

## לשון השירה

נטע דן

### מנגנוני ריסון והגברה בשירי "אבני בוהו" של אברהם שלונסקי\*

#### הקדמה

במהלך המחצית הראשונה של המאה העשרים היה מעמדו של המשורר ואיש התרבות אברהם שלונסקי בלתי מעורער: הוא פרסם ספרי שירה, תרגומים ומסות, ערך כתבי עת חדשניים ונחך לעולם הספרות משוררים צעירים. הפולמוס, ששלונסקי היה דוברו המרכזי נגד ביאליק והמשוררים בני דורו, עורר הדים בתרבות הארץ-ישראלית והציב את שלונסקי בעמדת משורר מורד. נוסח השירה שיצר הפך לדומיננטי בשירה העברית, שיריו נכנסו אל לב הקנון והיו שהכתירו אותו כיורשו של ביאליק. למרות כל זאת, במאה העשרים ואחת נדחקה שירתו של שלונסקי לשולי הזירה הספרותית, כפי שניסח זאת מנחם בן: "[ש]שירתו של אברהם שלונסקי איבדה כמעט את כל תוקפה הממשי בקרב קהל קוראי השירה" (בן, 2016).<sup>1</sup>

נשאלת השאלה, מדוע חרף מעמדו המרכזי בשנות פעילותו, הפך שלונסקי למשורר שולי ונידח כל כך בתרבות העברית; בן (שם) עמד על ארבע סיבות מרכזיות לדחיקת שירתו של שלונסקי אל שולי המודעות הציבורית. לטענתו, הופעת הספר "כוכבים בחוץ" (1938) של אלתרמן ערערה את מעמד השירה של שלונסקי; תרגומי שלונסקי וכתובתו לילדים השאירו בצל את שירתו המורכבת; פעילותו כעורך במוספים ספרותיים, בכתבי עת ובהוצאת ספרים מובילה עוררה כלפיו מתיחויות טבעיות; ולבסוף, זך ובני דורו מרדו בשירת החרוז, ומאז קם דור שאינו מסוגל להעריך את טעמיה ואת סוגי יופייה. ארבעת הגורמים הללו הם בעיקרם חיצוניים לשירים עצמם, ונובעים מן הקשר בין שירת שלונסקי ובין פעילויותיו כעורך, כמתרגם וכחונך. מאמר זה מבקש להציע הסבר "פנימי" לשכחה היחסית האופפת את שירת שלונסקי בדורות

\* גם מבקר השירה ראובני (2018) עמד על הקושי של הקוראים בדורות האחרונים להתחבר לשירת שלונסקי, וטען כי "הלשון הנשגבת, הפאתוס וגם נושאי השירים מרחיקים ממנו את הקורא העכשווי, הרגיל לשירה שונה לחלוטין".

האחרונים, ולטעון שיסוד מסוים בשירתו מקשה על הקוראים לחוש הזדהות עם השירים, להתרגש מהם ולחזור לקוראם. מקורו של יסוד זה הוא במתח המתקיים בשירת שלונסקי בין ריסון להגברה.

הערכת שירים על פי מידת הריסון וההגברה שלהם היא כלי שבאמצעותו ניתן לעמוד על האפקט שהם יוצרים על הקוראים. בקצרה, יש שירים היוצרים תחושה אינטואיטיבית ברורה של ריסון, של איפוק, של עידון וכדומה. כזו היא למשל שירת לאה גולדברג, אשר נודעה במבנים סדורים, בשימוש במילים של "יום יום", בתחביר פשוט ובהימנעות מחדשנות לשונית. שירת אורי צבי גרינברג מן הצד האחר נודעה בקולניותה, בשימוש בתחביר סבוך ובמבנים בלתי סדורים, וקוראיה חשים בבירור שהשירים מוגברים, עוצמתיים, לעיתים צורמים.<sup>2</sup>

מחקרים ספורים עסקו בעבר בסוגיות של ריסון ושל הגברה בספרות ובשירה, ובהם נבחנו אמצעים תמטיים ולשוניים המשמשים כמרסנים בפואטיקה של כתב מסוים.<sup>3</sup> יחד עם זאת, לא היה בהם ניסיון להעמיד תאוריה רחבה יותר של ריסון והגברה בלשון השירה. ריסון והגברה הם אפוא תכונות של הטקסט השירי, שהקוראים חשים בהן באופן אינטואיטיבי. מחקר, המצביע על היסודות השונים של הטקסט בעזרת כלי הבלשנות הקוגניטיבית, יכול לאשר את האינטואיציות הללו ולהסביר את הגורמים להיווצרותן.

רומן יאקובסון קרא כבר באמצע המאה העשרים לקשור בין הבלשנות ללשון הפואטית (יאקובסון, תשמ"ז), אולם רק בשליש האחרון של המאה פותחו במסגרת הבלשנות הקוגניטיבית כלים היכולים לשמש חוקרי שירה בפענוח לשון השיר.<sup>4</sup> מאמר זה נסמך על תורת המסגרות הסמנטיות, על תורת השדה הסמנטי ועל תאוריות קוגניטיביות לחקר מטפורות. תורת השדות הסמנטיים חותרת לחשוף את משמעותן של מילים דרך גילוי הקשרים שהן מקיימות עם מילים השייכות לאותו תחום תוכן (קיטאי, 1992: 237; סוברן, 1994). קשרים אלו אינם שרירותיים, והטענה בדבר קיומם מבוססת על ההנחה ששפה אינה נחלתו של הפרט, אלא משקפת את המוסכמות הרווחות בקרב קהיליית דוברים. הצבעה על השדות הסמנטיים הדומיננטיים ב"אבני

<sup>1</sup> עוד על ריסון והגברה בשירת לאה גולדברג ואורי צבי גרינברג ועל נושא הריסון וההגברה בשירה בכלל ראו דן רנן (2018).

<sup>2</sup> ראו למשל ברוך (1982), דודאי (תש"ן), פלגבנימיני (תשס"ה).

<sup>4</sup> לסקירה כללית של התפתחות הסמנטיקה הקוגניטיבית ושל כלי מחקרה ראו סוברן (תשס"ז).

