה, מהווים איישים / אמת מידה לאדם, אחת על ארץ.³

² ראה, למשל, "גרגרים כחולים", 'מפת ערב' (דביר, תשכ"א), עמ' 21.
³ "שני גוני לובן", 'נר מול כוכבים' (מוסד ביאליק, 1954), עמ' כ"ט. והשווה גם, למשל, לשיר "גוני זריחה ודעיכה", 'מפת ערב', עמ' 64: "ברווזים כצוים לבנים גולשים על פני

יש שהשיר אינו מגדיר במלים מפורשות את המהותי המתגלם בתמונה מוחשית מעין זו, אלא מכווו את הקורא לעשות את המלאכה בעצמו, וזה - לרוב - בשיר שבו מופיעה סידרת צירים, או פרטים, מוחשיים (לא מטאפוריים), שעל הקורא למצוא את הקשר שביניהם, להגדיר את המכנה-המשותף-המהותי שלהם.⁴

עד כה תיארתי שני טיפוסים יסודיים של השיר הפריילי. סוג יסוד שלישי הוא, למעשה, מעין מיווג של השניים שתארתי. בסוג זה מבקש השיר להגדיר את מהותה של סיטואציה, או את הרגשות האנושיים העומדים במרכזה, או את המצב הקיומי שהיא כגלמת וכד' בעזרת פרטיה ה"צדיים", ה"בלתי-מהותיים". פרטים אלה, אשר במסגרת הסיטואציה השלמה יש להם קיום כפשוטם, נתפסים, מצד שני, גם כמטא-פורים לצדיה המהותיים, הבלתי-מוחשיים, של הסיטואציה. ספליקה ערבי חום שותה אדם, לאחר צהרי קרח מכילים מלאות, בסמוך לרגע הממשמש ובא, שבו נכתב שיר, נתפס כמקביל לאותה תחושה פתאומית ב"כווית להב", הבאה עם השיר: הניגוד שבין הקפה החם, המורח, לקרח המכחיל הופך מטאפורה לניגוד שבין האיכות של שעת כתיבת השיר לבין איכות השעות שלפניה ושלחריה, שעות של "כפור" שבנפש ("מומן השקיעה והשבח", 'האש והדממה' עמ' 112). השיר מרמז-ספקר מרמז, כי המהות שעלתה מן הקפה, העירה והבהירה את אחותה שבנפש.

יש שהדובר-בשיר מנסח את משמעויותיהם המטאפוריות של פרטי הסיטואציה ה"צדיים" במלים מפורשות, ויש שהוא רק מכווו את הקורא לדלות אותם. בין כך ובין כך עושה דרך זו את שירו של פרייל לשיר שכולו שבת, שיר הנעדר, בסופו של דבר, פרטים "בלתי-מהותיים" באמת; היא אחראית להיווצרותו של עולם פיוטי שבו הפרטים הנמצאים מחוץ לאדם, בקירבתו, ניצודים במהלך השיר להיות מטאפורות למהויות שבנפש. בעדינות טוה

המים הירוקים. / סיעות ברוזים לבנות עוב-רות לאורך האפר הירוק. / ממעל להן צפים ענני שחפים לבנים, כספנים השלולים / החותרים בשמים מבלבלים, זיו להם לבן. // לבן וירוק מספרים על אחרית וראשית של דבר, / הם המתכנים הדרכים מאביב אל חורף.

⁴ שיר מסוג זה הוא השיר "גוני חום", השיר תואר בהרחבה בפרק השלישי של מאמרה של יעל שורץ הרואה אור בחוברת זו. ניתוחה מדגים היטב את דרכו של סוג שירים זה, ועל-כן אפסור עצמי כאן מהדגמות נוספות.

פרייל קשר סיבתי מדומה בין המהותי לבין ה"צדי", כאילו ה"עיקר" כפה על ה"טפל" להיות כצלמו וכדמותו. השיר "פרידה", כפי שאראה להלן, הוא צירוף של הראשון והשלישי מבין סוגי-יסוד אלה של שירי פרייל.

עתה אוסיף עקרון אחר, שהוא עקרון מרכזי במכנה התמטי של שירי פרייל. השיר הטיפוסי לפרייל אינו בנוי רק על הגדרת המהותי לעניין מסוים, על העלאת מכנה משותף לא-מוחשי לסידרת תמונות מוחשיות, או על חשיפת המהות הגלומה בציר כלשהו. למעשה נבנה שירו של פרייל מעימותן של שתי תכונות מהותיות מנוגדות, או של שתי מהויות פנימיות מנוגדות. עימות זה מארגן את חומרי המוחשיים של השיר; השאלה האופיינית שעל הקורא בשירו של פרייל לשאול עצמו (שאלה שגם הדובר-בשיר שואל אותה לפעמים במפורש) אינה רק: "מהן הקונטאציות של פרט מוחשי מסוים, המשותפות לו ולפרטים אחרים", אלא גם: מה הקונטאציות הבלתי מוחשיות שאפשר להעלות מפרט מוחשי מסוים, אם עלינו לדלות ממנו קונוטאציות שתהיינה מנוגדות לאלה שאנו מפיקים מפרט מוחשי אחר.

מפרטיו המוחשיים של השיר יש להעלות אותן קונטאציות שאפשר יהיה לצקת לתכנית של עימות מהויות מנוגדות. בשיר האופייני לפרייל אין הקורא שואל, למשל, מהן הקונטאציות של "צהרי קרח מכילים", כשלעצמם, אלא שואל מהן הקונטאציות של "צהרי קרח מכילים", אם מעמידים אותם מול "ספל קפה ערבי". לפעמים קיים עימות ניגודים מובהק כבר בחומר המוחשי עצמו, כגון ניגוד שבין "יער דלוק ברכים מכל עבריו" לבין "יאוש פס-אפר, / תפציע קרן דקה של ירח", או בין "אלם גשם לבנבן" לבין "סער שמש ארגמנית", או בין "עדרי שיות חיוורות" לבין "נמרים בשער".

