

על הלכודים ברשת השקם ועל ציידים המוצלים חולשתם

א

שתי אופנות הרלווחות כיום בתרבותנו, הסותרות למעשה האחת את רעותה, מסתמנות לדעתי ביסוד ספרו החגש של דן פגיס – "כחוט השני".¹ זהו מבחר של כמאה "שידי אהבה עברים מספרד, איטליה ותימן", שתחומי משתרעים מראשית המאה ה"א בספרד (אנדלוסיה בעיקר) ועד סוף המאה ה"ה, באיטליה או תימן.

האופנה האחת, מגמתה חינוכית-לאומית-תרבותית רצינית ורצויה מאוד, שכל שוחר תרבות ישמח ויברך עליה. זוהי מגמת הלימוד והעשרת הידע וההיכרות עם המורשת העברית הקדומה של יהדות ספרד והמזרח, שעמה נמנות הארצות הנ"ל; האופנה השניה, הנמצאת כאמור לעיל **בסתירה** קוטבית למגמה הראשונה, היא אופנת המתירנות הגמורה, והנטייה לעיסוק יתר בכל הקשור בענייני מין וארוטיקה: החל בהנאת הצ'פיה בסרטי פורנוגרפיה זולים, "הצצה" או קריאה בעיתונות צהובה או ורודה וכלה במחזות-זימה ובספרות תועבה. בקיצור, התענגות על כל "יצירה" העוסקת במין, במין פרוורסיה ואקס היביוציונים חסר מעצורים, ובמין "שקט נפשי" עילאי; רק באלה יש כיום כמדומה כדי לעורר את הקורא הנורמאלי, לשלהב את דמיונו ולקנות את לבו.

ברור שמאותה התעסקות פולחנית בנושא המין, אין להוציא את מגוון שירת החשק והאהבה: ספרי שירה וכן אנתולוגיות שונות העוסקות בעסקי מין, כולל "מחברות החשק" ו"ערוגות החשק" ו"שידי אהבה ישראלים בני זמננו" ו"חמשי-זימה" ו"מעשי דהים", "במלאכת הנשים עלי משכב", "משכב לצים" ו"שידי אפריון" או פרוין, וכל כיוצא באלה, המתמוגגים בהנאה מרובה, ובריש גלי דווקא, מאותו נושא פיקאנטי שכנראה אין הצינעה יפה לו עוד; ורק מה שמגולה לעין, מעורר את החושים ופונה אל היצרים הנחותים ביותר באדם, ורק מה שמוצג במלוא מערומיו לעין כל, בלא עידון וריכוך של מליצות לשון וכיסויי לשון ורמזים – רק אלה "מדברים" כיום אל הקורא הפוטנציאלי ואל "אוהבי השירה"... וידוע שגם בשירה העברית הקדומה, מתקופת ימי-הביניים המוקדמים ועד למאוחרים יותר, מצוי מקור לא-אכזב של "חומר פיקאנטי ועסיסי" ממין זה בשביל ציבור חובב השירה הזאת.

לאחרונה הצטרפה אל האסופות הקיימות אנתולוגיה חדשה זו של פגיס. **לכאורה** עמדו לנגד עיני פגיס, **חוקר השירה הזאת**, טובת השירה והמגמה החינוכית החיובית הנוכרת לעיל, דהיינו: הפצת השירה הקדומה בתוכנו, וליתר דיוק – קירובה ללבבות בני התשחורת שלנו, באמצעות המוטיב העשוי יותר מכל לצודד את לבם, הלא הוא מוטיב "שידי האהבה". עדיין קיימת גם האפשרות **השניה**, דהיינו: הצטרפות למעגל חובבי שירת החשק **לשמה**, ומתוך ההתענגות על נושא פופולארי ופיקאנטי זה.

חשד סביר זה ניזון במידה רבה מדבריו של המלקט עצמו. שכן עם כל בהירותם, דומה שהם מבקשים ל"בלבל" את הקורא השכיה, **לטשטש** ולהסתיר ברב או במעט, את כוונתו **האמיתית** בחיבור אנתולוגיה תמימה, כביכול, זו.

דן פגיס אינו איש תם. כמדומה שגם אינו מבקש להיתמם עד תומו, בהכריזו בפתח דבריו כי הספר הזה "נועד לא לחידושי מחקר, אלא לקריאה מענגת; והוא מוקדש לאוהבי השירה-ולאוהבים"...

אמנם נכונים דבריו, כי אין זה ספר בעל חידושי מחקר ואין בו ענין לחוקרים או ללמדנים, אף לא לתלמידים וסטודנטים רציניים העוסקים בשירת יה"ב לשמה. לכל אלה, וגם לאיש משכיל ושוחר תרבות סתם, המגלה לפתע ענין וסקרנות של ממש כלפי המורשת התרבותית-שירית העשירה של יהדות ספרד והמזרח – אין ספר זה מיועד, שהרי מבחינה זו אין בו שום תרומה וערך. למי איפוא נועד הספר הזה מלכתחילה או בדיעבד? לפי עדותו הנ"ל, הספר נועד ל"**קריאה מענגת**" ל"**אוהבי השירה**" ול"**אוהבים**"... הבה נבחן הצהרה מפורשת זו, הצופנת בחובה סתירה **משולשת**, ומלכוד מתוחכם למדי, שבסופו של דבר, קמלכך גם את פורש הרשת עצמו.

1. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ט.

הן כל בר־דעת יודע, כי ציבור "אוהבי השירה" וה"אוהבים" אינו בהכרח אותו ציבור עצמו; ולמעשה, על הרוב ניתן לדבר על שתי קבוצות שונות ונבדלות לחלוטין, אשר פגיש ליכדן כאן יחדיו, במשיכת־עט, באמצעות המשחק הלשוני הקליל, משחק ה"לשון נופל על לשון": "אוהבי השירה" – וה"אוהבים". כביכול באותו סוג אוהבים ואהבה מדובר...

פגיש יודע יפה כי "האוהבים" – זה הציבור הגדול האנונימי של בני תשחורת (ואולי גם מבוגרים יותר) – ענינם באהבתם, בהתמכרותם למעשי אהבה. הללו לא יפתחו את לבם בהכרח ל"קריאה מענגת" בשירת־אהבה זו שהוא מציע להם. נהפוך הוא: דווקא שירה זו אינה עשויה לקסום ל"אוהבים" סתם, שקרוב לוודאי הם בורים בקריאת שירה לשמה, כל שכן שאינם מומחים ו"מבינים" גדולים בשירת יה"ב... ואם פגיש יעד את ספרו להם, ברור מראש שזוהי החטָא מעציבה ובזבז גמור של דברי שירה, ואפילו מדובר ב"שירת חשק" מושכת לב... ואם במקרה אותם "אוהבים" הם גם "אוהבי שירה" באמת, מה טעם בחר למענם "שירי אהבה" אָרוטיים דווקא (שחלקם פורנוגרפיים והומוסקסואליים) מתוך אותו ים של שירה מופלאה ועשירה מהתקופה ההיא? מדוע לא בחר למענם לקט מאזן יותר המייצג באמת אותה שירה מיוחדת במינה?² בלקט הנוכחי הוא חוטא כלפי אותם "אוהבי השירה", בתיתו לפנייהם מבחר מצומצם וחסר ייחוד, המקלקל ומסלף את צביונה של אותה שירה, אף מונע מהם את השירה הטובה באמת שנכתבה אז.³ נראה איפוא שלא טובתם של "אוהבי השירה" היא שעמדה באמת לנגד עיני וגם לא טובת השירה עצמה, אלא "עינוגו" שלו, והענין המיוחד שהוא מוצא באותם "שירי אהבה". בזאת גם נתן מכוּשול לפני חובבי שירה דיִלְטָאנטיים (האחרים ימצאו דרכם אל השירה האמיתית בכוחות עצמם). כן חטא כלפי אותה שירה קדומה יפיה, בהעמידו אותה על מוטיב אחד בלבד, בהדגישו רק את המימד הקל – החושני־אָרוטי שבה, אשר הקוראים התמימים, "אוהבי השירה" באמת, יהיו סבורים כי הוא הוא עיקרה, תרומתה החשובה היחידה לזמננו.

יתר על כן, בוודאי לא נסתר מפגיש כי "אוהבי השירה" האמיתיים (ואפילו הם גם "אוהבים"), על הרוב אינם מיומנים דָּם בקריאת השירה הזאת, המצריכה לימד והדרכה מוקדמים. ואין לשער שדווקא בעיתות אהבתם, ימצאו את השעה המתאימה והסבלנות הנדרשת לקריאת שירה שכזו. ופגיש כמורה מוכשר, הן מיטיב גם לדעת כי ל"קריאה מענגת" באותה שירה, אפשר להגיע רק לאחר הרבה אימון ותרגול והבנת דרכי ביטוייה וציוויה ולשונה המיוחדת. הואיל וכך, הרי אפילו "הצימוקים והשקדים", או למעשה "הרימונים התפוחים והאגסים" ויתר מחמדי הגוף הנשיים המלבבים והעסיסיים הממלאים שירה זו, ואשר בהם הוא מבקש לפתות ולצוד את לבם של "אוהבים" – ואוהבי השירה, אין בהם ערובה שאכן תצלח משימתו, ויצליח להסיר לבם מאהבתם שלהם.

כל האמור מחזק את הסברה שלעיל, כי ספר זה אינו מיועד בעצם לאותם קוראים שלמענם, כביכול, נועד; ולמעשה מי שמסוגל להתענג באמת על קריאת השירה הזאת, הוא בסופו של דבר דווקא אותו ציבור שלדברי פגיש אין הספר מיועד לו, דהיינו: הציבור המיוחד של משכילים ומלומדים וחובבי השירה העברית הקדומה בכללה (ולא רק שירת החשק שלה), בין שמצויים בתוכו "אוהבים" (או "חוקרים") ובין לאו.