בוהו" מאפשרת לעמוד על עקרונות הברירה והצירוף שהנחו את שלונסקי בבחירת המבעים בשיריו, ולבדוק כיצד הלקסמות שנבחרו משפיעות על אפקט הריסון וההגברה. לייקוף וגיונסון (1980, 1999) פיתחו תאוריות הרואות במבעים מטפוריים כלי המשגה, ולא רק תופעה של קישוט בלשון. בעזרת מחקר המטפורות בשירת שלונסקי בכלי הבלשנות הקוגניטיבית אפשר להראות את ייחודן של המטפורות שהשתמש בהן ולעמוד על האפקטים שהן יוצרות.

כמו כן המאמר נשען על רעיון המילון הפואטי. חוקר הספרות בעז ערפלי חקר את המילון הפואטי של שירת עמיחי (ערפלי, 1986: 248-273), והצביע על המילון הפואטי שלו כעל מכלול סמנטי האופייני ליוצר, וגם להפך, על מילים שבאופן שיטתי אינן דומיננטיות בסגנונו. כך, באמצעות הצבעה על המילון הפואטי האופייני ליוצר מסוים, אפשר לחדד את האפקט שהשירים יוצרים בקוראים.<sup>5</sup>

הניסיון לאפיין שירתו של משורר על רצף ההגברה או הריסון נעשה באמצעות הצבעה על מאפייניהם של מישורי הטקסט השונים. כך ניתן למקם כל קורפוס שירי על פני הרצף הנמתח בין ריסון מובהק להגברה מובהקת. ואולם, מתברר שאת שירי שלונסקי קשה למקם על פני רצף זה, משום שכל אחד מהיסודות בשירתו נעים בין ריסון להגברה באופן שאינו מאפשר להכריע בין שני הקטבים. מאמר זה סוקר את מישורי הטקסט השונים ה"מתנדנדים" בין ריסון להגברה בשירי הספר "אבני בוהו", שפורסם בשנת 1933.<sup>6</sup> "אבני בוהו" היה ספר השירים החמישי של שלונסקי ובאמצעותו ייסד המשורר את האסכולה המודרניסטית.<sup>7</sup> בספר עוצב ה"נוסח" השירי השלונסקאי הבסיסי (מירון, תשל"ה: 73), ויותר מכל ספר שירים אחר של שלונסקי, "אבני בוהו" עורר פולמוס וחילוקי דעות בקרב הקוראים והמבקרים. בסעיפים להלן ייסקר המתח בין ריסון להגברה כפי שהוא בא לידי ביטוי במישורים המרכזיים של הטקסט השירי: תמטיקה, סמנטיקה, תחביר, מורפולוגיה ומבנים (משקל וחריזה).

<sup>5</sup> למחקרים נוספים בנושא ראו סוברן (2006), רותם (תשע"ג), יצחקי (תשס"ו), סקר (1989).  
<sup>6</sup> רמו ל"היטלטלות" בין הקצוות ולאופי הבלתי מוכרע של השירים מופיע כבר בשם הספר. הצירוף "אבני בוהו" שאוב מספר ישעיהו (לד, יא), והוא מהווה, כפי שציין דן מירון, אוקסימורון המצרף את המוצק ביותר, האבן, עם הרופס ביותר, הבוהו (מירון, תשל"ה: 63).  
<sup>7</sup> "אבני בוהו" ראה אור לראשונה בשנת תרצ"ד בהוצאת יחידו. קטעים מתוך ספר השירים מצוטטים במאמר זה מתוך כינוס שירי שלונסקי בכרכים "שישה סדרי שירה" (תשס"ב) בציון העמוד בלבד. עוד על הספר ועל מקומו ביצירה של שלונסקי ראו הלפרין (תשע"א).

### 1. תמטיקה מתעתעת

שירי "אבני בוהו" מבטאים במידה רבה את הרשמים שספג שלונסקי בביקוריו בפריז בשנים 1924 ו-1930. רבים משירי הספר מתארים את שיטוטיו של הדובר, פייטן עברי מארץ כנען, ברחובות העיר בשעת לילה, ובעיקר את עיבודם הנפשי של הרשמים החיצוניים. בניגוד לפואטיקה השירית של כמה מבני דורו הספרותיים של שלונסקי, שירי "אבני בוהו" הם בעלי ממד אֵיהיסטורי, ומתמקדים במתחולל בנפש המשורר ולא באירועים החיצוניים המתרחשים בסביבתו.<sup>8</sup> אין בשירים דיווח על אירועי השעה האקטואליים או תגובה עליהם, ודאי שאין בהם עיסוק בהוויית החיים הארץ-ישראלית התוססת של שנות העשרים והשלשים. עיסוק שירי בענייני השעה הוא בעל פוטנציאל להגברה, משום שהוא כרוך בדרך כלל בנקיטת עמדה על אירועים דרמטיים המתרחשים בזירה הציבורית, ושהקוראים מפתחים רגש כלשהו כלפיהם. לעומת זאת, שירים המנותקים מהווי החיים הבו-זמני מתרחקים מהחוויות המוכרות לקוראים מן ההתנסות היום יומית, ולכן יש בהם יסוד מרסן.

לכאורה שירי הספר מתארים מסע הרפתקני וממושך לעיר זרה, אך בפועל ההתרחשויות המתוארות הן מעורפלות, וקשה לחלץ מהן מהלך עניינים סדור המקיים קשרי זמן וסיבה. גם דמותו של הדובר נותרת חידתית, אף שהקוראים מלווים אותו במסעו ברוב שירי הספר.<sup>9</sup> ספר השירים נפתח בעזיבתו של הדובר את חופי הארץ ובתיאור ההפלגה לאירופה, אך בשירים אין נמסרים פרטי מידע חשובים כמו סיבת העזיבה, מטרת הנסיעה ומשכה; לא ידוע אם הדובר מתעתד לשוב לארץ ישראל, ולא ברור מה מעשיו בעיר לבד מהשיטוט ברחובותיה. גם הייצוג של העיר המתפקדת כגיבורת משנה בספר, הוא אמביוולנטי. מצד אחד, העיר המתוארת בשירים היא מודרנית, סואנת ומהירה, ולכן בעלת יסוד מגביר; מצד אחר, היא מתוארת כמרחב מסוכן, מנוכר ומפחיד, שהתושבים בו נמחצים ונרצחים בידי כוחות עלומים, ומבחינה זו היא מרוחקת ואינה משמשת מושא להזדהות או להתלהבות. מבחינה תמטית דמות הדובר, ייצוגה של העיר והמסע כולו נעים אפוא בין ריסון להגברה: הם הרואיים

<sup>8</sup> בריאיון עם א"ב יפה הסביר שלונסקי שמעולם לא אהב את החוויות ואת המראות קְתֵמָה. לדבריו, "הדברים הריאליים אינם זקוקים שאוסיף ואשכללם" (יפה, תשכ"ז: 188).