אבל לעיתים קרובות רק המסגרת של השיר השלם מעוררת לדלות קונטאציות מנוגדות מן החומרים המוחשיים, שכן חומרים אלה, כשל-עצמם, אין בהם ניגוד מובן-מאליו, סכמאטי, וראייה "שטחית" אף יכולה לפעמים לראותם דווקא כדומים ולא כמנוגדים.⁵ מסגרת זו של השיר השלם של פרייל מעמתת בין "אז" לבין "עתה", בין "פעם" לבין "כעבור זמן", בין קבוע לבין משתנה, בין מצב-אופייני נמשך לבין רגע-אחיד-יוצא-דופן, בין אדם לבין טבע, בין ילדות לבין זקנה, בין מראות מעוררים לבין

⁵ ראה, למשל, את השיר "שני גוני לובן" שהובא קודם, ואת ניגוד המהויות הניצק לתוך העימות בין "לבן" ל"ירוק" בשיר שהבאתי בהערה 3.

מראות ש"אינם מצהירים דבר", בין המצוי בהישגיד לבין המרוחק, בין פנים לבין חוץ ועוד ועוד. היחסים בין שיר לבין מה שמחוץ לו מהווים, לפי הפואטיקה המוצהרת של פרייל, עימות של מהויות מנוגדות, אך כך גם היחסים בין חלקי השיר עצמו,⁶ וכך גם נפש המשורר: הפורטרטים העצמיים של המשורר בשירת פרייל מגדירים אותו כאיש שפגשו בו מהויות נפשיות מנוגדות - "קיטטת" ו"המלטת", "יצחק" למדנית" ו"שלום-עליכמית" - נכווה באש ובש-לג. חזקה על הקורא שיוכל לאסוף לו בעצמו דוגמאות לעיקרון מרכזי זה של שירת פרייל. חומר ימצא לו בכל עמוד של שיריו הבשלים, כי כמעט כל שירי פרייל נבנים סביב עימות מהויות מנוגדות העולות מתוך פרטים מוחשיים. לאור המאפיינים שמנתי של שירת פרייל לא נתפלא אפוא אם נגלה שהדובר בשיר "פרידה" אינו מוסר בשיר את פרטי הדברים שאמר באוזני האשה, אשר את יחסה אליו הוא מבקש לשנות, אלא מביא, במקום זה, הכללה על המכנה-המשותף המהותי של הדברים השונים שאמר, ומכנה-משותף זה נמסר בעזרת חומר מוחשי, באמצעות המלה "ירוקים": "ניסיתי לספר לה כל הדברים הירוקים שלמדת" - דברים מרגיעים, מפייחי תקווה ורוח-התחדשות. אופייני למדי לפרייל שהגבר בשיר זה אינו מנסה להשפיע על יחס האשה כלפי ועל מצבה בעזרת דברים העוסקים ישירות באופי היחסים ביניהם וברגשותיו כלפיה. דבריו אינם אלא צרור "אמי-תות" כלליות, ניסוחים של המהותי לחיים - פרי הסתכלות "אינטלקטואלית" ("שלמדת"). הוא מנסה להביא את האשה להתחשב ב"אמי-תות" אלה, וכך להשפיע, בדרך של שכנוע שכלי, על רגשותיה.

אין השיר מרבה בפרטים קונקרטיים על האשה ועל התנהגותה. כל שהוא מספר הוא שהיא יושבת מול הגבר, לוגמת קפה, תחילה כנראה מרכינה את ראשה (ולפיכך משתקף מרימה עיניה ומסכה את ראשה לכיוון החלון הצופה אל גן - מה שמאפשר לגן להשתקף בעיניה הדומעות, לשנות את צבען ("הוריקו עיניה") ולהעלות בהן "דימוי גן מחפץ בגשם". השיר מעמיד במרכז ההתעניינות את רגשו-תיה של האשה כלפי הגבר היושב מולה, ואת תגובותיה על מצב היחסים ביניהם. אולם רגשו-תיה ותגובותיה אלה של האשה אינם ניתנים בשיר באופן בלתי-אמצעי. במקום זה הוא מביא אותם כפי שהגבר לומד עליהם ומגדירים בינו-

⁶ ראה "הסברה של שורה ראשונה", 'האש והדממה', עמ' 9.

ל"בין-עצמו; כל החומר על רגשותיה של האשה המובא בשיר מוצג כפרי התרשמותו, פרשנותו והשערותו של הגבר, היושב מולה ועוקב אחר גוני עיניה. כלומר, מאפייניה הנפשיים הבלתי-מוחשיים של האשה, והתמורות שחלות בהם, נדלים על-ידי הדובר מתוך החומר המוחשי היוצאלי שלנגד עיניו – התמורות בגוונים שלובשות עיני האשה – או, לפחות, נתלים בחומר מוחשי זה. פרטים מוחשיים "צדדיים" אלה מוצגים על-ידי הדובר כצופנים בחובם גם את המפתח ל"עיקר" – לרגשותיה של האשה.

קודם שאפנה לתיאור מפורט של שירו זה של פרייל, אביא שיר פרידה אחר, המנוגד לו מבחינות רבות, אשר יסייע בידינו לחדד את מאפייני שירו של פרייל – "שירת הפגישות האחרונה" של אנה אחמטובה:⁷

בחזה צמרמורת, אין עור, / אך קלו צעדי כתמיד. / על ידי השמאלית לבשתי / הכסיה של היד הימנית. / / רק שלוש מדרגות, ידעתי, / אך נדמה: מספרן כה רב... / בין עצי אשוח הרוח / התחנן: נמותה יחד. / די. / הגורל רימני. שומעה את. / הגורל הרע, הפכפך. / - חביבי, ענית, / גם אותי... אמותה אתך... / זו שירת אחרונה פגישותינו. / אל הבית הפנתי ראשי, / בחדר המיטות עוד נראה לי / אור נרות צהוב, אדישי.

