

.. שיר כחולם .. \*

הלל ברזל /

א. סודו של השיר

שעה שהקורא רוצה לגלות את סודו של השיר עליו לפנות תחילה להתגלות לבו של המשורר. דוגמת הנביאים, אוהבים המשוררים לכתוב שירת הקדשה. בשירה זו מנסה היוצר ליתן טעם למהות יצירתו. הצו העליון והכורח הפנימי שאילצוהו לכתוב מוצאים ביטוי בדבר רי ההקדשה.

שירה כזו אפשר למצוא גם בשירי אמיר גלבוע. בנוהג שבנבואה מקדים הנביא את דרך ההקדשה לתחילת דבריו. נבדל המשורר מן החווה לא בלבד בעצמת הדברים וברוח החזון, אלא גם במקומו ובמידת היקפו של שיר ההקדשה. אצל אמיר גלבוע נמצא את המבוקש בסוף ספר שיריו. הוא מכנה שיר זה בשם "שיר כחולם". ואם הנך מפקפק בתכ" ליתו של כל השיר מזהיר המשורר בפירושו: "שיריך נכתבו", אמת, אכזבה קלה צפויה למי שמבקש פתרונים רבים בשיר זה. הוא חתום בחותמת הקיצור והביטוי המרוכז המציינים, דרך כלל, שירתו של גלבוע. הוא מאופק ומסתפק ברמזים דקים מן הדקים. הוא כאימרתיה של הכהונה מדלפי סובל הרבה פירושים. אף-על-פי-כן, ניתן ה"משהו" הזורק אור על שירי אמיר גלבוע. כך טוען המשורר: הם פאז עמים עמים. אקלים אקלים נקו.

(שיר כחולם, עמ' 166)

יחס מיוחד למשורר למלה "עם" (ראה: "שיר עם" בעמ' 144, "שיר עם" בעמ' 145). עם, הוא סמל של כוח, עצמת הרוח. המשורר מזהה רק את האדם היוצר ולא רק את שיריו עם המושג עם (ראה: "שיר בבקר בבקר", עמ' 103). מתכוון, איפוא, המשורר לתת ביטוי לעזו הפנימי המציין את שיריו ומעניק להם את כוח ההתמדה: בבקר בבקר התאהבו. (עמ' 166).

הוא גם רומז לכבשונה של שירתו: ורוחצים פנימי הדמים. (שם)

בדמים רמז לאותה מילנכוליה עמוקה ותחושת הקץ המפעמים את שיריו (על אלה עוד ידובר להלן) ומסיים ביעוד שהוא קובע לשירתו לשמש את הרבים: ואמרתי פטל רוחצה על פנים. (שם)

ב. התייחדות המשורר עם עצמו

אין ספק בכך כי ביקש המשורר לשרת את הרבים. כך הוא אומר גם במקום אחר: שמעתי קולי האומר: פפה עלי את השיר. ונקימותי מחנות עבודה. וסללתי כבישים

(שיר אשר חלמתי, עמ' 104)

אך ביחד עם הרצון העז לבוא אל הכלל שלטת גם אמת פנימית אחרת. ההתייחדות המוחלטת של המשורר עם לבטיו האימונים, עם רוח התוגה האוכלת את נשמתו. מכאן רק פסיעה אחת לשירה של הלך-נפש שבה מת" גלה עיקר כוחו של אמיר גלבוע. יתר על כן: המשורר עצמו מרגיש את הסתירה הנוראה שבין מאווייו לכתוב שירה לרבים לבין בדיר דותו הרוחנית. הוא מכיר ויודע בשלהי "הלדת השיר":

וקמתי ללכת. אין מאום. רק אני.

ואני הולך והולך. ואין סביב.

שוקה, הנצר, שוקה לשלחנה.

(הלדת השיר, עמ' 113)

\* אמיר גלבוע, "שירים בבקר בבקר", הוצאת הקבוץ המאוחד, תשי"ג.