<sup>9</sup> יוצאים מן הכלל הם שירי השער "ויהי" (188-173), האוטוביוגרפיים במובהק. במהדורה הראשונה של "אבני בוהו" (תרצ"ד) היוו שירי "ויהי" שער בפני עצמו. במהדורות מאוחרות יותר (1954, 1971) ערך המשורר שינויים בחלוקה הפנימית של השערים, ובהן הודפס "ויהי" כמתוזר השני בשער "נפילים".

והידתיים בעת ובעונה אחת, ברורים ומעורפלים גם יחד.

## 2. סמנטיקה של רצח בלתי ממומש ושל גוף מנוון

השדה הסמנטי של הרצח הוא אחד מהשדות הסמנטיים המפותחים ביותר בספר "אבני בוהו". בשירים מתוארות רציחות פוטנציאליות של בני אדם ושל ישויות מוחשיות, כמו עצים וגגות, וכן של ישויות מופשטות, כמו יום או שעות. נוצר הרושם שחיי האדם בעיר המודרנית עומדים תמיד בסכנה קיומית ועלולים להסתיים בכל רגע באופן טרגי ובלתי צפוי. הרצח מתואר בשירים כמאורע שרירותי ובלתי מוסבר, ומשקף את חרדת המוות של הדובר. יש להדגיש כי התרחשות ממשית של רצח אינה מדווחת אף לא באחד מן השירים. במילים אחרות, הרצח "מרחף" מעל השירים כאפשרות מאיימת, אך לעולם אינו מתרחש הלכה למעשה. לפיכך הבחירה ברצח כשדה סמנטי דומיננטי היא סגנונית ומסייעת לעצב עולם מפחיד ומסוכן. באמצעות השימוש במטפורות מהשדה הסמנטי של הרצח החדיר המשורר אלימות לשירים בלי לתאר פעולות ממשיות מסוג זה. כך בשיר ב במחזור "גגות" (76-77) גגות הבתים מתוארים כ"אגרופים" אשר "עטים / על קֶדְקְדֵי בתים" כדי "לסתם את פיהם המשֻׁנְעֵי"; בשיר אחר מתואר גג כ"ערוף" (123); עצים מתוארים כ"צֵנָאָר שחוט גדוע" (69) וקולות הם "כסכינים מתערר" ו"כסכינים בגב" (90). חילופי היום והלילה מתוארים כרצח וכשחיטה, למשל "ויום שחוט צנח לתוך העלטה" (168), והשחר העולה מדומה לגרון הכורה את האפלה (127). הבחירות הלשוניות המטפוריות הללו משקפות את תודעת הדובר הרואה בכול סכנת מוות ואלימות. תת־שדה מפותח במיוחד ב"אבני בוהו" הוא השדה הסמנטי של כלי הרצח, ובו נכללים כתריסר כלי משחית שונים החוזרים ברבים מהשירים.<sup>10</sup> גם כלי המשחית מופיעים בדרך כלל כחלק ממבע מטפורי, למשל האונייה "נדמית כמערפת" (15) ואפלה שולפת את "חזיו חרבה" (123).

שדה סמנטי מפותח נוסף בספר השירים הוא השדה של הגוף. ערפלי (תשס"ה): 62 טען כי אין תקדים בשירה העברית לנוכחותם של מילים, של ציורים ושל רעיונות המתייחסים להוויה הפיזית־פיזיולוגית של האדם בשירת שלונסקי ואצ"ג, ואכן השדה הסמנטי של הגוף ב"אבני בוהו" עשיר מאוד, ונכללים בו כחמישים שמות עצם שונים.

<sup>10</sup> כלי הרצח המופיעים בשירים הם גרון, קרדום, תער, קורנס, חרב, סכין, עקדה, מאכלת, משרפות, אבן, ציפורניים ומערפת. זמורה (תרצ"ז: 70) כינה נטייה סמנטית זו "אובססיה של כל־משחית".

פעמים מדובר באיברי גוף קונקרטיים של דמות בעולם הבדוי, למשל "אלפי רגלים" של מהגרים בעולם המודרני (20); פעמים אזכורי האיברים הם חלק ממהלך של האנשה של עצמים דוממים או מופשטים, למשל תורני סירה הנראים לדובר כשלדים וכ"אצבעות בוחות" (15). בשירים נזכרים מאות מופעים של למעלה משלושים איברי גוף חיצוניים שונים, כגון בלורית, מצח, שפתיים, סנטר, זרוע, אצבעות ורגליים. במיעוט מן המקרים איברי הגוף הם פנימיים, כגון בשר, דם, מוח, לב ורחם. ההבדל המספרי הניכר בין האיברים הפנימיים ובין אלה החיצוניים הוא בעל חשיבות: בשירי "אבני בוחו" מרבה להופיע גוף מנוון, חולני ופגום, ולרוב מתוארת לקות קבועה, כמו עיוורון או חירשות, או קיטוע "סטרילי" של איבר שלם. אין מתוארים בשירים איברים פנימיים גלויים ומרוטשים ומופעי הגוף אינם דוחים או מרתיעים.<sup>11</sup> בשדה הסמנטי של הגוף יש אפוא משום פסיעה זהירה על קו התפר שבין ריסון להגברה: מחד גיסא, הנכחת ההוויה הפיזית-פיזיולוגית משמשת כמגבירה, מפני שהעיסוק התכוף במצב הגופני המנוון מקרקע את השירים למוחשי, לארצי ולנמוך; מאידך גיסא, מופעי הגוף אינם מעוררי גועל, ובדרך כלל הם חלק ממבע מטפורי. גם מופעי הגופות בשירים לוקחים חלק באיזון העדין בין ריסון להגברה: אף שגופות מופיעות בכמה מהשירים אין מתואר מצבן הגשמי.<sup>12</sup> תיאור של גופות עשוי להיות מרתיע ודוחה, אך ב"אבני בוחו" ההתמקדות היא בהשפעה הנפשית של נוכחות המוות על הדובר. ההצגה המרוחקת של הגוף ושל המתים מאפקת את העיסוק במוות ובמחלה, ומממשת באופן חלקי בלבד את פוטנציאל ההגברה הטמון בעיסוק בגוף החולה והפגום.