ברם, לעיל כבר נרמז כי לציבור זה אין צורך ב"פתיונות" מצדדי לב של "שירי חשק" דווקא; והוא ייהנה בהחלט גם מ"שירי ידידות" גרידא... ובדרך כלל הוא עשוי למצוא יותר ענין ב"שירי ההגות" או ב"שירת היחיד" המעולה, או ב"שירי ציון" הלאומיים, ואפילו ב"שירי תלונה" או לעג שנונים, או ב"חידודים וחידות", המענינים ומשעשעים באמת. ברם, ידוע כי נושאים מסוג זה "צרכניהם" מעטים כיום; ומי פתי ויתעניין היום ב"שירי פרישות", או בשירים "לאומיים" חלילה. כל שכן שלא ימצאו קוראים רבים ל"שירי שבח" לפטרונים, או "שירי תלונה" ו"התפארות" אישיים, בעוד שאוויר העולם מלא מין ואד חם מדמיונותיהם הקודחים של ה"אוהבים" ומאהבת "החשק" שלהם, ולשמה דווקא! ברור איפוא שגם פגיש הפיקה, המבקש כמוֹבן ציבור־קוראים רחב לספרו, לא יכול היה להישען על "אוהבי השירה" הזו באמת, לכן ביקש לנצל את אוירת החשק הלוהטת הנ"ל, ולו גם על חשבון השירה

2. כגון באנתולוגיות של אורינבוסקי, ברנשטיין, בראדיינר, הברמן, שירמן, תורן, ירדן ועוד כהנה וכהנה מאספים ודברי שירה וילקוטים לשירת־החול של יה"ב.

3. הנה, למשל, משירי החשק המעולים של רשב"ג, שיש בהם כדי לענג לב באמת, לא הביא המלקט אלא שלושה, וגם הללו הם מן הבינוניים והשגרתיים. לעומתם לא בחר המלקט שירים, כגון "מחצני אשר כימה רבידו" (שיר ק'), במהדורת בראדי שירמן, שירי החול של גבירול), "כלבי איש" (קס"ח) עליו נאמר "ולו מדבריו הערבים ביותר", או "ושוּר כי יפיה רבידה" (שיר ל"ג), עליו נאמר כי הוא "משירי הרואיים להיכתב באותיות זהב", או השיר "עובני כאילו רש ונקלה" (שיר ע"ט), שעליו נכתב כי הוא "מן האימפרוביזציות היפות שלו".

העברית הקדומה. בסילוף דיוקנה ובצינה של אותה שירה, נמצאו "סימוכין" ו"תימוכין" חזקים, מצד אַקלקטיקנים אחרים שקדמוהו (כמובן באותו תחום עצמו...). ביחוד נמצאה לו כנראה תמיכה "מוסרית" מאסיבית, מצדו של דן אחד, הלא הוא דן אלמגור מיועדנו, "המומחה" הגדול והמפורסם ביותר לסקסולוגיה ולפורנוגרפיה של שירת יה"ב, שהשכיל לנצל יפה את אוירת המתירנות החוגגת כיום בעולם ובארץ⁴, עד שהצליח להחדיר את "מחברות החשק" ו"ערוגות החשק" שלו, כמעט לכל סאלון עברי (וערבי...). ברור ש"סייעתא דשמיא" כזו שהמציא דן אלמגור לדן פגיס, הרחיקה מלב האחרון את שרדי הייסוסים (אם היו לו), בבואו גם הוא ליטול חלק בחגיגת "אונס" רבתי זו של בתי השיר העברית הביניימית המסכנה, שאין לה מושיע וגואל התובע עלבונה. פגיס, שעפ"י עיסוקו בשירה זו וכחקר מכובד ורציני (וגם כמשורר חשוב בזכות עצמו), היה צריך להיות בין מגיניה, נלכד גם הוא ע"י החשק והצטרף להילולה, ועושה בה מעשהו באין מפריע. ועל זאת ידאב כל לב של **אוהב שירה זו באמת**.

ב

אשר לעצם השימוש במוטיב הזה של "שירי אהבה" – וליתר דיוק "שירי חשק" בשירת יה"ב – מהראוי להקדיש לו בירור קצת יותר נרחב ולעמוד על מקורו וטיבו, משמעותו ומקומו במסגרת השירה העברית הקדומה. השימוש במלה "חשק" שימש אז כביטוי נרדף לאהבה **חושנית-ארוטית**, ובמשמע של תאוה או תשוקת בשרים. והוא מופיע בשירתנו הקדומה **כניגודה** של האהבה הרוחנית הטהורה ("הרומאנטית" או ה"אפלטונית", או האהבה "האלוהית"). "שירי חשק" כמונח ז'אנרי מופיעים לראשונה בשירה העברית בראשית המאה ה"א (ואולי בסוף המאה העשירית), בשעת הופעתם של יתר הז'אנרים **החילוניים**, בהשפעתה הסוחפת של השירה הערבית על משוררינו העברים, החל בספרד ובפרובאנס, וכלה באיטליה ובתימן.

חדירתו המאסיבית של נושא זה לשירתנו (באמצעות **כעשים** "שירי חשק"!) נעשתה ע"י ר' שמואל הלוי, הנגיד מגראנאדה, בה שימש כחיר חשוב בחצר המלכות. אולי בזכות מעמדו השררתי החברתי הגדול והכניס לתוך עולמה של היהדות המסורתית הקפדנית, נושא שירי נועז וחדשני זה, האומר כולו נהנתנות-חושנית גלויה, לעתים אפילו פרועה ומרחיקת-לכת, הנוגדת כל-כך לרוחה של היהדות הדתית המסורתית.