שירים על פרידה נבדלים זה מזה הן באופיים של הפרטים שבהם "מתמלאת" סיטואציה זו – בפרטי המתרחש, בגווניה של התגובה האנושית על עובדת הפרידה וכו' – והן בדרכי יצוגם של פרטים אלה ברצף מילות השיר; בתשובות שאפשר להשיב, לאור השיר, לשאלות כגון: מה בחר השיר למסור במפורש במילים, ומה הותיר בגדר משמע בלבד, או אפילו כ"פער" שאנו ערים לקיומם אך השיר אינו מספק חומר כדי למלאם; מה בחר השיר למסור בלשון "שירה" ומה בלשון פיגוראטיבית; באיזה סדר בחר השיר לפזר ברצף הטקסט שלו פרטים שיש להם סדר "טבעי" זה או אחר במציאות.

אם נגלה שיטה או עקרונות בבחירותיו אלה של השיר – נתח לנו פתח לתיאור נחוץ.

שירה של אחמטובה מבא שורת פרטים, אשר המסגרת החיצונית שמארגנת אותם היא: התרחקות הדרגתית של אשה מבית. היא יוצאת בצעד קליל, לובשת כסיותיה, יורדת במדרגות, מגיעה

השיר מובא כאן בתרגומה של רחל (שירת רחל, [דבר], עמ' קס"ו). תרגום עברי אחר הוא תרגומו של צורא ווסמן (א. אחמטובה, "שירים ליריים; רקוויאם" [דבר, 1970], עמ' 14).

אל קירבת עצי הגן הצומח לפני הבית, ולבסוף מפנה ראשה אל הבית ומתכוננת בו. אולם מסגרת חיצונית זו איננה שק גדול שלתוכו הוכנסו פרטים חסרי כל קשר. כותרת השיר, ועימה השורה הראשונה של הבית האחרון ("ו שירת אחרונה פגישותינו"), מהוות מסגרת-הקשר, אשר בחוכה מתקשרים הפרטים באופן נוסף, מהותי יותר: הקורא יודע מה עשוי לאפיין את הרגשתה של אשה שזה עתה נפרדה מאהובה; ואכן, מסתבר שאפשר לראות באירועיו המוחשיים של השיר לא רק פרטים "חיצוניים" שלמה-בכך, אלא לשחזר מתוכם גם את הרגשתה הנפשית של הדוברת. במלים אחרות – אפשר להתייחס אליהם כאל שורת מטונימיות ואירועים מטונימיים, שבהם דבר מוחלף בדבר הסמוך אליו, הנוגע בו או הממשיך אותו: כלי מוחלף את מה שבתוכו ("הבה נלגום כוסית", במקום "נלגום יין"), חדר מייצג את בעליו, גופו של אדם מייצג את נפשו, החוץ את הפנים, מה שנמצא ליד האדם – את האדם עצמו, תוצאה מחליפה את סיבתה, וכו'.

בשיר של אחמטובה יכול הקורא לבצע מעבר מטונימי "בכיוון הפוך" מזה שביצע השיר ולשחזר, בלא מאמץ רב, את אשר מייצגים האירועים המטונימיים של השיר.

צעדיה הקלים "כתמיד" של האשה הם נסיון-שווא להסתיר את ייאשו של לב עגום, הולך וצונן (המאופיין כאן בדרך מטונימית באמצעות אפיין מקום "מושב הרגשות", החזה⁸). פרט קטן מתחמק ומסיר מה שהיא ניסתה להסתיר בהתנהגותה: העובדה שלבשה את כסיות היד הימנית על ידה השמאלית מגלה את הבלבול שירד עליה: מול בדידותה אין היא "מסתדרת" אפילו עם פעולות אלמנטאריות. דעתה הפזורה והמבולבלת גורמת לכך שירידה בשלוש מדרגות תיראה לה ירידה מסובכת וממושכת: עליה להתרכז בירידה, פן תמעד, ועל כן היא נותנת דעתה על מספר המדרגות. שוב מייצגת כאן התוצאה החיצונית את סיבתה. אבל אותה עובדה עצמה, שנדמה לה, לאשה, שמספרן של המדרגות כה רב, אולי גם אומרת שקשה לה להיפרד מבית זה; שאולי אין היא רוצה ללכת מכאן, ועל כן היא יורדת ומחססת, יורדת ונעצרת, והירידה נראית לה ארוכה.⁹ רשרוש הרוח בעצי הגן נדמה לה

בתרגומו של ווסמן: "חזה כה צנן אין אונים".

אותו "סימן" חיצוני מבטא אפוא יותר מאשר תחושה אחת. למעשה בחרה כאן אחמטובה בגילויים חיצוניים שקשה להכניסם, חד וחלק, ל"מגירה" מסוימת אחת. יש בהם משהו מן המבוכה, הבלבול, חוסר-הישע, חוסר הרצון ללכת מן המקום ועוד. שלא כבשירו של פרייל – איש אינו מכליל כאן ב"שיר עצמו

ממלול. היא מייחסת לו – בדרך של פרוייקציה מטונימית – את מאווייה שלה, והוא אומר לה, מה שלמעשה היא היתה יכולה לומר.¹⁰ לא נותר לה אלא להסכים עם ממלול הרוח: "גם אותי... אמותה איתך...": במקום שתבטא את הרגשתה במילים ישירות היא פוגשת ב"מישהו" המבטא אותה הרגשה עצמה – דרך מטונימית מובהקת. הגבר נעדר מן השיר. רק ביתו, וחדר המיטות, עודם מוזכרים. הפרידה היא, כביכול, פרידה מן הבית, במקום שתהיה פרידה מן האיש שבתוכו. אולם ברור שהבית והחדר באים לייצג איש זה. האפית "אדישי", הבא לתאר את אור הנרות הבלתי אינטנסיבי, הוא, כמובן, מלה מטאפורית. אבל יותר מאשר את הנרות מבטא אפית זה את האופן שבו נראה לדוברת כל מה שניבט אליה מן הבית, ובמיוחד את האופן שבו היא מסכמת לעצמה מה שמרגיש כלפיה הגבר המצוי בתוך חדר המיטות, ואינו משקיף אחריה מבעד לחלון.