### 3. תחביר: גיוון באורך המשפטים

בעשורים האחרונים הצביעו חוקרים אחדים על התחביר כסוגל סגנוני בשירה וכאמצעי ליצירת אפקטים שונים בשירים.<sup>13</sup> את התחביר ב"אבני בוחו" ניתן להגדיר כבהיר וברור; הוא אינו נוטה לדרגת מורכבות גבוהה, ועם זאת מתרחק ממבנים דיבוריים.

<sup>11</sup> ניגוד בולט לכך ניתן לראות בייצוגי הגוף ביצירת אורי צבי גרינברג, בן דורו של שלונסקי. בשירת אצ"ג מופיע בחזית הגוף המרוטש, הפצוע וזב הדם, ותיאוריו מפורשים ומרתיעים. בפואטיקה של אצ"ג ניכרת עדיפות מספרית לאיברים הפנימיים ותיאורי הגוף מדגישים את ההוויה הפיזית השברירית של האדם. להרחבה ראו דן רנן (2018: 81-86).

<sup>12</sup> ראו למשל את התיאורים הרומזניים של ארונות הקבורה ושל החללים ב"לניות" (54) ובשיר א במחזור "ארונות" (141-142).

<sup>13</sup> ראו למשל פרוכטמן (תש"ף), פלגרבימיני (תשס"ה), סוברן (2013).

המאפיינים הבולטים של התחביר ב"אבני בוהו" ממקמים אף הם את השירים באמצע הרצף בין ריסון להגברה.

מאפיין בולט בתחביר של "אבני בוהו" הוא חוסר האחידות באורך המשפטים. בשיר אחד עשויים להופיע זה לצד זה משפטים קצרים בני מילה אחת או שתיים ומשפטים ארוכים בני שתיים-עשרה, שמונה-עשרה ואף למעלה מעשרים מילים. המשפטים הארוכים גולשים על פני כמה שורות אך כמעט לעולם אינם חורגים ממסגרת הבית, ולמרות אורכם מידת המובנות שלהם גבוהה. המשפטים המחוברים מונים בדרך כלל שני איברים ולא יותר; המשפטים המורכבים מכילים ברוב המקרים פסוקית אחת בלבד; ולרוב לא יופיעו יותר משני חלקים כוללים בכל חלק תחבירי.<sup>14</sup> ההימנעות ממבנים תחביריים מורכבים במיוחד היא ככל הנראה הסוגל הסגנוני הדומיננטי ביותר בתחביר של "אבני בוהו" ויש לה, מצד אחד, אפקט מרסן. מצד אחר, הנטייה לחוסר אחידות באורך המשפטים מכניסה דינמיות לבתי השיר ומונעת מהקוראים את היכולת לפתח ציפיות ביחס לאורך המשפטים. מבחינה זו הגיוון באורך המשפטים יוצר אפקט מתון של הגברה. כך למשל בשיר "בסירה" (11), הפותח את ספר השירים, המשפט הארוך ביותר מונה אחת-עשרה מילים, והקצר ביותר – שתי מילים בלבד ("אני אָגמה").

#### 4. מורפולוגיה: ליצן או אומן

חדשנות לשונית היא במובנים רבים "כרטיס הביקור" של שלונסקי. אברהם שלונסקי נודע במשך השנים כאומן היודע ללהטט בלשון והמפליא לחדש מילים ולהרחיב את גבולות השפה. החדשנות הלשונית של שלונסקי ב"אבני בוהו" באה לידי ביטוי בשני אפיקים מרכזיים: תחדישים וחידודים. שני אלו מהווים קו סגנוני בולט ומרכזי בשירים, וגם הוא נע בין ריסון להגברה.

תחדישים, לפחות בתחילת דרכם ולפני השתגרותם, הם מילים שאינן חלק מהמילון הנורמטיבי.<sup>15</sup> בשונה ממחדשים המבקשים להעשיר את השפה בשימוש היום יומי, סופרים ומשוררים אינם מתכוונים בהכרח שתחדישיהם ייכנסו לשימוש תדיר

<sup>14</sup> לשם השוואה, ב"ספר הקטרוג והאמונה" (תרכ"ז) של אצ"ג המשפטים הארוכים ביותר מונים למעלה מארבעים מילים. במשפטים המחוברים יש כמה איברים, פסוקיות מרובות וחלקים כוללים רבים.

<sup>15</sup> לסקירה בנושא תחדישים ותחדישי סופרים בפרט ראו ניר (1993: בעיקר 128-129).

בפי הדוברים. שתי מוטיבציות אחרות מניעות בדרך כלל את המשוררים ביצירת תחדישים: הצורך למלא חלל מילוני כלשהו והשאיפה ליצור צורה סגנונית חד־פעמית. לשלונסקי זכויות רבות בחידוש מילים וביטויים בשפה העברית, וניתן להניח שחלק ניכר מהתחדישים המופיעים בשיריו, לא יועדו לכתחילה לשימוש הנורמטיבי.<sup>16</sup>

שירי "אבני בוהו" מתאפיינים בגודש בלתי רגיל של תחדישים. בשירים נמצאו מעט יותר משמונים תחדישים שונים, אחדים מהם חוזרים בכמה מהשירים.<sup>17</sup> התחדישים נוצרו בשש דרכי תצורה, מהן מסורתיות ומהן חדשניות. במיוחד נודע שלונסקי בנטייתו "לסחוט" שורש משם עצם עברי או לועזי ולהופכו לפועל או לשם עצם בצורת הבינוני, למשל הפועל **האצביעו**, שבו "נסחט" השורש אצב"ע משם העצם **אצבע**, או הפועל **מתמקן**, הנגזר מ**מוקיון**. דרך תצורה מקורית נוספת היא הפיכתם של נוטריקונים לשמות עצם מנוקדים ללא מירכאות. כזה הוא למשל **להדס** (141), שנגזר מראשי התיבות **להד"ס** (לא היו דברים מעולם), ומופיע בשיר ללא מירכאות ובניקוד כאילו היה שם עצם מן המניין.