ג. טונים מינוריים

משום כך מולידה שירת אמיר גלבוע בקורא רגשות עמוקים של עצבות. היא מת- חרות בטונים מינוריים שהיאוש העמוק הוא מחוללם. אין בה מצהלת הנצחון ומתרועת החג. היא מתהלכת במשעולים צדדיים של תוגות האנוש. אין בה הכטחון הדרוש לשם קריאת תגר מופנית אל הרבים. אין בה הפא- תוס שיש בו כדי להזעיק לאום ואדם. מתנגן בה לבו של היחיד הנתון להלכיר-רוחו ומשר עבד לתחושות עמומות של אולת-יד ורוח נמוכה.

פַל אַחַד בְּרָחוּב שָׁאַל מֶה אֵתָהּ שְׁמִם  
וְאָנִי לֹא שְׁמִעְתִּי כִּי הֵייתִי שְׁמִם.

(שמחה, עמ' 47)

פה, ברגעים כאלה של תוגה, נוצר רקע משותף להזדהות מתמדת בין המשורר ובין הילד. הילד בתמימותו ואמר למשורר מלים שהן מסמלות מצב שאין בו מן השמחה. הינוקא מזכיר לתועה את הסוף. אָמַר לִי: אֵתָהּ נִמְצָא בְּסוֹף הַרְחֻבוֹת. (שם)

המשורר חש אז בעליל כי השמחה אינה אלא תוגה. וְתִמְחֵתִי עַל פֶּל אַחַד שָׁאַן שָׁאַל לְשִׁמְחָה וְתוֹגָה אֶקְלֶה בְּלֵב גְּדוֹלָה בְּשִׁמְחָה. (שם)

דירי

וְרִיחַת הַיָּרוּךְ

לֹא צְרוּךְ-מִי-מִטֶּר הַנּוֹתֵב גַּג-בֵּית-אֲבִי.  
גַּם לֹא סִיס מְנַשֵּׁם הַמְסַעֵר יָצוּר.  
זוֹ בֵּית קִנְיָתִי, יְחִידָה, הַאֲוֶהֶבֶת  
לְרֵאוֹת בְּוִרְיַת הַיָּרֵךְ.

היא צִינִיָּה קִרְצָה, וְזִנְיַת מְקַרְצֵי.

מול שוֹטֵי הַמְצַלִּיף אֲרַגְמֵן וְאֵדִם

היא הַבִּינָה שֹׁשֵׁן-אֵל עֲבָדָה הַפּוֹרֵץ  
בְּטָרֵם יִצְעַד לַגְּדוֹם.

וְלִשְׁוֵי הַכּוֹאֵב בִּלְל-בֵּן-בְּלִי-בֵּית.

וְלִפֵּי הַנֶּחֱרַר כֶּל-צְצַמַת-אֵין-מִימִיו.

לֹא הִגְמִיעָה, לוֹ נֶטֶף קוֹרֶת-בֵּין-צַרְפִּים  
לְגַמֵּל לוֹ טוֹבָה עַל מוֹמִיו.

לְעֲבָדָה הָאוֹבֵד צְמוּתִיהָ נִקְלָעוּ,

עַל יָרֵךְ וְוִרְיַחוֹת בְּמִסְכַּת הַמֶּת....

קִנְיָתִי הַגְּדוֹלָה! מֶה אֲכַרְךָ, אֵךְ מְפֹלָא הוּא  
הַסּוֹד הַצָּפוֹן בְּאֵמַת.

אִז שָׁגַב הַפּוֹכֵב, צֶלֶב-דְּרָכִים שֶׁל הָאֶפֶק.

וְנִלְפַת בְּאֵילֵן הַתּוֹגוֹת, בַּל-יִפֹּל.

אִז נִרְאָה מִסִּיף צְמִמַת הָאֶפֶל

חֲתוּל מִמְּבִי אֵלָן פּוֹ.

כִּי לְמֵרוֹת פּוֹשְׁטֵי-יָד אֵל גְּדוֹת מִי-הַגֶּשֶׁם.

כִּי לְמֵרוֹת פְּפוֹתִי בְּסִגְנוֹן הַבְּרוֹק.

כִּי לְמֵרוֹת חֲתוּלִים מְקַמְרִים גּוֹ כְּנָשֶׁר

מול הַלֵּךְ נוֹדֵד בְּעִירוֹ.

