

מלך

אני עקיבא כמעט הייתי רבע מלך בחתולאל טאנק
כול דרך עלא מובלתו מאיית
מן הנראים ומן הנחשבים הייתי, אבו עלי
עשוי מן החומרים המצויים בסביבה.
היתה בי מודעה רבה והגומה מרובה וירכב אש בשמיים.
פרחי נרדף לילה וציפור משוגעת.
אני עקיבא כמעט הייתי רבע מלך,
שם נמשחתי, בין מגרשי גרוטאות ובניינים לא גמורים.
ישם בשדות הקמה שם שכבה בחורחה, לשם הלכתי,
רדאה שמלות מתרוטמות מתחת לשקמים.
מעולם לא דרבתי על סף בית כנסת, לא שם התפללתי.
הייתי חלש בחשבון ובאנגלית.
אני - עקיבא כמעט הייתי רבע מלך, כי לוקחתי
מן הברכר ומן הקיקון ומן השמש שודרת הצבעים.
אמי היתה חולה, מרחמים יומם ולילה,
אבי היה צדיק גדול, לצערי.

(איומה, "חשבון עובר", 231)

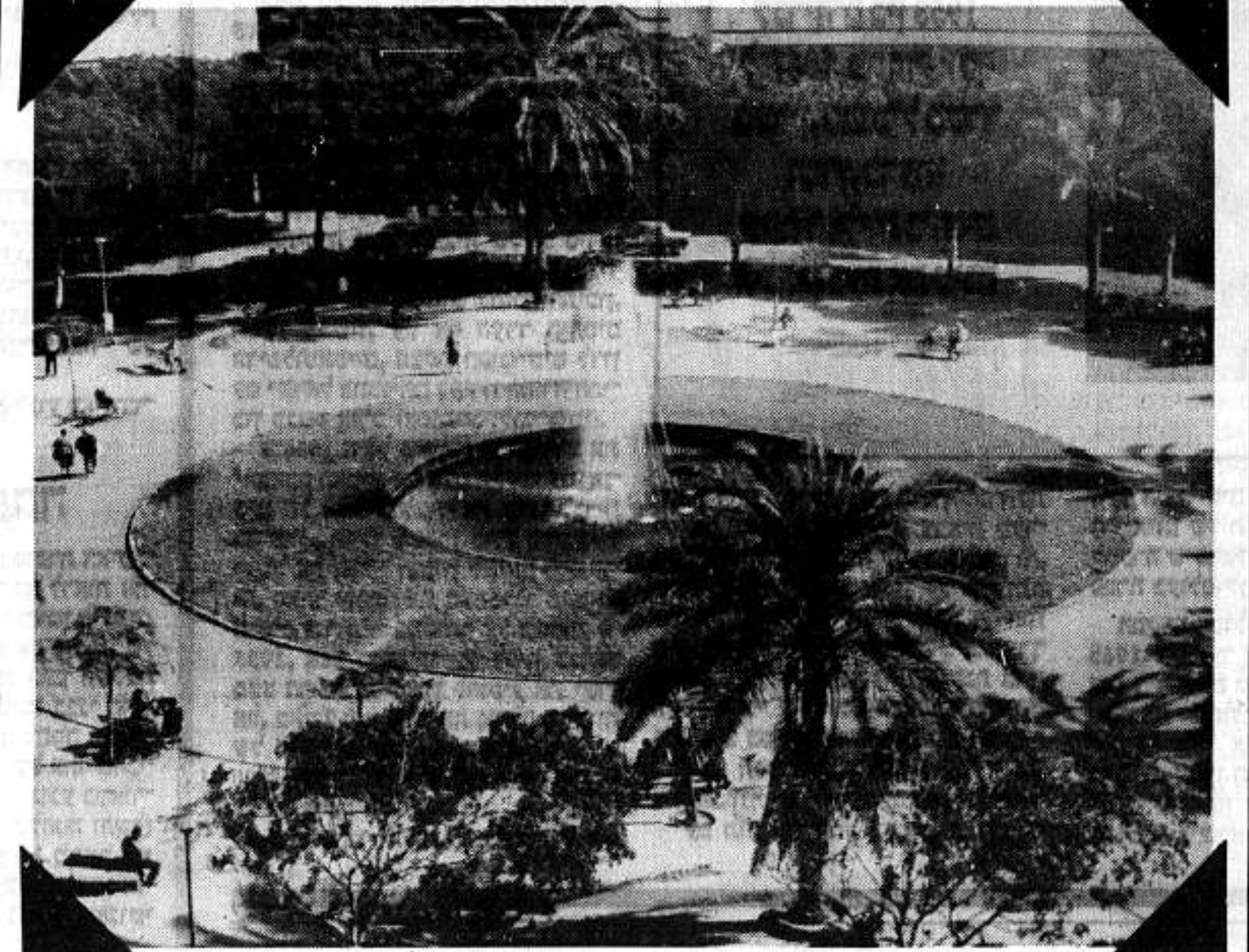
גרשון שקד

אם החקירה היא מעין פסקוואטוביוגרפיה, הרי מבחר השיריים (1945-1987) **חשבון עובר** הוא סיכום הביוגרפיה הספרית תית של חיים גורי. כשיריו המקובצים מבקש המשורר לפרוש את דרכו השירית, כשהוא בוחר מקבצים קודמים אותם שירים שאפיינו את הקובץ או עשויים לשמש מידגם של שלב בחייו השיריים. הספר מכסה תקופה ארוכה בחיי המשורר ומגיע לב" סוף לקובץ חדש ואחרון המכונה **ועד רדבה אותה**. מה שמשת מע מן הקובץ הוא, שחוזרים ועולים בו מוטיבים ומתחים תימאיים שהכרנו בנובלה האוטוביוגרפית.

בספר שיריו הראשון **פרחי אש**, שנרפס ב-1949, כתב המשורר רר הצעיר: **ירח סחרור יעיר נצנוץ מלח / על מחלפות הצאן. הפציע חלילו / של עדר השועות חמת על חורונו / של שחר נדוש צינה. נעצר קמעת. תגשי על הברגות / ונשישק פתאום** // (9). זהו שיר אהבה של עלם צעיר, שבו הוא מבטא בסגנון של דור קודם עולם רגשות של דור חדש. תמונת העולם המתארת ירח, טללים, צאן, חליל, היא תמונת עולם רומנטית-פסטורלית, שבה מקשט הנף את ההווה האנושית. חומרי הלשון דקורטיביים ומנסים לרומם את החוויה. הריתמוס, המיצולול והלשון הפיגורטיבית משרתים כוונה זאת. התימאטיקה אינה מעלה או מורידה כאן ואין נפקא מינה אם המשורר שר