השפע של התחדישים משמש לעצמו כמגביר: הקוראים ב"אבני בוהו" נתקלים שוב ושוב במילים חדשות ונדרשים לעמוד על משמעותן ועל דרך תצורתן. התחדישים מפנים את תשומת הלב לשדר הצלילי, ומשום שהם אינם חלק מהמילון הנורמטיבי הם מעכבים את הקליטה ומעמידים אתגר פרשני בפני הקוראים. יש מהתחדישים שמשמעותם מתבררת בקלות מן ההקשר בשל הקרבה הצלילית למילה קיימת, למשל התחדיש **יָבַב** ("כָּנַר נודד מול חלוני / בוכה בְּיָבָב": 37), שמשמעותו **יללה**. משמעותם של תחדישים אחרים נהירה פחות, ולעיתים היא חידה של ממש. כך בשיר ח במחזור **פנסים באופל** (133) מופיע שם העצם **חָרַג**, שבהקשרו קשה לברר את משמעותו:

מֵה שֵׁם לְזֶה הַטּוֹי מוֹפֵז עוֹעִים וְהֶבֶל  
אֲשֶׁר כְּחֻרְגִיּוֹם נִשְׁפָּד בֵּין אֲצִבְעוֹת

ב"מלון חדושי שלונסקי" (תשמ"ט) פירש יעקב כנעני את **חָרַג** כ'חלקיק־אבק,

<sup>16</sup> על פעילותו של שלונסקי כמחדש בשפה ראו הלפרין (תשע"א). למחקרים בנושא חידושי הלשון של שלונסקי ראו ימיני (תשע"א, תשע"ג), שר (תשס"ה).

<sup>17</sup> לשם השוואה, בשירי הספר "מוקדם ומאוחר" (2003) של לאה גולדברג, שאינו נופל בהיקפו מ"אבני בוהו", נמצאו חמישה תחדישים בלבד.



המתגלה לאור-היום'. כדי לפרש את התחדיש נעזר כנעני ביצירה אחרת של שלונסקי, שגם בה מופיע שם העצם הזה, ושבהקשרה מתבררת משמעות המילה.<sup>18</sup> גם בשירו מתוך המחזור "סולמות" (166) מופיע תחדיש שמשמעותו אינה ברורה בהקשר:

עוֹלָם נְבוֹךְ יְבֵהִין אֶל חֲלוּנֵי:  
שׁוּב נִפְתָּחוּ גְנְזֵי הַטֵּל לְצַעַר

על פי כנעני, משמעות התחדיש **יבהין** היא 'עמד על בהונות רגליו, התרומם'. חוסר המובנות של התחדיש נובע מהפער הצלילי המתקיים בין הפועל **יבהין** לשם העצם **בהונות**, וכן מריבוי הרכיבים הסמנטיים ש"העמיס" המשורר על הפועל.<sup>19</sup> גם הופעתם של חידודי לשון מסוגים שונים תדירה בשירי "אבני בוהו". בכמה מקרים פירק שלונסקי שמות עצם לשתי מילים ממוקפות, למשל שם העצם **בלימה** פורק לשני שמות העצם **בלימה** (104, 125); **לאן** פורק ונכתב במיקוף **לאָאן** (28), וכתוצאה מכך התקבלה משמעות חדשה של בניס ("בני לאָאן") שאינם יודעים לאן להגר במציאות החיים המודרנית; **קרדום** נחצה ונכתב במיקוף **קרדום** (110). טכניקת הפירוק טוענת את מילות השיר במשמעות כפולה, מכיוון שלצד המשמעות הגלויה של הצירופים הממוקפים, המורכבים מכמה מילים קצרות, "מרחפת" משמעותם של שמות העצם העשויים מצירוף המילים. כמו כן חיתוך המילים מגלה ששמות עצם שגרתיים ניתנים לפירוק, ועל כן הטכניקה יוצרת הזרה ויש בה ברק לשוני ושעשוע. כך למשל בשיר ב במחזור "על חטא" (80) פיצל המשורר את שמה של הקתדרלה הפריזאית נוטרדם: "צללים גולשים מנוטרדם". קתדרלת נוטרדם מתוארת בשיר כמקום מסוכן שממנו נס המשורר ("אנכי נס / אני בורח"), ופירוק שמה לצירוף **נוטרדם** מפנה את תשומת הלב לכך ששם הקתדרלה מכיל את הפועל **נוטר** – שומר – ואת שם העצם **דם**. המשחק הלשוני תומך בתוכן של השיר, ובאמצעות ההזרה של השם השגור הוא מאיר באור חדש ואישי את האתר הפריזאי.

סוג נוסף של משחק לשוני דומיננטי ב"אבני בוהו" הוא הקלמבור: שימוש בהוראותיה השונות של מילה מסוימת או של מילים דומות בהגיתן לחידוד לשוני. גם

<sup>18</sup> מדוגמה זו עולה ששלונסקי יצר הלכה למעשה מילון פרטי אשר פיענחו דורש שימוש בכלל יצירות המשורר, ובהן שירים, מאמרים ותרגומים.

<sup>19</sup> גם במקרה זה נעזר כנעני במופע נוסף של התחדיש לשם בירור משמעותו.

במקרים האלה הבליט המשורר את המישור הפונטי של המילים ויצר אפקט משחקי ומשעשע. כך למשל "אָנוֹשׁ אָנוֹשׁ", שמו של השיר השלישי במחזור "עלבונות" (32), הוא קלמבור המבוסס על שינוי בתנועות, ובו שם עצם ושם תואר הומוגרפיים הטרופוניים (שאופן ההגייה שלהם שונה).<sup>20</sup> בשיר ה' במחזור "סולמות" (165) מתואר סוד (גופה), הטמון בתוך לבנים של בניין תחת הסיד: "ושוב מלבין הסיד ולא נודע הסוד". הקרבה הצלילית בין שמות העצם **סיד** ו**סוד** מפנה את תשומת הלב לשדר הצלילי.<sup>21</sup>

השימוש התדיר בתחדישים ובחידודים לשוניים יוצר איזון מעניין בין ריסון להגברה. מצד אחד, תחדישים וחידודים דורשים קריאה מושהית ומעכבים את הקליטה; הם יוצרים הזרה ומעצימים את הפיוטיות של הטקסט, ומבחינה זו האפקט שלהם מגביר. מצד אחר, דווקא התפוצה הגבוהה של התחדישים ושל החידודים גורמת לריסון בטקסט, משום שמשחקי הלשון הרבים מרחיקים את השירים מהביטוי הטבעי והראשוני, מהצעקה הבלתי מעובדת ומהאמירה המתפרצת. השירים הם כעין אבן מסותתת למשעי, רחוקה שנות אור מהחומר הראשוני שהייתה פעם.