ואכן, למרות מעמדו הנישא של שמואל הנגיד, וכוחו הרב בהטלת-מרות, נראה שלא ניקה מהתקפות הציבור הדתי האדוק של זמנו. הוא היה נאלץ להתגונן ולהצטרך על מעשהו (בעזרת בנו יהוסף, עורכו ומהדיר שירתו), בתירוץ האפולוטי הקלוש, ש"שירי האהבה" שלו הם בעלי אופי אֶלגוריסטי כשירת האהבה **המקודשת** של "שיר השירים". דומה שלא הצליח להולך שולל אף אחד בדורו. אולם אופן התגוננותו, באמצעות ספר-האהבה הזה, מעיד על מעמד שיה"ש באותו דור ועל יחס היהדות כלפיו, שהיה כדברי רבי עקיבא: "כל הכתובים קודש – ושיר-השירים קודש" (מסכת ידים, פ"ג מ"ה). ולא יפלא שדווקא אז, במאה ה"א וה"ב, ובמקביל לכתיבת "שירת החשק" החילונית, נפוצו כל-כך הפירושים האֶלגוריסטיים לספר זה. אז גם התפתח במיוחד הז'אנר של שירת האהבה **המקודשת**, הקרויה "פיוטי אהבה" או "אהבות", השואבת כוחה ולשונה ודימויה משיה"ש, לתיאור יחסו של הקב"ה-ה"הדוד" אל רעיתו-ה"כנסת ישראל". פיוטים אלה נועדו אך ורק לתחום-הקודש ועבודת-האל והיו נאמרים בעת התפילה בבית-הכנסת.

אך הואיל ורבים מהמשוררים דאז כתבו **סימולטאנית שירי קודש ושירי חול**, הם ידעו כי עליהם להקפיד ולהבחין הבחן היטב בין "החשק" (או האהבה), כענין אֶרוטי-חושני-תאוותני שביחסי גבר ואשה, לבין האהבה הטהורה, שענינה רוחני "אלוהי" ומקודש, ביחסים שבין אדם לבוראו.

אמנם לפעמים ניתן למצוא סימונים ברורים של "פלישה ארצית" חושנית, בציורי האהבה הטהורה והקדושה שב"פיוטי אהבה", כפי שהם מופיעים גם בשירי החשק **החילוניים**, אך אין זוהו להצביע חלילה על "חילון" הפיוטים הללו. ברור שהדבר נבע רק מן **המקור המשותף** שממנו שאבו המשוררים את לשון שירתם החילונית והדתית כאחת, דהיינו: משיה"ש בפרט, ומתנ"ך בכלל.

4. הוא עצמו מודה בכך במאמרו "על ספרות החשק ועל חשק לספרות" על האנתולוגיה הזו של פגיס, ב"ידיעות אחרונות", מים כ"א תשרי תש"ם, ואומר שם: "**סוד מסתרי גלוי הוא, ששירי-אהבה הולכים טוב בשוק!**"...

5. ראה מאמרו של פרופ' יהודה רצהבי: "האהבה בשירת ר' שמואל הנגיד", "תרביץ" כרך לט, טבת תש"ל.
6. ב"הקדמה" לפירוש אברהם אבן עזרא ל"שיר השירים" הוא אומר: "חלילה חלילה להיות שיר השירים **ברדבי חשק, כי אם על דרך משל**, ולולי גודל מעלתו לא נכתב בסוד כתיב הקודש..." (ההדגשות שלי. – ש.כ.).

אולם בעוד שב"שירי החשק" החילוניים – "הצבי" או "הדוד", או ה"צביה" ו"הרעיה" הם כינויים לבני-אדם בשר ודם, הרי ב"פיוטי האהבה" הדתיים משמשים אותם כינויים עצמם לדמויותיהם הערטילאיות של הקב"ה ו"כנסת ישראל". יחסי ה"דוד" ו"הרעיה" שבפיוטים אלה מתפרשים בהתאם למימד ולרעיון האלגוריסטי המקובל מאז בישראל, כיחסים שבין האל האוהב, הנוקם ומעניש (אבל גם סולח ושוכח), ואהובתו ה"בוגדנית" (השולמית) שזנחה על ידו ושולחה לגלות, ושם היא מצפה עלובה ודוֹנָה, לדודה-גואלה, שיבוא להושיעה ולהשיבה לימי תפארתה הראשונים.

כאמור, תיתכן "פלישה" של מוטיבים וציוויר-לשון מוחשיים וחושניים לפיוטי הקודש, מהסיבה המכרת לעיל; לעומת זאת, לא מצינו כמעט בשירי החשק החילוניים מהתקופה הנדונה, ביטוי של אהבה רוחנית טהורה, אהבה "אפלטונית". שירתו החילונית של שמואל הנגיד מכחישה את טענותיו ואת הצטדקותו האפולוגטיות. מוטב היה אילו הודה במעשה "וניחם" עליו, כפי שעשו אחריו גם ר' משה אבן-עזרא וגם ר' יהודה הלוי, שהודו בגלוי כי נסחפו בזרם ההשפעות הנלחות של אופנת זמנם, או עקב פחזות ימי הבחרות, ככותבם שירה שהיא כמסתבר, גנאי לכזבתה, אם הוא יהודי שומר דת וירא אלוהים.