אֲמַרְתִּי לְדָרֵךְ אֵת מִסְפֵּן צְנֵאֲרִי.

אֵלֶם, אוֹ עֵלֶג מְגַמְגֵם מִלְחַת.

אֲמַרְתִּי לְטֵף בְּחִלְקַת עוֹר גּוֹרִיקָה

עַד אֲדֵם אֶפֶס הָרוֹטֵט.

ד. מוטיבים של חידלון

אלמנטים שונים מרכיבים הרגשה זו של עצבות. תחושת הקץ שהילד מזכיר אותה ברמו דק, מתגלית בהרבה שירים. המוות דופק על השערים. הכול עשוי ליהרס. אין יציבות בעולמך החיצוני. גם הבית שממולך עלול להתמוטט. העולם, רק לכאורה הוא יציב ומוצק, אך געוצים בו יסודות של אבדון. כל עולם נחרב כשהוא עדיין באיבו. מרחוק רועמים התותחים ועיר הופכת תל-אפר. המשיה אינו משיה. שד קטן יוצא ואומר לו "קוקו".

האח חוזר מן השדה והוא כולו פצעים. האצבעות רועדות מאימת אי-החזרה. יצחק נשחט. דמו כבר על העלים. והאיש משה עיף. אין מרגוע ומפלט גם באלוהות. שהרי האלו-הים גבוה מן האש, מן הכוח ומן הבכי. המלך עצמו שהוא כביר, הוא גם עצוב. אין קרוא ואין נכנס. לב הקרואים בוכה ואתה גווע לעיניהם. גם האגדות הן אפורות וגוועות בחול התחות. הלילה הוא אכזר. העננים נמוכים. אין ודאות. הכול הוא בגדר האפשר. כל אחד נושא תחת בית-שחיו כרך. אך אין לדעת מה כתוב בו.

גם כשהשמחה מטיילת בשוק לב אדם שממולה הוא עצב. כך אפשר עוד להרבות מוטיבים רבים המשתזרים למעשה תשבץ של בדידות וחידלון. כך חותם המשורר אחד מפר-קי שיריו:

וְלָדִם, וְלָדִם וְלִשְׁמוֹצַ סְפוּרִיו שֶׁל הָרוּחַ  
אֲשֶׁר נָשָׂא הָרוּחַ וְהָאֲבִיר מְצַל לְרֵאשֵׁינוּ  
וְאֵךְ הָאֶפֶס אֵךְ הָאֶפֶס נִזְרָה לְתוֹךְ צִינִינוּ.  
צִינִינוּ, צִינִינוּ, וְכִכָּר כֵּל זֹאת אֵינְנוּ.  
אֵינְנוּ, וְהֵלֶךְ, וְאֶפֶסֶר סֵט לְנוֹם. לְנוֹם  
מול צִינִינוּ הַנְּעֻצְמוֹת

(צִינִינוּ הַנְּעֻצְמוֹת עמ' 54)

ה. ניגון של יחיד

תחושת החידלון אינה נודעת מתוך השקר פת עולמו של המשורר היכולה להיות אופ-טימית או פסימית. אשיותיה העמוקות של שירת גלבוע מוצבות על בסיס של הלכיר-נפש. משום כך אנו פטורים מחיפוש אחר השקפת-עולמו של המשורר. במידה שהמשורר עושה שירתו שופר להשקפת-עולם אין הוא מצליח. הדברים יוצאים מאונסים, חולדת הכפיה. הם מופיעים ללא כוח-ביטוי וללא כוח השפעה.

את סוד חולשתן של אידיאות פוליטיות בשיריו מפענח המשורר בעצמו כשהוא מת-ווכח עם האמיתות הוודאיות שהן כאילו ניצבות ומפריעות אותו מלראנת נכוחה את חטאי האדם ואת חטאי המדינה. בין האמיתות הוודאיות מציין המשורר את האדם שדינו למות, התפוח שסופו נשירה, המפלגה שאה-ריתה לעבור מן העולם והמדינות שקיצן סתימה. כוחו של המשורר הוא בניגון של יחיד המבוסס על מצב נפשי ולא בכוחה הלוחם של האידיאה.