## 5. מבנים: משקל וחריזה

בשנות השלושים התנער שלונסקי מהטורים ה"פרועים" ומהריתמוס החופשי שאפיינו את כתיבתו בשנות העשרים, ופנה, כפי שמשקף גם בשירי "אבני בוהו", אל מבנים מהוקצעים להפליא. שיריו שקולים במשקל קפדני, חרוזים בחריזה עשירה ומקורית ומעוצבים בבתיס סדורים. ואולם יש שהמבנים המוקפדים הללו עומדים בחוסר הלימה לתוכני השירים. למשל יש שהחרוזים הווירטואוזיים בשירי "אבני בוהו" אינם עולים בקנה אחד עם הרוח הכללית של השירים, ולעיתים עולה מהם התחושה שהמשורר הלך שבי אחר ההמצאה והחידוד.<sup>22</sup> אף שבשירים מתוארות תחושות קשות

<sup>20</sup> יש לציין כי המשחק הלשוני אינו תואם את הרוח הכללית השורה על השיר. השיר עוסק במצבו הדיאלקטי של האדם בעיר המודרנית, בתלישותו ובקשייו, ולעומת זאת הכותרת מבוססת על התחכמות משחקית.

<sup>21</sup> גם במקרה זה הקלמבור לא בהכרח הולם את התוכן המטריד והמורבידי של השיר. לדוגמות נוספות ראו למשל את הקלמבור **גְרִיגוֹר** ב"חשמלית" (60-62) ואת השימוש ברצף האותיות ר"ש וקו"ף בשיר ז' במחזור "עזאזל" (103). עוד על האפקט של השימוש בקלמבור בשירי "אבני בוהו" ראו מירון (תשל"ה: 71-72).

<sup>22</sup> דב סדן פרסם ביקורת חריפה על הסתירה שמצא בשירת שלונסקי בין כוונת הביטוי ואופן הביטוי. לטענתו, "אילו היתה כאן באמת מלחמת-החומר במעצורי-הגילום, היתה השירה כובשת את רוב האמצעים ולהטיהם (...) [ו]לא היתה מתפתה לשפע הזה של פירכוסירחן" (סדן, תשכ"ג: 90-91).

של בדידות, של אובדן דרך ושל תלישות, המבנים המהודקים אינם נותנים ביטוי צורני לשבר האישי והכללי שהוא לב ליבו של הספר. המבנים הסדורים מהווים מסגרת מגבילה, ועל כן גורמים לריסון של השירים.<sup>23</sup>

כאמור, שירי הספר שקולים כולם,<sup>24</sup> רובם כתובים במשקל ימב והוא מכתוב קריאה קצובה ומקנה לשירים טון נחרץ. הגם שהמשקל בשירים סדור מאוד, המשורר התיר לעצמו חופש מסוים בבחירת מספר הרגליים בכל טור, וברוב השירים מספרן משתנה על פי הצרכים הרטוריים או על פי צורכי החריזה. יש שחוסר הסדירות של מספר הרגליים בטור השירי מערער במעט את אפקט הריסון החזק של המשקל הקבוע.<sup>25</sup> החריזה בשירי "אבני בוהו" היא דחושה, יוצאת דופן ומעוררת השתאות. לא זאת בלבד שהחרוזים בשירים מתוחכמים מבחינה לשונית, הם גם מחברים בזיקה צלילית מילים משדות סמנטיים רחוקים ומזמינים את הקוראים להתרשם מהמרכיב המשחקי הטמון בהם ומן השליטה בלשון. עם זאת, לא ניתן להתעלם מהיסוד השכלתני הכרוך בחרוזים: הניסיון לחרוז חרוזים מיוחדים אילץ את המשורר לבחור צורות לשוניות בלתי שגרתיות ולקסמות נדירות, ולעיתים נראה שהמילים נבחרו כדי שיתאימו לחריזה שהגה המשורר לכתחילה, גם אם הן אינן הולמות במדויק את האופי של השיר או את תוכנו. בחרוזים יש אפוא יסוד הפונה אל השכל יותר מאשר אל הרגש, ולכן אף שהם מעוררים פליאה, ספק אם מתעוררת בעקבותיהם התרגשות אותנטית.

כל שירי הספר חרוזים במידה זו או אחרת: יש שסכמת החריזה סדורה ומוקפדת, יש שרוב הטורים חרוזים, גם אם לא על פי סכמה כלשהי, ויש שהחריזה מזדמנת ובלתי קבועה. טורים שאינם חרוזים הם היוצאים מן הכלל.<sup>26</sup> מחד גיסא, סכמות קבועות של חריזה הן אלמנט מרסן בשירה, משום שהן מאפשרות לקוראים לפתח ציפיות ומתפקדות כגורם מארגן דומיננטי. מבחינה זו רבים מהשירים ב"אבני בוהו" מממשים את מלוא פוטנציאל הריסון של החריזה. מאידך גיסא, המורכבות הייחודית של החרוזים פועלת כמגבירה. שלונסקי לא הסתפק בנורמה המינימלית של

<sup>23</sup> שלונסקי עצמו עמד על כוחם המרסן של המבנים. הוא תיאר את הצורות כ"כלרמגן" וכ"חבלים וקרדומות של אלפיניסטיים", השומרים עליהם מפני הסכנה שבגובה, והוסיף שהצורות מאפשרות למשורר "[ה]בריחה מן המופרז, מן היכולת היתרה" (שלונסקי, תשמ"א: 55).