בניגוד לשירו של פרייל שבו עדיין יושבים הנפרדים זה מול זה, שותפים לשתיית קפה, הרי בשירה של אחמטובה, משום שהעיקרון המטונימי שולט בו כמעט כליל, אין הגבר מופיע: ההליכה מביתו, שהיא תוצאה של הפרידה, מייצגת את הפרידה. פרייל קורא לשירו "פרידה", אך השניים יושבים יחד: נהרצותה של הפרידה היא מהות העומדת מאחורי הדברים, נחשפת מתוכם על-ידי הדובר. אחמטובה, לעומתו, קוראת לשיר "שירת הפגישות האחרונה", אך אינה מתארת שום פגישת, אלא את מה שאחרי הפגישת, שכן העקרון השליט בשירה הוא תיאור דברים בעזרת מה שלידם, ובעיקר בעזרת מה שאחריהם, מה שנובע מהם: לא מה שגרם לבלבול, ואף לא לבלבול, אלא מה שנובע ממנו; לא יאוש, אלא פרוייקציה שהוא גרמה וכו'.

המטונימיות בשיר של אחמטובה יש להן "הנמך קה ריאליסטית"; הן נראות כסימנים חיצוניים טבעיים של המצב הנפשי הפנימי משום שיש קשר סיבתי בינו לבין מצב זה. טבעי שאדם מבולבל יטעה בלבשת הכסיות; טבעי שאדם שיאוש ללא פדות השתלט עליו יצבע בו את כל שמסביבו; וכד'.

אשוב עתה אל שירו של פרייל. גם בו שלט, לכאורה, עיקרון מטונימי: עיניו של אדם נתפסות

על מה שבנפשו. מול הקורא ניצבת מלאות של אובייקטים ואירועים קונקרטיים. זו הסיבה ששיר זה מעורר רושם כאילו הוא מוסר את תחושות הדוברת בחייה הקונקרטיים, בעוד שירו של פרייל מוסר הכל לה על תחושות; תחושות שמוינו ונוסחו.

השווה לשיר "בית עולם" של ביאליק.

כמייצגות את רגשותיו. אך דמיון זה לשירה של אחמטובה הוא שטחי בלבד: המעבר בין הסימנים החיצוניים, המוחשיים – עיני האשה – אל רגשותיה ואל יחסה לדובר מתנהל בשירו של פרייל, בעיקרו של דבר, על-פי עיקרון שונה. נבחן זאת תחילה בבית הראשון.

הוויית החומה של האשה (המנוגדת ל"דברים הירוקים" שמנסה הגבר לספר לה) נוצרת בגלל צבע הקפה שהיא שותה ובגלל צבע עיניה. אין כל וודאות שהצבע החום הוא הצבע האמיתי של עיניה; אפשר מאוד שהוא תוצאה של צבע הקפה המשתקף בהן (אפשר להבין את הצירוף "עיניה היו חומות מן הקפה" כאילו הוא אומר: עיניה היו חומות בגלל הקפה¹¹). אולם פרייל פותח פתח גם להבנה אחרת, האומרת שעניי האשה היו חומות יותר מאשר הקפה, כלומר, לא רק שחום הוא צבען האמיתי, אלא שזהו חום עמוק ועז מאוד.¹² אם הצבע החום של עיניה בא לה, לאשה, בגלל צבע הקפה, הרי שהוא מקרי לחלוטין, ואין לראות בו בבואה "טבעית" של רגשותיה (מה גם שיכלה לשתות משקה אחר ולא דווקא קפה). ועל אחת כמה וכמה שאין לראות בצבע החום תוצאה טבעית של רגשותיה אם הוא צבען הקבוע, האמיתי, של עיניה! התייסרותה יכולה, לכל היותר, להעמיק צבע זה, אך לא לברוא אותו יש מאין.

כדי לפרש את משמעותו של הצבע החום אין לשאול בשירו של פרייל מה נובע צבע זה, מה גרם לו (כפי שנהגנו לשאול בשיר של אחמטובה). פרייל, המוסר שענייה של האשה היו חומות בניגוד לדברים הירוקים ש"ניסיתי לספר לה", מכון אותנו, כמו בשירים רבים אחרים שלו, לראות פרט "צדדי", חיצוני, כמטאפורה על הוויית הנפשית של האשה עלינו להתייחס לצבע החום שלענייה גם כאל מטאפורה, ולא רק כאל צבע ליטראלי; עלינו לבנות את הקונטרסטיות שלו, מתוך שאנו שואלים: "מה לדו-בדעתנו אובייקטים חומים אופייניים, אשר הקונטרסטיות שלהם תתאמנה לקונטקסט שלפנינו.¹³ חום "מוזכר" מציאות צחיחה, חרבה, שלא תצמיח דבר, שאינה מותירה כל סיכוי; אדמה

¹¹ בדומה לצירוף "מעונות מגופי" – מעונות בגלל גופי.

¹² על תפקידה של דו-המשמעות הקיימת בצירוף "חומות מן הקפה" אעמוד בהמשך.

¹³ כדי לבנות קונטראסטיות של צבע מסויים בשירי פרייל על הקורא להעלות בדעתו אובייקטים שצבע זה אופייני להם. הקונטראסטיות של הצבע בהקשר מסויים הן, למעשה, קונטרסטיות של אובייקטים אלה.