ו. שואת אירופה

ביטוי לצער הכלל נותן המשורר בצורה קולעת יותר כשהרקע לשירתו היא הטרגדיה של האומה וכונתו של אמיר גלבוע היא בודאי שואת אירופה. פה ושם ניכרים בה רישומים קלים של שירת א. צ. גרינברג שאפשר הגיעו לשירת אמיר גלבוע מבלי שהתכוון לכך בעצמו. גם בסוגיה זו ניכרת ההתאפקות הגדולה שבסגנון כתיבתו. זה כיבוש היצר מתוך אצילות פנימית ולא מתוך חוסר אונים. הוא מדבר ברמו ובסמל והדברים בוטים.

המשורר מעמיק שרשים בעברה של הארץ  
 מה (ראה, זכור עמי). שרשים אלה  
 מעניקים לשירתו עמקות ויציבות. הלך־הנפש  
 הופך על ידם לנקודות מבט לוגיות שבהן  
 נעזר אדם כשהוא מתבונן בלקח דורות ומשנן  
 לעצמו שיעורים מאלפים. חוטים סמויים מן  
 העין הקושרים את הוויתו הרוחנית של המשורר  
 רר לעברה הרחוק של האומה מתגלית פעמים  
 רבות ב„שירים בבקר בבקר“. הם נותנים צבע  
 מיוחד לשירת גלבוע.

ז. תחומי ראייה של ילד

בעוד שההסתכלות של אמיר גלבוע בעבר  
 דורשת מידה של בגרות יודע המשורר גם את  
 המבט בדברים מתוך חוג ראייתו של הילד.  
 אין הוא רואה כלל סתירה בין הדברים.  
 להיפך. הילד מקפץ בקלות על פני אלפי  
 שנים בדמיונו ותופש את המאורעות תפישה  
 אנאכרוניסטית מותרת.

יְרַמְיָהוּ יְרַמְיָהוּ  
 קַח אֶת שְׁמֹר צְמִי  
 אֶת הָאֶקֶדָה

וְכַדֵּר קָטָן / גְּלֻבּוֹ שֶׁל גְּבוּכְךָ רֵאצֵּר  
 גְּאֵלֵהֵנוּ יִשְׁתַּבַּח. („במצור“, עמ' 217)

(„במצור“, עמ' 27)  
 רק השנים, או כל מי שמסתכל דרך הפינות  
 הילדותיות שבנפשו (ופנות כאלה מצויות אצל  
 כל אחד מאתנו) מקצר, לא בלבד מרחק שבין  
 הזמנים, כי אם גם את הדיסטנץ שבין אלוהים  
 לאדם.

אֶשְׁרִיף אֱלֹהֵי.

בְּרִשְׁתֶּךָ נִצּוֹד הַיֶּלֶד. („הלדת עמ' 7)

או: („הדלת“ עמ' 7)  
 הוּ, אֱלֹהֵי, אֵיךְ הֵינְנוּ חֲבוּקִים! (שם 1)

(שם)  
 גם דפוסים אחרים של שירה ניזונים מתוך  
 מציאות זו של איחוד דרכי ההתבוננות של  
 המבוגר והילד היא שמכניסה רוח־חיים בכל  
 העולם ומעניקה לאדם אוצר בלום של כוחות  
 שליטה בכל. היא שנותנת לפיטן את היכולת  
 למסור ליקום מכוחו ואוננו.

(„הלוך האחים“ עמ' 34)

וְזוֹ הַשְּׁמֶשׁ. וְזוֹ הַשְּׁמֶשׁ אֵיךְ מִצְיֵנֵנוּ  
 שְׂאֵבָה הָאוֹר!

(„הלוך האחים“ עמ' 34)

או שעושה מדברים של טבע דמויות חיות.  
 הַבֶּקֶר גָּא. יְחִידֵי הַלֶּךְ הַלְלָהּ.