<sup>24</sup> ראוי להזכיר שכתובה במשקל הייתה הנורמה השירית השלטת בדורו הספרותי של שלונסקי, אם כי לא כל המשוררים דבקו בה.

<sup>25</sup> ראו למשל את שיר ב במחזור "פנסים באופל" (124).

<sup>26</sup> סכמת החריזה הבולטת ביותר בספר היא חריזה מסורגת בבתים מרובעים, שבהם כל חרוז חוזר פעם אחת בלבד (א-ב-א-ב ג-ד-ג-ה-ו-ה-ו וכן הלאה).

החרוז והעדיף חרוזים עשירים שבהם החרוז כולל לא רק תנועה מוטעמת זהה, אלא גם עיצור אחד לפחות. יש ב"אבני בוח" חרוזים שאיבריהם משתייכים לאותה קטגוריה דקדוקית ויש חרוזים מורכבים יותר, שבהם האיברים משתייכים לקטגוריות דקדוקיות שונות, למשל שם העצם **גָדָם** והפועל **יְגִידָם** (134). חרוז זה הוא מדויק ועשיר, ובו העיצור והתנועה GI מעשירים את החרוז המינימלי DEM. מבחינה מספרית החרוז המדויק נפוץ יותר בשירי הספר, אבל גם חרוזים בלתי מדויקים רבים מופיעים בטקסט, למשל הפעלים החרוזים **לָאֵט ולַעַג** (14), שבהם אין דמיון צלילי מושלם בין המילים החרוזות, אם כי את החרוז AT-AG, הנוצר בשל הידמות העיצור עי"ן לאל"ף בהגייה הסטנדרטית, מעשיר העיצור למ"ד.

החרוז המורכב, שבו לפחות אחד מאיברי החרוז מתפרס על פני למעלה ממילה אחת, הוא תו היכר נוסף של החרוזה השלונסקאית והוא חוזר פעמים מספר ב"אבני בוח". כך למשל בחרוז המדויק **מַעֲנָה לִי-הַפְּלִי** (17) עומדות כנגד שם העצם **פְּלִי** שתי המילים **מַעֲנָה לִי**; בחרוז **הָךְ לִי-אַח לִי** (24) כל אחד מאיברי החרוז נפרס על פני שתי מילים, והחרוז מבוסס על הטשטוש בהבדל בין הגיית העיצורים ה"א ואל"ף ובין כ"ף לחי"ת בלשון הדיבור הסטנדרטית. במסגרת הניסיון ליצור חרוזים מקוריים ומפתיעים הרבה שלונסקי להשתמש בהומופונים. כך למשל ב"מטרופוליס" (23) מופיעים שני חרוזים שבהם מתקיימת זהות צלילית מוחלטת בין איברי החרוז: **צָבֵר-הַצָּאָר רִסְלָע-סָלָה**.<sup>27</sup> דרכים נוספות ליצירת חרוזים מפתיעים הן חריזת מילה לועזית במילה עברית, למשל החרוז **טַפְסִי-תַקְסִים** (83), שבו חורז שם עצם לועזי בפועל עברי, וכן השימוש בשמות פרטיים בחרוזה, למשל **לָבֵן-לְבָטְהוֹבֵן רִגוֹזֵר-בוֹדְלָר** (56-58). כמו יסודות אחרים בשירי "אבני בוח" גם החרוזים "מתנדנדים" בין ריסון להגברה: הם מהדקים את המבנה ומאשרים במידת מה את הציפיות של הקוראים, ולכן מרסנים את המבע, אך טיבם מפתיע, מדהים וחדשני, ולפיכך הם יוצרים גם אפקט של הגברה.

## סיום

בעיצומם של המאמצים לכינון מדינה יהודית ותרבות עברית בארץ ישראל הציג שלונסקי לקוראיו לנדוד למחוזות אירופיים מרוחקים, עירוניים וחשוכים, מוכי שיגעון

<sup>27</sup> בספרות ימי הביניים הופיע שם הצמח **צבר** בבי"ת רפה, כמו בשירו של שלונסקי. רק בעברית החדשה הפכה הבי"ת לדגושה בעקבות הערבית.

ומחלה, ספק אמיתיים ספק הזויים. לא עוד הגלבו, עין חרוד ותלאביב של שיריו המוקדמים, אלא קתדרלת נוטרדם, פריז ובודלר. בעוד הנוסח של שירת ביאליק משל בכיפה והיה אהוב ומוערך, זעזע שלונסקי את אמות הסיפים של השירה העברית והציע נוסח מודרניסטי חדשני, השונה באופן מהותי מהשירה שקדמה לו. שירי "אבני בוהו" "מתנדנדים" בין ריסון להגברה ומקיימים רשת סבוכה של איזונים. אם במישור הסמנטי יש מוטיבים מגבירים, התחביר מאזנס; אם במישור המורפולוגי נטה המשורר לחדשנות, התמטיקה פועלת כמסרנת וכך הלאה. לא ניתן לקבוע מי מבין שני האפקטים, ריסון והגברה, דומיננטי יותר, וזהו אחד מסודות הספר.

בקטע מ־1938 כתב שלונסקי כי הציווי העליון החל על המשורר הוא ליצור "בכל מאודו", וכי ממנו נגזרים כל היתר:

בכל מאדך, – הנהו הצווי ההחלטי של הפיוט בכל גילוייו. הוא הגוזר: **פשט או רמז, דרש או סוד**. הוא הקובע **עתיים לפשטות ועתיים לתסבוכת, עתיים למובן ועתיים לסתום** – ולא כניגודים, אלא כתחבולות, במשמען העליון, כתכסיסי המלחמה עם החומר, שעליך לצור אותו, ועם... עם עצמך, עם הלפנירופנים שבך – למען מאדך, כל מאדך.<sup>28</sup> –

בספר "אבני בוהו" הציווי "בכל מאדך" נשא אופי יוצא דופן, המיטלטל בין "פשטות" ל"תסבוכת" ובין "מובן" ל"סתום". כל אלו יוצרים פואטיקה ייחודית ומתעתעת. ייתכן שיש בתחושת התעתוע הזו משום הסבר, ולו חלקי, לקשיי ההתקבלות של שירת שלונסקי בדורות האחרונים.