מעונה, מיוסרת מחוסר גשם.¹⁴ לעומתו, ירוק - צבע דבריו של הדובר המבקשים להעמיד אנטי- תיוה להווייתו של האשה - משמיע צמיחה, תקווה רעננה, התחדשות.

הקורא הבא לבנות את משמעויות החום והירוק בבית הראשון של שיר זה קובע את אשכול הקונטאציות של כל אחד מאלה תוך כדי העמדתו מול אשכול הקונטאציות של חברו; משמעות החום מוגדרת לאור משמעות הירוק, ולהפך. בדרכו האופיינית מעמת פרייל גם בשיר זה שתי מהויות בלתי-מוחשיות מנוגדות (לפי שעה: הרגשת האשה ואופי דבריו של הגבר) בעזרת עימות מוחשי. על הקורא המבקש להבין את השיר לשאול עצמו: מה הקונטאציות הבלתי-מוחשיות של חום המנוגד- דות לאלה של ירוק, ומה הקונטאציות הבלתי-מוחשיות של ירוק, ומה הקונטאציות הבלתי-מוחשיות של חום.

דרך היצוג של רגשות האשה בשיר זה אינה איפוא מטונימית - כבשיר של אחמטובה - אלא, בעיקרו של דבר, מטאפורית. אולם יחסה הנפשי של האשה אל הגבר אינו נמסר אך ורק באמצעות הפרטים המוחשיים ה"צדדיים" של הסיטואציה (צבע העיניים). פרייל מצרף לדרך זו¹⁵ דרך אחרת, שגם היא אופיינית לשירתו: ¹⁶ הוא מביא שורת ציורים מטאפוריים שתפקידם להגדיר את רגשותיה של האשה: "היא היתה כלואה בכלוב של זריות, או התהלכה לאורך-רחוב שסרב להיתקל ברחוב אחר".

ציורים אלה אינם מספרים אך ורק על תחושת הזרות של אשה זו, על כך שאינה יכולה "להגיע אליו", אלא מלמדים גם שמצבה שולט בה של א

¹⁴ קונטאציות אלה של הצבע החום תהפוכנה למפורשות בבית השני: "כך כאילו ניטל החרבון מן העמקים החומים". מובן שבקונ- טקסטים אחרים יוכל הקורא להעלות בדעתו אובייקטים חומים אחרים, וכך לקבל קונו- טאציות אחרות. הקונטקסט מכתב מראש אילו אובייקטים אינם באים בחשבון, ואילו קונטאציות אינן רלבנטיות. אין אצל פרייל משמעויות קבועות, אוטומאטיות, לצבעים בכלל ולחום בתוכם. כדי להיווכח בכך די לבדוק את המשמעויות השונות של הצבע החום של ספל הקפה החוזר בשירים רבים. כבר ראינו לעיל שחום של קפה, המייצג בשיר "פרידה" מציאות צחיחה, נקשר בשיר אחר דווקא בתחושת יציירה, בחווייה של כתיבת שיר.

¹⁵ המעמידה את הסוג השלישי של שירי פרייל (מבין הסוגים שתוארו לעיל).

¹⁶ היא מעמידה את הסוג הראשון של שירי פרייל מבין אלה שמנית לעיל.

ברצונה, ומבלי שתוכל לשנותו: היא כלואה בכלוב של זריות; הרחוב שבו היא מהלכת הוא המסרב להיתקל ברחוב אחר ואינו מאפשר לה להגיע למחוז חפצה.¹⁷ שורות אלה מאירות באור חדש את שורותיו הראשונות של השיר: האשה אינה עוינת את הגבר שמולה; מסתבר שהיא "מעונה" בגלל אי-יכולתה להיפתח לקראתו. לנושא הבית הראשון, נוסף איפוא: היא מנסה "להגיע אליו", ומתייסרת משום שהדבר אינו עולה בידה. קיומו למולה טורד את שלוותה, גורם לה לעינוי, משום שאינה רוצה בזרות שביניהם. תגיבה כזו גם בה אפשר לראות סוג של יחס כלפי, ואין אפוא לומר (לפי שעה) שהיא אדישה אליו.

הבית השני מוסר על שינוי שחל לרגע בעיניה של האשה.¹⁸ אם כי לא נאמר בו במפורש שהיא בוכה עלינו לשער זאת, אם רוצים אנו לנמק את תיאור עיניה. אפשר שצבען החום שנרטב ומנצנץ דומה כאילו הוא ירקרק, ואפשר שהגן שלד החלון משתקף בעיניה הרטובות, ונראה בתוך הדמעות כגן בגשם (הצירוף "העל דיומין-גן" יובן כאמור "דומים לגן" או כאמור: "ציור של גן נראה בתוכם").¹⁹

¹⁷ הרחוב אינו מטונימיה שלה, אלא היא דומה לאדם המהלך ברחוב מסוים ואינו יכול להגיע לרחוב אחר, שכן הרחובות אינם נפגישים.

¹⁸ צבעים הנמצאים בתהליך של השתנות או של התהוות אהובים על שירת פרייל יותר מצבעים "סטטיים". דבר זה מוצא לו קורלסט סגנוני: פרייל מעדיף צבעים בצורת "פועל", על צב- עים בצורת "תואר": "מלכין" במקום "לבן", "מכחיל" במקום "כחול", "מאדים" במקום "אדום" וכו'.

¹⁹ מצד שני יש לתת את הדעת על כך שהשיר אינו מספק הנמקה ריאליסטית מפורשת לשינוי שחל בצבע עיניה. אם נתייחס רק אל מה שאומר השיר במלים, בלי להוסיף הנמקה כזאת בעצמנו, יתקבל סיפור ננטש על אשה שצבע עיניה משתנה לפתע, יחד עם שינוי ברגשותיה: במפורש אומר השיר רק שעיניה הוריקו. הדמעות, המוסחרות היטב במטאפורות הגן המתפלל בגשם, הן רק אפשרות חזקה, אך אינן הכרח בשיר!

פרייל מאפשר איפוא לחשוב שצבע עיניה החום בא לה, לאשה, מן הקפה וצבעו הירוק מן הגן. אבל מצד שני מקומות אלה הם דו-משמעים: כאמור, אפשר גם שצבען האמיתי של עיני האשה הוא חום, ושחום זה ממש משתנה לירוק. דו-משמעותם של מקו- מות אלה מאפשרת לפרייל פסק-לבנות, מצד אחד, את עולמו הפיוטי הפנטאסטי, הבלתי

אילו היה עתה הדובר מפרש את מראה עיניה של האשה כאומר: "היא בוכה - סימן שהיא מתייסרת", היה עושה מה שעשה הקורא בשיר של אחמטובה. אולם הקישור הקונכנצינאלי, הטבעי, בין גילויי הבכי לבין החרפת העינוי הנפשי, המיוצג על-ידם, אינו עולה בקנה אחד עם צבען של העיניים; שהרי ירוק הוא דווקא הצבע הרגוע בשיר זה. אכן, במחשבה שנייה אפשר לטעון שבכי עשוי גם לבוא כתוצאה של הקלה ושל התפרקות ממתח-יסורים. אולם הדובר בשיר של פרייל אינו הולך גם בדרך זאת. אפילו אם דמעותיה של האשה הן שלמדו את הגבר, בשעה בה ישב מולה, על ההשתנות שחלה בנפשה, הרי הדובר - בשיר אינו מייחס את מסקנתו זו, שחל שינוי פנימי אצל האשה, לדמעותיה. וכאמור, כלל אין הוא מזכיר במפורש שהיא בוכה. למסקנתו מגיע הדובר בשיר מתוך שהוא שואל: "למה דומות עיניה של האשה", כלומר מתייחס אל מה שהוא רואה בעיניה כאל מטאפורה. בדרך העימות הניגודי של קונו- טאציות האופייני לפרייל שואל, כאילו, הדובר: "מהן הקונטאציות הלא-מוחשיות המאפיינות גן ירוק, ורטוב, אם נראהו כניגודו של חום". אם אמר החום חרבון וצחיחות, משמיע עתה הירוק רטיבות השמה קץ לאותה מציאות מעונה וצחיחה, מה גם שהוא כרוך בגשם (דמעות). עיני האשה אומרות עתה שלוה, צמיחה, כמיהה רוגעת להת- חדשות, וכו'.

בנוסף על ציור הגן המתפלל בגשם מביא הבית השני ציור מפורט אחר, ציור של עמקים חומים שניטל מהם החרבון. על פי כמה מחומריי של ציור זה אפשר לראות בו מטאפורה למראה שלבשו עיניה של האשה. כביכול, הדובר רואה ציור זה בפועל בתוך עיני האשה: העיניים החר- מות נראות לו כעמקים חומים, הדמעות מסלקות את היובש הצחיח שבעמקים אלה, ועל הכוכבים אולי אפשר לומר שהם נצנוצי הדמעות הנדמים לכוכבים. אולם היכן הדרכים, שעליהן מדובר בסופו של ציור זה? למעשה עבר השיר בהדר- גה מציור שאפשר לראות בו תיאור מטאפורי של עיני האשה, לציור המבטא באופן מטא- פורי את תחושתה של אותה אשה, ציור שהוא אח לציורים שבאו לבטא את תחושתה בסוף הבית הראשון: ציור הכלוב וההליכה לאורך רחוב. ואכן, את ציור העמקים החומים יש לעמת לא רק עם מראה עיני האשה כפי שתואר בבית

אפשרי - שבו תהליך של תמורה ברגשות אשה משתקף בתהליך צבעי העיניים - אך מצד שני לא לפגוע בריאליזם: כשהיתה האשה עצובה הרכינה ראשה והקפה השתקף בעיניה, וכשנרגעה הרימה ראשה ואז הגן השתקף בעיניה.

הראשון, אלא גם עם ציור הכלוב וההליכה לאורך רחוב. בניגוד לכלוב יש בציור זה מרח- בים פתוחים; ובניגוד לסגירות העירונית עומדת תמונה אידילית של נוף שמחוץ לעיר: הרחוב העירוני הסרבן, שהאשה הלכה בו, הפך ל"דרכים" שבהם שלווה השמורה היטב על-ידי כוכבים גדולים, אם גם שלווה קטנה, שלווה-פורתא.²⁰ השורה האחרונה, המסבירה את מהותה של שלווה זו, יש בה הפתעה לקורא.

השיר הפיוטי מפרייל אינו מאפשר ליחס לצבע מסוים, החוזר בשיר, משמעות אשר מכאן ואילך תועבר באופן אוטומאטי לכל המקומות האחרים שבהם מופיע צבע זה במהלך השיר. צבע חוזר בשיר פרייל בונה גיני משמעות, אשכול משמ- עויות, ולא משמעות אחת החוזרת בדיוק נמרץ.²¹ כך למשל, החום של העמקים החומים שניטל מהם החרבון, חום רטוב, קרוב יותר לירוקים שבשיר מאשר לחום שבבית הראשון, שכן הוא משמיע אפשרות של צמיחה.

באופן אחר תופסת הכללה זו ביחס ל"יר- קים" שבשיר "פרידה".

הדובר בשיר זה ניסה בבית הראשון "להגיע" אל האשה באמצעות "דברים ירוקים", אבל עיניה נותרו חומות. והנה, בא הבית השני ומספר כי "רגע הוריקו עיניה" ודומה כי בלשון-של-צבעים אמר השיר כי האשה נפתחה לקראת דבריו וקיבלה את דבריו: עיניה קיבלו את צבע דבריו. הגן המתפלל ל משמיע כביכול כמיהה לקראת הגבר והצבעים הירוקים מצביעים על התחדשות של הקשר ביניהם ועל תקווה חדשה. התיסירות של האשה על כי אינה יכולה "להגיע" אל הגבר פיתנה מקומה להרגשה אחרת, שכן כביכול, היא "הגיעה אליו".