שיר אהבה או שירים בעלי אופי חברתי כללי (כגון **תפילה - הבא ברבה לנערים**, או **הנה מוטלות גופותינו**). בשנים אלו הוכתר גורי כמשורר המלחמה הישראלי. בין שזו אמת ובין שזו המצאה של מבקרים (ומספר השירים האישיים במרחי **אש** עולה על השירים ה"חברתיים"), השירים שהתקבלו ויצרו את תדמיתו השירית (את הפרסונה השירית שלו) היו חווקא שירי המלחמה. תחושת השליחות וההתרפקות על תקופת השליחות והמלחמות איננה נעלמת משירתו המאוחרת ובעיית מעמדו של נושא המלחמה ותפקידו של האדם הלוחם תחזור בשירתו בגלגול אחר. אם להתייחס לשלבים בהתפתחותו כאדם וכמשורר, קרובה לשון השירה בקובץ זה לרמת הלשון הגבוהה של האבות, למרות שעולם החוויות שאוב בדרך כלל מן המעגל המקומי הצר של העברי החדש, המתמודד עם עצמו ועם המרחב ועם הכוחות השונים הפועלים בו. גם שירת האהבה נושאת אופי דומה לשיר רת המרחב: היא מרברת בלשון גבוהה ומרוממת את הרמות הנאחזת בלשון השירה הקרובה יותר לשירת אלטרמן (הפארי סית) מאשר ללשון ששורשיה במרחב. בשלב הראשון נפער ער יין פער בין המרחב ועולם החוויות שצמחו בו, לבין הלשון השאולה ממרחב אחר.

צבא לאוש עלי ארץ

מלך השכונה



כיכר דינונגף הישנה: משורר של המרחב התלאביבי, מרחב הילדות שאליו חזר ובו מצא את לשונו המקורית

אם "החקירה" היא מעין פסקוואטוביוגרפיה, מבחר השירים "חשבון עובר" הוא סיכום הביוגרפיה הספרותית של חיים גורי. מתגלה בכל עוצמתו הניגוד בין זהות הגיבור כבן המרחב לזהותו כבן אבותיו

חורה משולשת של שורת הפתיחה: **אני עקיבא כמעט הייתי**, המרמות, כביכול, לפתיחה לספר קהלת. חומרי השכונה צריכים להתגבר על תחושת הזמן החולף, שהאלוהיה לספר קהלת מרמי זת עליה. ערכה של האודה האירונית כולה מתמטע לעומת שתי השורות האחרונות, השוברות את הגורם האירוני-דקלרטיבי ומכניסות גורם חדש ונגה מאד (אפילו בצירוף האירוני **צדיק גדול, לצערי**) לשיר. המניפסט הצברי אינו מסוגל לעמוד על רגליו האירוניות כרבע מלך, משום שהוא סובל מן הפער המיר סר בין הדורות.