אך בעוד שהשניים האחרונים "פיצו" לפחות את הציבור הדתי ב"פיוטיראהבות" רבים ויפים שכתבו – קשה לומר זאת על שמואל הנגיד, שכמעט אין ידועים לנו כיום "פיוטי אהבה" שהלה חיבר. לעומת זאת, מוכרים וידועים לכל, שירי החשק החילוניים המובהקים הרבים שלו, שחלקם הם שירי חשק הומוסקסואליים. לכן הותקף בצדק ע"י שומרי-חומות דאו, שראו בחומרה את הפירצה שפרץ בחומת-הקודש של האומה. ואכן, משעה שנפרצה פירצה זו, לא היה עוד דבר שימנע התגברות הנחשול של שירת-חול זו, שהלכה והרחיבה את הפירצה. לבסוף היא כמעט התמוטטה כליל, ביחוד מהמאות ה-13 – 14 ואילך, עת ששירי פריצות חימה חריפים ונועזים יותר ויותר, הלכו ונעשו משלחיד "מכובד" ומכבד את בעליו והיו משושלב לאוהבי שירה מהסוג הזה, כאז כן היום...

"כחוט השני" הוא איפוא חוט החשק והאהבה וחוט התקווה והרציפות כאחד, הקושר את השירה הקדומה ומחבריה אל "אוהבי השירה" הוֹז של היום ולקטניה... מאז ראשיתה של שירת החשק העברית החילונית, בראשית המאה ה"א, הלכה ונכתבה שירה זו בשלשלת גדולה אחת, המשתלשלת ומשככת עד לעצם ימינו אלה. וכך לא חדלה חלילה, אף לרגע, אהבה מישראל.

ג

כאמור, "מטעמי-אהבה" מעוררי החשק שכינס פגיס בספרו, בחינת שירה ש"חקה ממתקים וכולה מחמדים" (אם להמשיך בלשון המליצה משיה"ש, שמתוכה שאב גם פגיס את השם לספרו – "כחוט השני"...)... לא תצלית, ברוב המקרים, לעורר בקוראיו "האוהבים" או "אוהבי השירה" את הסקרנות לה ציפה וקיווה, דהיינו: את "הקריאה המענגת". הראשונים לא יוכלו להתענג עליה, משום שרובם חסרים מסתמא את "חוש הטעם" המיוחד הדרוש למאכל תאוה זה; והאחרונים לא יוכלו להתענג עליה סתם כך, משום שחסרים להם הכלים הדרושים לשם ההתענגות המצופה, כלומר: הם חסרים הכשרה והדרכה מספקת להבנת רזיה וטעמיה המיוחדים של שירה זו, שהובאה לפנייהם עם סיוע פרשני מינימאלי ובלתי-מספיק כלל ועיקר. הללו כמובן יטעמו פה ושם ממנועמיה של שירה זו, וילקטו כאן פירורים מעטים, ואח"כ יתיאשו ויניחו את הספר.

ברם, למרבית הפליאה והצער, אפילו קוראי השירה הזאת שהם אוהביה באמת, אלה המיומנים והמוכשרים ליהנות ממנה במלוא כישוריהם ויכולתם, גם הם יוצאים הפעם ממבצע "הקריאה המענגת", מאוכזבים ומתערעמים. וכל כך למה? ראשית בשל מבחר השירים וטיבו.

אם כבר החליט המלקט על מבחר "שירי אהבה", אין שום פגם בכך שצירף יחדיו שירים קצרים ואפילו קצרצרים (הם שירי דר-טור, או "שירי צימוד" – הלא הם שירי ה"תנאיניס" בערבית), בצד שירים ארוכים "שווי חרוח ומשקל", או אפילו "שירי איזור". כל התבניות השידיות הללו הן לגיטימיות, משום שהן שימשו כאחת באותן תקופות, ואין הצדקה וטעם להעדיף תבנית שירית אחת מסוימת על חברותיה. אולם כאשר המחבר בוחר לקטוע שיר שלם ונוטל באורח שרירותי רק את "פתחתו", שענינה בנושא האהבה (והיא קרויה "נאסיב"), וע"י כך גודם עוול לשיר ולמשוררו, זו כבר תופעה שיש בה כדי להרוגו במקצת (ראה, למשל, שירים בעמ' 30, 35, 68, 79). אולי גם דבר זה ניתן לסוברה איכשהו. אבל על ערבוב מין בשאינו מינו (ואין המדובר בעניני "מין"...) דהיינו, על ערבוב שירה במרוה (ולו גם "פרחה מחורזת"), קצרים או ארוכים, חש עצמו נפגע, בהבחינו בהונאה שהונהג אותו המלקט, בהכלילו בספר

7. בין חוקרי שירת יה"ב, רווחת כידוע הדעה כי שירים נועזים אלה נכתבו רק לשם חיקוי והתחרות עם "שירת-המופת" הערבית, ולפי מוסכמות התקופה, ויש לראותם רק כ"פרי שעשוע ספרותי", כפי שסוּעַן ח. שירמן, ב"מבוא הכללי" לאנתולוגיה של "השירה העברית בספרד ובפרובאנס", מוסד ביאליק, ירושלים, דביר, תל-אביב (במהדורת תשי"ז, עמ' מד).