לאור קישורים ממין זה, שמבצע הקורא במהלך הקריאה בשיר, באה אליו מסקנת הדובר בשורה

²⁰ הגבר, הדובר-בשיר, מוכיח בשיר זה יכולת התעמקות עילאית בניואנסים של תחושות האשה. יכולת זו מגיעה לשיאה בבית השני, כאשר לבכיה של האשה אין הוא מייחס משמעויות סטריאוטיפיות של בכי. אבל מצד שני יש לתת את הדעת על כך שהתעמקות זו מופעלת רק לגבי אותן תחושות של האשה הנוגעות לעתיד היחסים ביניהם.

²¹ עניין זה הודגם במאמרה הנ"ל של יעל שורץ, בניתוח השיר "גוני חום". במהלך הניתוח מגיעה י. שורץ למסקנה ש"השיר מחייב להרחיב ולהגמיש את משמעות החום שעלתה בבית הראשון, ולעמוד על 'גוני חום', כמובן 'גוני משמעות של חום'". "קילקול" משמעות פשוטה של צבע [...] וחיוב הרחבתה במהלך הקריאה בשיר, הוא ממאפייני הפואטיקה של גבריאל פרייל".

האחרונה במפתיע: "היא לא תגיע אלי". שלוותה הקטנה של האשה מוצגת עתה באור אחר. אם קודם התענתה בגלל אי יכולתה להיפתח לקראת הגבר, הרי שעתה היא מפסיקה להתייטר, שכן היא משימה עם המצב. בכיה הוא התפרץ קות מן המתח, הפשרתו של העינוי. סופיותה של הפרידה מובלטת דווקא בגלל שלוותה של האשה: עתה הורות שביניהם כבר אינה גורמת לה עינוי. לשלוותה הירוקה של הין האשה מגיעה מתוך קבלת הדברים הירוקים שלו. מה שנראה לרגע כאיחודם מחדש תחת כנפי הצבע הירוק, נושא עימו, למרבית האירוניה, דווקא את שיאו של הפירוד. שלוותה הקטנה של האשה היא שלוה פרטית, שלגבר לא שמור בה מקום, וצמיחתה החדשה גם היא תתרחש בלעדיו. את הרחמים על האשה המתענה על שאינה יכולה להגיע אליו, המאפיינים את הבית הראשון, מחליפים רחמים עצמיים: "היא לא תגיע אלי"; עתה מאפיינים אותה "דרכים", ולא "רחוב" - שלל אפשרויות ולא אפשרות אחת, בלתי-מתממשת.

שירה היא "אומנות של זמן"; רצף המלים שלה מנצל את עובדת היותו מוסר אלמנטים בזה אחר זה. רושמו של שיר אינו נשען רק על מסקנותיו הסופיות של הקורא עם הסיום. האפקטים של תהליך הקריאה כולו, הפתעותיו ותמורותיו, חשובים לא פחות בתרומתם למשמעו ולאופיו של שיר.

השיר "פרידה" מחריף את החוויה המעוצבת בי באמצעות "תכנון" האופן שבו "חי" אותה הקורא. הדובר בשיר ניסה לשנות את מצב היחסים בינו לבין האשה ולרגע אולי דימה בנפשו, שאכן יעלה הדבר בידו, עד שהלמה בו הוודאות שהפרידה סופית. והנה, התהליך שבונה השיר בקורא הוא כביכול המחזה של חווית הדובר: לרגע נדמה לקורא שהאשה נפתחת לקראת הגבר שמולה, עד שהולמת בו המסקנה ההפוכה, ומסתבר לו שבמקום בו ראה ראשית

בהוצאת ספרית פועלים

הופיע ספר שיריו החדש של

יאיר הורביץ

נרקיסים למלכות מדמנה

עשרים ושנים משיריו היפים ביותר של המשורר ובהם הפואמה "תום ותהום וקיים"

היפתחות אירעה דווקא ההיסגרות הנחרצת. מסקנה זו זוכה בגוון מובלט, דראסטי, משום שהיא באה אל הקורא באופן בלתי צפוי. בבואו לאפיין את השיר הפריילי, כתב נתן וך:

ראשית ניכרת בו [בפריילי] אי-הקפדה מכור נת כמעט על המבנה. שירו אינו בנוי. הוא קיים. אפשר אולי לדבר על הארכיטקטורה של שירת פריילי. קשה מאוד לדבר על הארכיטקטורה של השיר היחיד שמבנהו רחוק מאותה שקיפות וצלילות המשמשת אידיאל לשירים מודרניים רבים כליכך - גם סתומים ביותר בתוכנם. שירו של פריילי הוא כגביש מלח, אשר לאדם עם כשיל וכלף אין הרבה מה לעשות בו. קשה להבחין בין ה"חמרים" השונים שמהם מורכב השיר, האמצעים אינם גלויים לעין, שיטת האריגה והטוויה נסתרת [...] ²²

לאו דווקא. מבנה השיר של פריילי שקוף וצלול. אמצעיו ניתנים לתיאור. שיריו של פריילי - כמו שיריו של כל משורר בעל חוד - ניתנים לאפיון שטחי. אפשר לעמוד על עקרונות יסוד החורים בהם, ואף על המבנה התמאטי הבסיסי שלהם - עימות מהויות מנוגדות. רק שירה החסרה סימני-היכר אינה ניתנת לתיאור שיטתי. את המבנה התמאטי החוזר בשיריו ממלא פריילי באופנים מגוונים, לעיתים בוירטואוזיות רבה, דווקא ה"ארכיטקטורה" שתיארת' של השיר הפריילי מאפשרת את המתח שבין העולם המר חשי - העשיר והיפה כשלעצמו אצל פריילי - לבין המהויות הבלתי-מוחשיות הנדלות ממנו, מהויות רעננות, בלתי שגרתיות, לפעמים אף בלתי צפויים, פרי הסתכלות מאוד-מאוד חכמה באדם, בעולם.

²² נתן וך, "בסימן השעה המפוייטת", 'מולד', י"ט (מרץ, 1961), 187.

בעז ערפלי

מעשה ביום טוב

על "שיר אביב" ליאיר הורביץ

משקים פֶּסַל הַלֵּךְ -

יִמְטֹב חֶסֶד וְנֶשֶׁא
דְּלִים מֵלֵא עֶפֶר, לְתִמּוֹ
חֶשֶׁב דְּלִים מֵלֵא שְׁמֵשׁ, לְעֶצְמוֹ
אָמַר: אֲנִי רֹצֵה לְחִיתוֹ.

הִיא שׁוֹמֵעַ צִפּוֹר שָׁר:

הִרִי אֲנִי יוֹתֵר זָכָה

וְאִדְמָה שֶׁלֶךְ

אֵינָה אִדְמָה שֶׁל שָׁמַיִם...

יִמְטֹב שֶׁחֶסֶד עַד הֵיכָן לְמִשָּׁה לְמִשָּׁה

אָמַר לְצִפּוֹר: הִרִי

זָרֵם מִים אֵינֶם שָׁמַיִם

וְהַעֵץ הִרִי בּוֹל נָכוֹב.

"בְּרִאשֶׁךְ נִכְנֵס זָכוֹב", עוֹד

שָׁר צִפּוֹר, "בְּרִאשֶׁי צִפּוֹר", אָמַר

יִמְטֹב שֶׁחֶסֶד לְתִמּוֹ.

"במה להמתק ימים, אם לא בשירים... ? ספק אם אפשר לומר דברים אלה גם על פירוש שירים; אבל, אולי עשויים פירושי שירים לסייע לקורא לזכות באותה מתיקות השמורה בשירים. "שיר אביב" מאת יאיר הורביץ (מופיע בקבצי שיריו 'סליון' [1966]; 'בעיר שרקיעים לה אין' [1968]), שהוא גם שיר על האופן שבו ממתקים ימים בשירים, יש בו חוכמה ויש בו כסילות. אולם חוכמתו אינה יומרנית עד כדי לשעמם, וכסילותו אינה אטומה ומייגעת, אלא ליצנית, מרנינה ומקשטת. שתי התכונות הללו אינן מן השכיחות, ואילו צירופן נדיר. והנה, דווקא לפרשן של שיר כזה אורבות שתי הסכנות - שהרי אינו יכול להיות חכם דיו ולא שוטה דיו כמו משורר אמיתי. מה גם שעיקר שבעיקר ניתן כאן, כבשירים אחרים של יאיר הורביץ, "בין השורות" ("בלדה למי שבין השורות") והוא משוה "לא יתואר במילים" כלל ("אגדה").

אין קץ לחכמה ואין כסיל לקישוט...
(אלתרמן, "אל הפילים")

כללו של דבר, לפנינו שיר שמעצם טיבו מקשה על מלאכת-פירושו, ואולי מיותר אותה. ואם מבקש הקורא ללכת אתי בדרך המעקשים הזאת, מן הדין שיהא ער גם לספקות שהיא מעוררת.

השיר נקרא "שיר אביב", אך בניגוד למה שעשוי להשתמע מכותרת זו אין כאן אפשרות לזהות באיוו עונת שנה בא לעולם הבוקר שהשיר מתאר. יכול הוא להיות יום קיץ מוצף אור, אבל ה"דלים מלאי שמש" שבו, קיימים אולי רק במחשבתו של גיבור השיר. יכול הוא להיות יום גשום, שהרי יומטוב מסביר כאן לציפור שאין שמיים בנמצא אלא השמיים הם "זרם-מים". אבל גם דבר זה אי אפשר לקבוע בבטחון; יתכן שאין כאן אלא טיעון קנטרני בעלמא (ראה להלן). לכן יש להבין שלשון הכותרת אינה מורה על אותה עונת שנה שבה נולדים מחדש העולם והאהבה והלב בהרבה שירים, כמו למשל בשירו הנפלא של אמיר גלבע "הולדת". האביב כאן אינו משהו אובייקטיבי המעורר רגשות, ואף לא קונבנציה אונברסלית. יש לתפוס את ה"אביב" שבלשון הכותרת כמטאפורה, ככינוי להרגשת אביב אישית, סובייקטיבית, אשר נתפסת באופן ספציפי מאוד לאדם מסוים שקם בבוקר והוא חש מאושר באופן בלתי מוסבר ובלתי תלוי בשום סיבה אקלימית או בכל סיבה אחרת. זהו, אם כן, שיר המעצב מצב-רוח, שאפ-שר לנמק את התרחשותו ואת ה'אביביות' שלו אולי רק באופן שבו מסביר הרגשה דומה הדב הפותה של המשורר האנגלי א. א. מילן:

טוב להיות ענן פורח / ברחבי שמים /
הוא עליו והוא שמח / למה שהוא ענן
פורח...

התבוננות של ממש בבית הראשון, או ליתר דיוק בשורה הראשונה של השיר, תגלה לנו עד מהרה שאכן עניינו של השיר ב'אותו' ענן פורח עצמו. שורה זו היא ציטטה כמעט מדויקת מפסוק בספר הושע (ו', 4) שבו מוכיח הנביא (כדרכם של נביאים) את ישראל על טובם שאין לסמוך עליו, על חסדם שאינו מאריך ימים: "מה אעשה לך אפרים ומה אעשה לך יהודה וחסדכם כענן בוקר וכטל משכים הולך". בלי ספק