מה שנראה מרכזי למדי בעיון בנובלה **החקירה** מתגלה כאן בכל עוצמתו: הניגוד הגדול בין זהותו של הגיבור כמוצר המר-חב לבין זהותו כבן אבותיו, שאינם רק אבותיו הפרטיים, אלא, אולי, דומים למדי לאבותיו של הדור כולו. גם מלך השכונה (הזהות המרחבית ביותר) אינו יכול להתמודד בקלות עם שתי השורות האחרונות. הדובר תובע עתה מן הנמען ליהפך מנמען המוזה קשרי לשון ומצדף לשון פיגורטיבית לתבנית כלשהי, או מנמען הקורא את העוצמות הרגשיות שבין השורות, לנמען זוכר, המקשר בין זכרי הלשון של לשון קבוצת ההתייחסות. שירה זו אינה קיימת בלי קבוצת ההתייחסות. זר לא יבין ואם זר רוצה להבין, הוא זקוק לתרגום לא רק של המילים אלא של כל המערכת הסמיוטית. זהו שיר אליטרי שנכתב לאליטה האשכנזית-התלאביבית, שצמחה בבית חינוך לילרי עובדים וכתנועת הנוער והלכה לעיתים לאחור מבתי הספר החקלאיים. אליטה זאת מגיעה לידי ביטוי כאן לאחר שאיברה את משא-ביה, את בוחה ואת מעמד ההנהגה שלה. גורי נהפך במידה מסוימת ממשורר של המימסד השליט (המשכח עצמו ומקונן על קרבתו שהוא מקריב במאבק ההישרדות נגד אויבים מהחוף) למשורר של "מין" ההולך ונכחד בארץ ישראל וקיים אולי רק בפגישות שבויעות של כמה מוקני תל-אביב הקטנה (גורי וחב" ריו כבר אינם בין הצעירים). גורי נהפך כאן למשורר מובהק של קבוצת התייחסות אליטרית קטנה ובעיני זה שבח גדול. והערה נוספת: זה שיר פטריוטי אמיתי, הפטריוטיות של ילדי הארץ שאוהב את תבנית נוף מולדתו ואת אבותיו, שמהם הוא שאוף את כוחו ואת זהותו. הפרטים המקומיים הוערים של השיר מכילים אהבת מולדת כפשוטה, המתגלה במילים הגדרי לות והקטנות, שכמאמר המשורר, ישנן ישנן עריין. (מאמר שני בסדרה)

הדובר השירי במקום אחר ביני זכין אבי - דים. האב והאם שהועלו בצורה המפורטת בנובלה **החקירה** משמשים מעין הרה"ח בה אינטרסקטואלית לרמויות המוצגות בקיצור רב בשתי השורות האחרונות של השיר.

גורי יצר, איפוא, בקובץ שירים זה סגנון חדש: שוב חרל לרבר בלשון המפוארת של בני דור קודם ולא בלשון הישירה של בני דור מאוחר, אלא הגיע ללשון שהיא כולה שלו. אפשר לומר - הצובה מן הבורכר. השיר הוא מעין הצהרת זהות, שבה מזהה הדובר את עצמו ויותר משהוא מזהה את עצמו בתוכני החומרים שהוא מצדף לתבנית, הוא מזהה עצמו בלשונה הפרטית המורכבת מתכני זהותו.

הוא קשר בין עקיבא-קהלת-תרגול (בערבית) ובין חומרי היומיום של השכונה לבין נקודות מוקד אסתטיות (נר לילה, ציפור משוגעת). צירוף זה אינו מובן למי שאינם אמונים על לשון הילידים.

השיר כתוב גם כמין אודה של אדם לעצמו והוא בנוי ע"י

שיר זה הוא אחר השירים האישיים ביותר וגם בעל משמעות כללית בשלב זה בשירת גורי. הוא מנסה מחדש כמה מן הרברים שנאמרו בגילוי רב בווידי זהות האוטוביוגרפי **בהחקירה**. לשון השירה שלו אינה שוב פשוטה וחדה. מקומה של הלשון הישירה, המבוססת בעיקר על הפערים שבין השורות, נתפס על ידי לשון אוטורית כמעט אידיוסיונקרטיבית, המתבססת על האיד-ילקט (לשונתם המיוחדת) של לשון הילידים הארץ ישראליים. למרות שעקיבא היה "רבע מלך בירושלים" כקוהלת אביאבי אבי זקנו ולמרות שגם רבי עקיבא הוא בין הקונטציות העולות כאן זכין, כמובן, גם גיבורו של חפר, הרי זה שיר תל-אביב מובהק הנוקט ללשון העגה התלאביבית. אלה חומרים לשוניים הנוקטים לתרגום מלשון הילידים ללשון בניאדם והמחבר הר סיף פירוש מונחים, מין glossary, בסוף המבחר: "אני עקיבא" - דמות הגיבור המחלקתי בשיריו של חיים חפר. "אבו עלי" - בעבר דמות גיבור אגדי, גינוי למתיהר ולמתרבר. "כול דרך עלא מובלתו מאיית" - כל תרגול על אשפתו קורא (עריבית).