שירה, ענן השייך למעשה לתחומה של הסיפורת⁸. אישייכותו של ז'אנר ספרותי זה הקרוי "מקאמה" למסגרת הספר, בולט מאוד ומפריע מאוד לקורא. ביחוד נפגע הקורא היודע כי חלקה הנכבד של עלילתו ההרפתקנית-עלמית בסיפור המקאמה נתלש מהקשרו, והמעט שהובא לפניו, יותר משיש בו "לענג" יש בו להרגיז (ראה לדוגמה "קרעי מקאמות" כאלה בעמודים 22, 24, 39, 41, 64, במיוחד בעמ' 100-104). אכן "צירוף" זה אינו מוסיף לספר, אלא גורע ומקלקל.

פגיס יכול היה בנקל "להקדים תרופה למכה" ולהקהות את תרעומת הקורא, אילו היה מכין אותו לכך מראש. אולם לאחר שהועיד את ספרו לציבור של קוראים-בורים בתחומי השירה הקדומה, לא הביא בעיה זו בחשבון. וברור איפוא שטענת הקורא המיומן על מעשהו של העורך-המלקט לגבי מלאכת "השעטנו" שלא תעשה, תקפה, ולפי מידת כל דין...

אפשר לטעון טענה נוספת בדבר אופי המבחר של העורך, והיא כלפי צירופים של שירים בעלי גוון שונה, או משמעות ארוטית החורגת במקצת מהמכלול. כוונתי להכללת "שירי החתנים" בקובץ (שירים בעמ' 109-112). פגיס יודע יפה כי שירים אלה מהווים כעין "חטיבת ביניים" בין שירי הקודש ובין שירי החול, והיו משוררים ששייכו אותם באופן חד-משמעי לשירת הקודש בלבד (כגון גבירול). גם הסימן המופיע בשירים רבים מסוג זה – האקרוסטיכון – מצביע בדרך כלל על זיקה לשירת הקודש. לכן ספק אם היטיב המלקט לעשות בהביאו אותם בספר שמגמתו חילונית מובהקת.

ד

בעיה קשה שבעתיים, המפריעה עוד יותר לקורא חד-העין וההבחנה, היא סוגיית החלוקה ל"מדורים" של הספר. סבורתני שולוא יעד המלקט את ספרו ל"אוהבים" ול"אוהבי-השירה", שהם כאמור הדיוטות וחסרי-הבנה בשירה זו, אולי לא היה נופל בחלקו כשלון זה. הרי אין עוד כפגיס מודע לפרובלמטיות שבחלוקה לסוגים של השירה העברית ביה"ב בכלל, ושל שירת החשק בפרט⁹. אכן, כל נסיון לחלוקה ז'אנרית חד-משמעית של שירה זו צפוי לכשלון. חמור ממנו לאין ערוך הנסיון לחלק את הסוג הקרוי "שירי חשק" על פי נושאים, מוטיבים או ראינות, או עפ"י ציורים לשוניים מסוּגמים (כפי שעשה כאן פגיס). וזאת משום שכמעט אין שיר חשק, שהוא על "טהרת המוטיב", ועל הרוב מופיעים בשיר אחד כמה וכמה מן המוטיבים הקונבנציונאליים הידועים כאחד, וברור שקשה מאוד להפריד בין המוטיבים הללו ולהציבם במדורים נפרדים. למעשה, המנסה לעשות זאת, מסתכן בכשלון חרוץ. והוא אשר קורה כאן. הרגשת "הערכוביה" של כל המוטיבים, ובכל המדורים שבספר, חריפה, ומן הנמנע שלא להתפלא על העורך שנטל על עצמו מעשה אומלל וחסר-תועלת זה.

החלוקה לחטיבות שיריות נפרדות, נראית מלאכותית ובלתי משכנעת, ואולי לא באה אלא כדי להעניק לחטיבות את "הכותרות" היפות והמסקרנות. האם גם כאן נתפס העורך לאותו פיתוי קונוונקטוראלי קליל ולרצון ליצור כוח-משיכה וגירוי לגבי אותם קוראים ("אוהבים" וכו'), קהל תמים ופתי, שאינו מבחין כיצד הוא הולך שולל אחרי מפתחות-קסם ומלים מצודדות-לב, אבל בלתי-יכוננות ובלתי-יקולעות.

כותרות החטיבות, כמו גם העיטורים והציורים, וצורתו הגראפית הנאה של הספר בכלל, יש בהם כדי לעורר גירוי וסקרנות אצל הקורא. ומי לא יוקסם מכותרות המנוסחות בלשון ציורית רבת-הבטחות כגון: "שבויי החשק", או "חיי תלויים בעגיל אזניך" או "תפוחי האהבים", וכן "בעלת כשפים" ו"מזל בתולה" (על דרהמשמעות שבביטוי, כמובן), או מן הציורוף "קרבות לבבות", ו"אין איש חי לא יחשק".

אולם הקורא הנבון, שיקרא בעיון את השירים כולם וברצף אחד, לא יוכל להבחין בשום אופן במה משתנה נושא או מוטיב מסוּגם, המופיע בחטיבה המיוחדת הנפרדת, מאותו נושא עצמו המצוי בחטיבות האחרות... ברור שבמסגרת זו אין מקום לטפל באריכות בסוגיה זו, ולהוכיח באופן שינוח את הדעת. להלן אסתפק איפוא בדוגמאות מעטות ואפילו קטועות, אבל אני סומכת על הקורא המנוסה שימצא דוגמאות נוספות לכל נושא ומוטיב.

כך, למשל, נושא האוהב האומלל "השבוי בחשק" ונתון כולו לרחמי אוהבתו האכזרית הנהנית להתעלל בו, הוא אחד הנושאים המרכזיים ב"שירת החשק" של אותה תקופה. אולם בדרך כלל אין נושא

8. על היסוד "הבלטריסטי" האופיני של המקאמה, ראה דברי ת. שירמן בספרו "השירה העברית בספרד ובפרובאנס", כרך ב', למשל בעמ' 11, 67, 101, 238. את המקאמות של לאחריו הוא מכנה "קובץ מעשיות", וטוען כי "סיפורים כאלה נותנים מקום לחיבורים על פי דרך של רומאן ממש" (שם 101, ההדגשות שלי – ש.כ.).

9. ראה למשל ספרו החשוב "שירת החול ותורת השיר", בהוצאת מוסד ביאליק, 1970. הפרק הששי ביחוד, וכן ספרו המצויץ, "חידוש ומסורת בשירת החול", הוצאת תר, ירושלים, 1976, ביחוד הפרק החמישי.

זה מופיע ב"טרתו" וכוונתו היחידה בשיר חשק. נשאלת השאלה במה שונה מצבו של החושק "השבו בחשקו" בשיר שבעמ' 32 ("באהבה חלתי") שורה 2: וּבְכַף צְבִיָּה בַת עֶרֶב וְלִצְדִּיתִי, ובשיר שבעמ' 35, שורות 7-8: וּבְתוֹךְ חִיקָה הַסְּגִינָה / נִפְשׁוֹ, וּבִקְשׁ לָהּ מְנוּס וְאִין. וכן בשיר שבעמ' 40: צְבִיָּה חֵן, שְׂבִיתִינִי בְצַבְיָה, / בְּרֶדֶךְ הַעֲבָדִיתִי בְּשִׁבְיָה. או בעמ' 67: "לְקַרְנַת חֵלֶל חֲשָׁקְךָ קָרֵב הַחֹזֵקִי / וּבְאֵשׁ נְדוּד הָאֵהָבָה הַדְּלִיקִי / - - - לא טוב היות דודך שְׂבִי - / קָרְבִי וְרֻבִי הַדְּדוּד הַרְחִיקִי". ושם עוד בשיר "למי חדדו", שורה 5-6: "הַפְּלִחְתָּ לִב עֲבָדְךָ בְּעֵינֵי צְבִי וּמַת / בְּיוֹמוֹ? דְּמִי עֲבָדְךָ - וְחִי אֵל - תְּשַׁלְּמִי". האם תלונות "שבו החשק" האומלל כלפי אהובתו המרשעת, שונות בשירים אלה מבשירים על "שבו החשק" שבחטיבה המיוחדת שהוקצתה להם בספר (עמ' 9-15)?

או, למשל, לגבי מוטיב היפיפה "המכשפת" את אוהבה. במה שונה מצבו של "המכושף" בשירים הבאים, מאלה שבשירים שיוחדה להם חטיבה תחת כותרת זו ("בעלת כשפים")? ראה, למשל, השיר בעמ' 11: ("ראיתי בחלום") שורות 2, 3, 7-9: "בְּחֵלוֹן וְשִׁקְפָה מִן הַעֲלִיָּה / וְאוֹד וְפִיָּה כְּמוֹ אוֹר הַבְּדָקִים / - - - רְאִיתִיָּהּ וְנִפְשִׁי נִקְשָׁה בָּהּ, / - - - וְחִמְדִּיתִי לְעֵלְמָה זֹאת גְּלִבִּי - - -". או בעמ' 12: "צְבִי חֵן מְחַצֵּי בְּפִי / וְהִבְעִיר בִּי קוֹד חֲשָׁקוֹ וְצִבְאוֹ". וכן בעמ' 14 (בשיר "לו רגשתי") שורות 12-14: "אֲמַנִּם בְּבַת עֵינֶיךָ, יָפֵת הַעֵינֶיךָ, / נִפְשִׁי בְּפִתֵךְ לְנֶפֶשׁ. / וְאֲמַנְךָ לְנוֹס - וְקוֹנֵס אִין". או בעמ' 70: "הִיא שֶׁלְּחָה בְּיִנּוֹת לְחוּמֵי אֵשׁ - וְאִין / אוֹכֵל לְהַכִּיל אֵשׁ תִּכְלֶה לְחַמִּי?". ובעמ' 75: "בְּקָרְבִי אֵשׁ נְדוּד הִבְעִיר צְבִי חֵן / בְּפִיָּהּ גַּחְלֵי חֲמָאָה וְנִפְתָּ". ועוד ועוד.

כיוצא בזה גם לגבי הרעיון או מוטיב "הבגידה" של האהובה באוהבה, או האהוב באוהבו: ("וכן כל צבי בוגד"). זהו רעיון מרכזי למדי בשירה זו, ומשולב על הרוב במוטיבים האחרים, ופליאה היא כיצד אפשר "לנתק" אותו ולייחדו בחטיבה עצמאית? וראה, למשל, השירים שבעמ' 22 (בשיר שבאמצע המקאמה), וגם בשיר שאחריו ("זאת רעית", שורות 3-6). וגם בשיר שבעמ' 31 (במיוחד בבית השלישי). ובעמ' 40 בשיר "צביית חן", שורות 3-4, ובעמ' 46 ("בעלת כשפים") שורות 11-14. ובעמ' 50 השיר "יום שיעשעתינו", ועוד ועוד.

כאמור, אין זו המסגרת להאריך במובאות להמחשת "הערבוביה של כל הנושאים בו בכל החטיבות; אביא עוד רק דוגמה אחת. לנושא "הפרידה" מאונס, של האוהב מאהובתו ("אם הפרידה עלישינו נגזרה"). אין כפרידה כאובה זו נושא מרכזי בכל שירת החשק. והרי עצם טיבם וצביונם של שירי החשק הקלאסיים שנכתבו אז, עומד על הריחוק ואי-יכולת ההגשמה של תשוקת האהבתם הנכזבת. מוטיב "הנדוד" או הפירוד הוא איפוא חוט-השידור ברובה של "שירת החשק" הקדומה. ולפלא רב בעיני מוטיב "כפה" פגיס את גדרות-הצמצום של חטיבה עצמאית ונפרדת לנושא זה, כשבת-ישרי כה רבים נוספים באותו נושא, אפשר למצוא כמעט בכל אחת מהחטיבות האחרות. לדוגמה ראה כבר בשיר הראשון בספר (עמ' 9): "וְאִם חֲקַקְתָּ צְבִיָּה, מִמְּגוּרֵי - / קְרוֹבָה אֶתְּ לְעַצְמִי מִבְּשׂוּרֵי" - - - או בעמ' 14: "שְׁלוֹמוֹתִי מְסוּכִים בְּדַמְעוֹת / שְׂאוּ הַרִים, וְקָרְאוּ הַגְּבָעוֹת" - לאוֹתָהּ עֵלְמָה רְחוּקָה וּמִתְנַפֶּרֶת. ובעמ' 20: "עֶפְרָה, לְבִי הוֹמָה כְּבִיר / לְפְרִידְתֶּךָ צוֹרֵם / - - - וּבְכַנְפֵי נוֹד פּוֹרֵחַ". ונושא זה הוא הנושא המרכזי של השיר "זאת רעית" (עמ' 22-24), אלא שבו כפוייה על האוהב הפרידה מאהובתו, משום שלמרות שהיא "קרה משלג", היא לזהטת ומלהיטה כשמש. מִפְּחַד שִׁימֵס מְחוּמָה - "רְחִיקְתִּי בְּמִנוּקָה מִן הַשֶּׁמֶשׁ" - - - / תְּעִיתִי פֶּה נֹכַח יוֹמֵם וְלַיְלָה / - - - הִיִּיתִי בְּדוֹנֵג, חֲמָאָה, או שְׁלֵג / כִּי יִמְסוּ הַמָּס מִחַם הַשֶּׁמֶשׁ". זהו גם הרעיון המופיע בשיר שבעמ' 29: "נִשְׁחַתָּ, אֵהָה, תְּאָרִי, וְנִחְשַׁף זְהָרִי / בְּנְדוּד צְבִיָּה, בְּתוֹךְ לְבִי מְעוֹנִיָּה" - - - ובעמ' 31 (בית שלישי): "דִּי לְלִבִּי מִנְשׂוּא אֶת-דְּדוּדְךָ / דִּי לְחַרְבֶּךָ מִנְטוֹת עַל יְדִידְךָ; / רַחֵם נִפְשׁ פְּקוּדָה בְּיָדְךָ". ובעמ' 40: "אֵשׁא שְׁלוּמִי עַל-כַּנְף הַרוּחַ / אֵל דוֹד, בְּחַם הַיּוֹם בְּעַת יְפוּת". וכן הלאה.

האם הרעיון של החטיבה "ואין איש חי לא יחשוק!", אינו כלול ונכלל בתוך כל שירי הקובץ כולם? והרי ענינו כולו הוא בנושא החשק! מחרה ומלאכותית ובלתי מובנת היא מלאכת-הסיווג של המוטיבים והנושאים והרעיונות השונים שבשירה זו, בחטיבות מיוחדות, כשלמעשה זוהי משימה בלתי-אפשרית. חבל מאוד שפגיס "המלקט", מכשיל ו"בוגד" בפגיס החוקר, ועושה את עבודתו פלסתר, מתוך ידיעה ברורה כי עמלו עמל-שווא הוא.

לסיום, ראוי אולי להדגיש כי רוב שירי הזימה הגסים והמפולפלים שבקובץ, הם קטעים מן המקאמות, או משל המשוררים המאוחרים יותר בזמן (ניתן לגלות זאת בעזרת "לוח המשוררים לפי סדר הזמנים" שמביא המלקט בסוף הספר). ונראה שכלל שהורגלו בני הדורות ההם יותר בנושא "החשק", כן גברה והלכה העזתם ו"גסותם" ונברה קלות-הראש והציניות שהתירו לעצמם בנושא זה. ואולי אפשר למצוא - בין השאר - את היחס בין קלות-הראש, וההעוה לכתוב שירי חשק גסים ומפולפלים ביחס הפוך למידת יראת-השמים של אותם משוררים? מכל מקום, מסתבר שקיים דמיון והקבלה בין סגנון הכתיבה החופשי והמצורף מכל מעצורים בתקופה "המתירנית" דאז, לבין דרכי הכתיבה הפורצת כל גדר ומעצור, של משוררים ומספרים בני התקופה המתירנית שלנו כיום.