## רשימת המקורות

### קורפוס המחקר

שלונסקי (תרצ"ד)	א' שלונסקי, <b>אבני בוהו</b> , תלאביב: יחדיו.
שלונסקי (תשס"ב)	א' שלונסקי, <b>שישה סדרי שירה</b> (ג), בני ברק: ספרית פועלים.

<sup>28</sup> הקטע כונס ב"ילקוט אשלי" (שלונסקי, 1960: 153). פיזור האותיות במקור, ההדגשות שלי.

## דברי עיון ומחקר

- בן, אברהם שלונסקי – המלך המודת. הארץ, מוסף תרבות וספרות, 2.10.2016 : 1. (2016)
- ברוך, הרומנטיקן המר: עיון בשיריו של נתן זך, תלאביב: אל"ף. (1982)
- גולדברג, ל' גולדברג, מקדם ומאחר (מהדורה מורחבת), בני ברק: ספרית פועלים. (2003)
- גרינברג, א"צ גרינברג, ספר הקטרוג והאמונה, ירושלים: סדן. (תרצ"ז)
- דודאי, ר' דודאי, תחבולות אמנותיות ליצירת רושם של איפוק ועידון בטקסט נאראטיבי טעון רגשית. בלשנות עברית 28-30 : 103-109. (תש"ן)
- דן רנן, מנגנוני ריסון והגברה בלשון השירית של אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי ולאח גולדברג, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל אביב. (2018)
- הלפרין, ח' הלפרין "הבו לנו קללה עברית": אברהם שלונסקי והלשון העברית. מאזנים פה (2) : 4-6. (תשע"א<sub>1</sub>)
- הלפרין, ח' הלפרין, המאסטרו: חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי, תל אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד. (תשע"א<sub>2</sub>)
- זמורה, י" זמורה, אברהם שלונסקי, תל אביב: יחדיו. (תרצ"ז)
- יאקובסון, ר' יאקובסון, בלשנות ופואטיקה, בתוך: איתמר אבן זהר וגדעון טורי (עורכים) סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד: 138-166. (תשמ"ו)
- ימיני, בי ימיני, חידושי לשון להבעת הקטנה בכתיבתו של שלונסקי. בלשנות עברית 65 : 55-64. (תשע"א)
- ימיני, בי ימיני, חידושי לשון להבעת הגדלה והעצמה בכתיבתו של שלונסקי. חלקת לשון 45 : 79-92. (תשע"ג)
- יפה, א. שלונסקי המשורר וזמנו, מרחביה: ספרית פועלים. (תשכ"ז)

- יצחקי (תשס"ו)  
ח' יצחקי, **עיוני לשון בשירתה של יונה וולך**, עבודת גמר לתואר "מוסמך", אוניברסיטת תל-אביב.
- כנעני (תשמ"ט)  
י' כנעני, **מלון חדושי שלונסקי**, תל אביב: ספרית פועלים.
- לייקוף וג'ונסון (1980)  
G. Lakoff and M. Johnson, **Metaphors We Live By**, Chicago: University of Chicago Press.
- לייקוף וג'ונסון (1999)  
G. Lakoff and M. Johnson, **Philosophy in the Flesh**, New York: Basic Books.
- מירון (תשל"ה)  
ד' מירון, הערות חדשות למחלוקת ישנה – על ספר "אבני בוהו" לא. שלונסקי וסביבו. **עכשיו** 29-30 : 63-91.
- מירון (תשל"ה)  
ד' מירון, "אבני בוהו" לא. שלונסקי – שירת ההפשטות. **אכסניה** 32-31 : 63-91.
- ניר (1993)  
ר' ניר, **דרבני היצירה המילונית בעברית בת-זמננו**, רמת אביב, האוניברסיטה הפתוחה.
- סדן (תשכ"ג)  
ד' סדן, **בין דין לחשבון: מסות על סופרים וספרים**, תל אביב: דביר.
- סוברן (1994)  
ת' סוברן, **שדות סמנטיים**, ירושלים: מאגנס
- סוברן (תשס"ו)  
ת' סוברן, **שפה ומשמעות: סיפור הולדתה ופריחתה של תורת המשמעים**, חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
- סוברן (2006)  
ת' סוברן, לשונה היצירתית של אגי משעול: קווי אפיון בלשניים-פואטיים. בתוך: רינה ברשחר וגדעון טורי (עורכים) **העברית שפה חיה** ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד: 281-306.
- סוברן (2013)  
ת' סוברן, "חתן נעורים עד בלותך" – קווים לתיאור לשונה הפואטית של לאה גולדברג. **הד האולפן החדש** 100 : 138-150.
- סקר (1989)  
ז' סקר, **יסודות סטאטיים בטקסט השירי: עקרונות פואטיים ואידאולוגיים מייחדים המונחים ביסוד מידול משני של משמעויות מלים בשירת יהודה עמיחי ובני דורו**, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל אביב.

- פלגבנימיני (תשס"ה) תי פלגבנימיני, "כשהרגש דעך": השימוש הפואטי בפסוקית הזמן המשועבדת בשירת נתן זך המוקדמת. **בקורת ופרשנות** 38 : 279-303.
- פרכטמן (תש"ן) מ' פרכטמן, **לשונה של ספרות: עיוני סגנון ותחביר בספרות העברית**, אבן יהודה: ד. רכס.
- קיטאי (1992) E. F. Kittay, Semantic Fields and the Individuation of Content. In: A. Lehrer and E. F. Kittay (eds.) **Frames, Fields, and Contrasts**, New Jersey and London: Lawrence Erlbaum: 229-252.
- ראובני (2018) יי ראובני, לפני שייעצמו העפעפיים. **הארץ**, מוסף ספרים, 28.9.2018 : 12.
- רותם (תשע"ג) ע' רותם, "נימה נעלמה": שדות סמנטיים ומסגרות תוכן ככלי פרשני בשירת ביאליק. **בלשנות עברית** 67 : 11-36.
- שלונסקי (1960) א' שלונסקי, **ילקוט אשל**, מרחביה: ספרית פועלים.
- שלונסקי (תשמ"א) א' שלונסקי, **פרקי יומן**, תל־אביב: ספרית פועלים והקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
- שר (תשס"ה) ע' שר, **חידושי לשון בשירת הילדים העברית ובלשון הילדים: מבט השוואתי**, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", רמת גן: אוניברסיטת בראילן.