יְחִידֵי הַלֶּךְ הַלֹּךְ וְכֵלָהוּ

(שיר סליחה מן הכח“, עמ' 109)

ח. דיוזיוניזם בשירה

מבחינת הצורה של השירה, דומה שאפשר  
 להגדיר את סגנונו של גלבוע כדיוזיוניזם  
 בשירה. הוא יוצר את התמונות קטעים־קטעים  
 או אפילו נקודות־נקודות. לכאורה התפוררות,  
 אך לאמיתו של דבר כוח גדול של שלמות.  
 דרך זו היא קשה. יש למצוא צבע מיוחד  
 בשביל כל נקודה. מכחולו של המשורר חיב  
 איפוא לטבול ברבוא רבואות של גונים. הפיטן  
 נאמן לצו זה של ריבוי גונים, אך פעמים  
 שמתוך כך הוא מגיע לקיצוניות שכנגד ומרבה  
 בחזרות על ביטוי או מלה אחת, יתר על המדה  
 (בשיר „עלי זכרון“ מופיעה המלה „נערה“  
 21 פעם והביטוי „הו נערה שלי“ שמונה  
 פעמים). גם הצלילים הרכים אוהבים את המעַ  
 בר לטונים גבוהים יותר לבל תיוצר מונוטוניה  
 מיגעית.

שיטה זו של שימוש בנקודות במקום קוים  
 או רישומים מעניקה לאמיר גלבוע אפשרויות  
 רבות של גיוון וחופש גמור כמעט מבחינת  
 המבנה. ברצותו מאריך וברצותו מקצר. חרות  
 זו שבצורה הוא גורם־מסייע למשורר אם גם



ח. טיבו

ר ש ם

תיאודור ספנסר

ה י ם

הַיּוֹם הֵיךָ כְּמֵלֵא שָׁנָה  
 בְּרוּךְ הַיְלָדִים בְּגֵן.  
 הַיּוֹם לְחֹדֶשׁ הַצֵּטְמֶק  
 צַת נְצָרִים שְׁחָקוּ כְּגִיל.

הַיּוֹם הֵיךָ אֶחָר שְׁבוּצָה  
 צַת צְעִירִים טִילוּ בְּגֵן;  
 הַיּוֹם הֵיךָ לַיּוֹם צְצָמוּ  
 צַת אֶתְקָה הַקְּשִׁיל.

הַיּוֹם צְמַק אָז לְשִׁעָה  
 צַת הַנְּקָנִים צְלָעוּ בְּגֵן;  
 הַיּוֹם לְנִצַּח יִמְשֵׁךְ  
 בְּהַצְלָמוֹ כְּלִיל.

עברית א. סלע

כאן, דומה, ששוגה הפיטן כשהוא מקצר את  
 הבית לטורים ספורים בלבד. החוויה נשאת  
 יתומה ככנפיו המקוצצות של גשר.

ט. שבע רשויות

השימוש בצורה זו נחוץ מאד לאמיר  
 גלבוע בגלל הריבוי של מוטיבים ותחומים  
 שהוא פונה אליהם. גם בספרו זה מתפרץ הוא  
 ליותר מאשר ל„שבע רשויות“. אין נושא  
 נסתר הימנו. כוונתו אינה למיצוי דברים.  
 המשורר החי חיים מלאי התרשמות הופך  
 את שיריו לאספקלריה לכל מה שעובר דרך  
 גפשו. הוא מחזיר את קרני האור הרבות  
 הפוגעות בו. שיריו נכתבים איפוא ב„שלוש  
 אשמורות“ וגם ב„כל לשון“.

י. מן הלוח היפה

אך כולם „מן הלוח היפה“. אמיר גלבוע  
 מכניס את הקורא לעולם של נוי. פעמים שזהו  
 גם עולם של חג (ראה: „שוניף באור“) שיריו  
 משרים הרגשה מיוחדת ומכניסים את האדם  
 להיכלות של רגשות רכים וענוגים. המשורר  
 חגג בספרו „שירים בבקר בבקר“ נצחון גדול.  
 הוא עושה אותנו שותפים לחוויותיו האינטימי  
 מיות. הוא מביא אותנו עמו למשהו שהוא  
 „גבוה משמחה ועמוק מאבל“.

אנו באים עמו למלים הפשוטות ביותר...