גורי עבר ררך ארוכה מקבציו הראשונים לקובץ **שושנת לרוחות** שנרפס ב-1960 והיה מיפנה חשוב בשירתו. בקובץ זה שוב לא נזקקה שירתו לתפאורה נאה וללשון אבותיו הפואטיים. נתחולל שינוי בלשון פיגורטיבית, בריתמוס ובמיצולול. שלוש תם חדלו להיות ערכים פיוטיים מכוח עצמם והתיפקוד הפיוטי שרת יותר ויותר תיפקודים אחרים, רפרנטיאליים (סימונו של מסומן מוגדר) וקונאטיביים (יחס של ציווי אל זולת כלשהו). המשורר העז לומר דברים כפשוטם ככל העוצמה שהמילים כש-הן לעצמן יכולות להביע. העוצמה הפיוטית נסתתרה מעתה בקישור ובפערים שבין המילים ולא בצירופים נועזים. הלשון חדלה להיות מרוממת ונעשתה ישירה וגם התימאטיקה חדלה להיות רומנטית ישירה, משום שהדובר ישירי הוא מעתה יותר רומנטיקן מאוכזב ומתוסכל הכמה לאידיאלים רומנטיים מאשר רומנטיקן כפשוטו. גורי השתחרר בקובץ זה מלשון האבות, אך הוא עדיין מבטא בו, כמו בכל המבחר כולו, את עולם הערכים של אבותיו. במרכז ההווה עומדת עדיין חוויית השירות שעולם האבות הטיל עליו והוא קיבלה משום שהפנימה.

שורות כאלה הן של מי שמתבונן לאחור ועושה את חשבון זמנו וחיייו: **ולא היה לי זמן / בעת ברור / שלא היה לי זמן // מחצית חיי. // מותר בעת / להחריש. / צילי הולך ומתארך עם ספט החמה. // אני האיש / שלא היה לו זמן // (119)**. ההבעה בשורות אלה ישירה ולא מתופארת ומסמנת שחיייו של הדובר הולכים וכלים ושהקדיש יותר מחציתם לשירות הצרי בור. אין כבר קבלת הדין וכפיפת הראש לחוויית השירות אלא מעין קינה שמקונן אדם על חייו האבודים ועל נעוריו הנעלמים. קשה לומר שבעל השורות רכש לעצמו כבר לשון משלו.

אם לשון הקבצים הראשונים שנאלה מן האבות, הרי לשון הקובץ של 1960 נשאלה, או לפחות קרובה מאוד, לזו של הא-חיים הצעירים בני דור המדינה (או ששני הצדדים שאבו ממקור רות חיזונייט דומים). נראה לי, ששלב זה היה שלב מעבר בשירתו של גורי. זה השלב שבו פשט את בגדי העבר והיה בחיפוש אחרי תימאטיקה משלו בלשון שירית שעדיין לא עיצ-בה את זהותה החדשה.

סיגנון זה נתגבש והלך אחרי כרך שירה זה והגיע למימוש מעניין בכרך השירים **איזמה** שיצא ב-1979. ההתפתחות הסגנרנית הולמת תהליך שעליו רמונו מתוך עיון בספר האוטוביוגרפי (ש' מאמר ראשון בשבוע שעבר). המחבר גילה, שכרי שתהיה לו לשון שירית משלו, עליו לחזור למרחב הילדות.

רק שם, בתחום זה, ימצא את לשונו המקורית והחריפעמית, שמסלעו נקרה והיא ביטוי הולם של מוחות. מסתבר, שגורי הוא משורר של המרחב התלאביבי. הוא סיגנון ועיצב את לשונם האוטורית של ילדי תל-אביב משנות ה-20 וה-30, שאיננה זהה עם לשון דור הפלמ"ח. גורי לא נזקק ללשון זו כפשוטה. הוא לא הלך שבי אחרי העגה כשהיא לעצמה אלא גילה את אופיה השירי כלשון שירית אוטורית של קבוצה נבחרת.

אני רוצה להדגים את דברי מתוך עיון בשיר המגבש, לעניות דעתי, את רוב התופעות האופייניות לקובץ זה ושמתפתח והולך בקבצים הבאים: