

לאחר שהייתי הר, לאחר שהייתי ים

מאת שמעון זנדבנק

רק שהמלה החורגת נוטה עכשיו לסגת ממקומה בסוף השורה ל" מקומות שונים שבין השורה, ו" מתוך כך היא הדלה לשמש כחרוז זהה-מילים. אבל עם זאת לא פחתה השיבותה. אדרבא, לפני מים דלמה שחשיבותה גדלה, ש" המלה החורגת נעשתה עקרון הי ארגון של השיר. כך, למשל, הי מלה "לילה" האחובה כל כך על גלבע, בשיר "כשאמרתי אחכה לשמש" (28). מלה שהקשר בין החזרות עליה ובין הפיוט "ובכן ויהי בחצי הלילה" מתברר היטב בשיר אחר מאוחר קובץ, "ידעתי בחלום" (82).

אפשר להרחיב את הדיבור על שלוחותיה השונות של התופעה הזאת: על החרוז הפנימי, התופס לעתים את מקום המלה החורגת; או על המלה החורגת בשינוי משי משות, מה שנקרא "צמודים" בי שירת ימי-הביניים שלנו (בגון המלה "חול" על ריבוי משמעותי יתיה בפיוט "המבדיל בין קר דש לחול" ובשירו של גלבע, "כל פעם עשיתי זאת "רציתי לכתוב" (37). כאן אסתפק בהצעה, שהי אפיסטרופה נראית לי כחוליה הישובה של קשר סגנוני בין הי חשיבות השונות של שירת גלבע, לאור השתלשלותה מן הליטורי גיה העברית כתברר אלו החבי דל הקיים, בחשבון אחרון, בין החזרה נוטה זך, שעיקרה טרופת מילים לביטוי קיטוע אירוני וי נביבות, והחזרה נוטה גלבע, שי אמנם ניטל ממנה בקבצים האתי רוטים הדגש ההירואי, אך לא ניטל ממנה כוחה הליטורגי.

יתר על כן: בקובץ האחרון, "אילנה אשלה אתך" (1972), נטב מתעצרת החזרה מדמותה הי נתן-זכות החזרה על מעמדה ב" כחולים ואדומים" (כלומר, לסי פיי השורות, בחינת חרוז זהיר מילים, הטון הגדול" של שירי אתם הימים כבר נעלם ואינו; השיר עכשיו קאמרי ואינטימי, וכברת-הדרך המודרניסטית שי עשה גלבע בינתיים ניתנת או תוחה בפסיחות המרובות ובתח ביר האליפטי. אבל עם זאת עור מרת החזרה בעינה כיסוד של חיבור והארמניה, יסוד דתי כמעט:

לא קוצר-הזמן הוא לא קיי צריחה / שמאריך כך שנים על שנים / אך פעם לפתע כשבואי המנים / נטפשו מים רמים וזלעפות רוח / עלו באדות זיכרון ממעמקי השנים / וכל שי חיה כמו מעולם לא שמה / יצב הי ועומד פנים אל פנים / או ורגע עכשיו כמו צרדתם רוח / אהת מקצרת קושרת כחוט של שני / יזה את כל השנים.

(1) ר' למשל "גלגל החמה" (67) א' "שיר" (78).
 (2) מאבק דומה עם הקסם הי רודני של שירת אלתרמן והסתל קוח ממנו זיכרים בשירי עוזר לבין, שאף דרכו לאחורנה יש מקבילות בינה ובין ההתפתחויות האחרונות בשירת גלבע.
 (3) ר' השיר "כל מקום" בי "כחולים ואדומים": "עברתי על פני עין אחד נדימיתי כי הוא עבר על פני" (221).
 (4) "דברים על אמיר גלבע", "משא" 31.5.68 ובהדפסה היר זרת — במבחר מאמרי הביקורת על יצירת גלבע שבצדיכית אבי רהם בלבן (עם עובד, 1972), 147—157.

כאן, דומה, מתגלית הידועי היות ה"צורנית" של גלבע שבי צד יהודיותו ה"תכנית", זו ש" עמד עליה חיים באר במאמר השוב. (י) שיר כ"כבר לא נסעתי לשום מקום" ("רציתי לכתוב שפי הי ישנים" (36). למשל, מלבד הי שימוש שהוא עושה, כדברי חיים באר, בעיקר הי"ב משלושה-עשר העיקרים, עושה גם שימוש — אם כי מוטווה על-ידי הפסיחות המרובות — באפיסטרופה של הי פיוט העברי: בחזרות על המלה "מקום" בסופי פראזות (אם גם לא תמיד בסופן), הוך השתנות הקידומת: לשום מקום, משום מקום, יש לי מקום, באין מקום, בכל מקום, אל אין מקום, מלוא כל אין מקום, יעיד.

אמתי שהשימוש באפיסטרופה מיטווה כאן: המלה החורגת בי סוף יחידת התחביר אינה מופיעה בסופי השורות, כבדוגמאות שי הבאתי מ"כחולים ואדומים", אלא במקומות שונים בתוך השורה. כלומר, שוב אין כאן הפיפה בין יחידת התחביר ויחידת השורה:

כבר לא נסעתי לשום מקום. כבר / לא הגעתי לשום מקום. כבר / חזרתי משום מקום.

בזאת, נדמה לי מתגלית השי פענו של זך על "רציתי לכתוב שפתי ישנים", ובאן עיקר המור דרגום שמוצאו בו המבקרים: הי מתח המתמיד בין יחידת התח ביר ושורת השיר, המתנגשות בלי-הרף, עם זאת זיכרת המשי כיות הסגנון הגלבעי כיסוד הי אפיסטרופה שנשתמר אף כאן:

אחרת, ה"מרוכז" שכתיו הרזים / אאאאאאאא, או כז"ב:

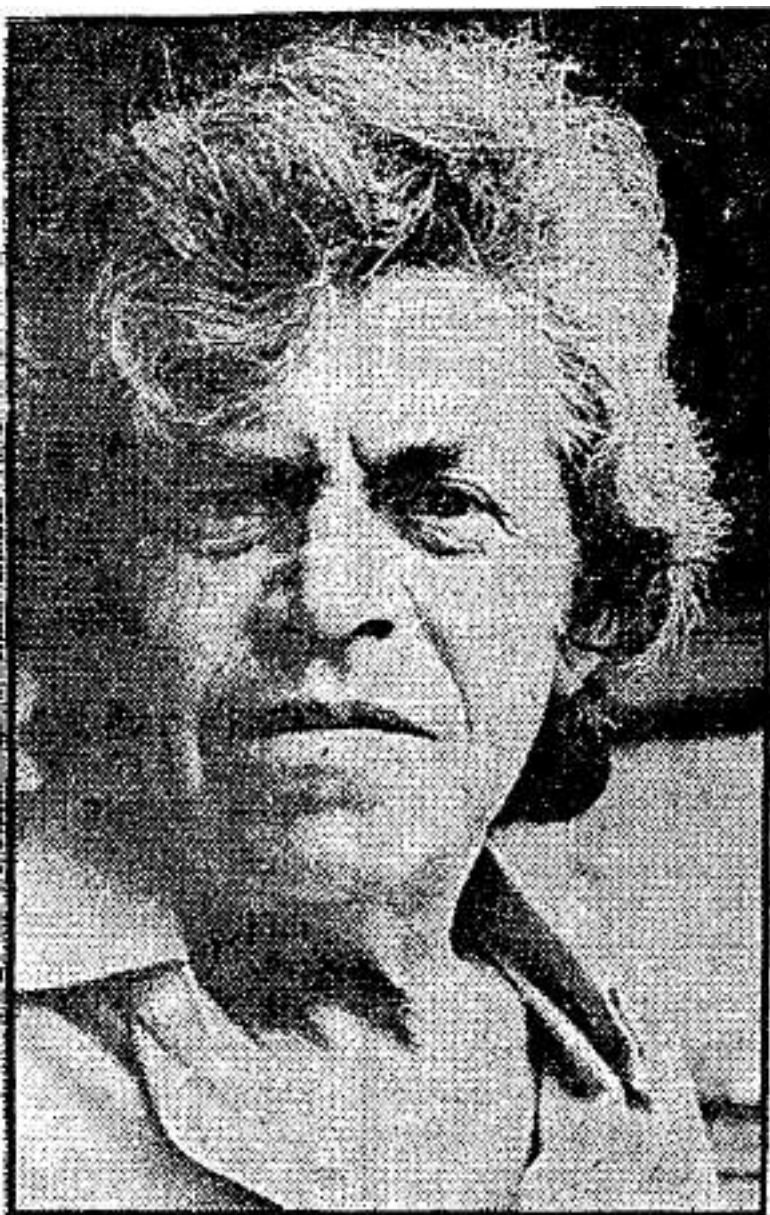
ואני השבתי כדול. / אני / אישור כדול. / כי רציתי כדול. / כי זה הנפש. (ש"ם, 288)

ויש דוגמאות נוספות רבות בי אותו סך.

לפעם אתה מרים פטיש / והך כמזה רב כהול של מערה / ולפעם אתה מרים פטיש / והך כמזה רב בי הול של לב ("כחולים ו" ואדומים", 154)

ואילו כיסוד השורות הבאות של גלבע מנחת צורה עברית

אמיר גלבע בן ששים



בוקר בבוקר" חורים ישירות הי דרמאטיות ולרחבות של "בשבת יסי בן אחותי ברוגיה", כך מסי תמנים גם קשרים, אולי מוטווים יתרי, בין ה"אואנגראדית" של הקבצים האחרונים ובין מה שי קדם להם. על קשר אחד כזה — ומתוכו, על אחידות שירתה של גלבע, לרבות זו הקרויה מודרי ניסטית — רציתי לומר משהו.

שיר אחד בתוך הקובץ האחרון נראה כאילו תעה להגיע לבאן כי "כחולים ואדומים":

ככל עת לשבת ולהציק בעד החלון הזה / באמת יעבור על פני העולם כדול כהרון הזה. / אבל מוסר עיו לעביר על פני כל הי עולם / ולקבוע אותו בי הרון הזה את כל העולם. (61)

ולא מבהינת ה"אדיאה" נראה השיר הזה כאילו תעה לבאן מהי קופה מוקדמת, אף שגם מבהינת זו יש מקבילות בולטות. (9) אלא בעיקר בגלל צורתה. ליתר דיוק, בגלל התבולה צורנית אחת: המילים החוזרות בסופי הי שורות, התבולה זו אפשר לראותה כחריזה ונתמילים (אם המדובר בפרוזה) או כפיטורה של חזרה הנקראת "אפיסטרופה", כלומר, חזרה על מילים בסופי יחידות התחביריות (אם המדובר בתחביר). כך או כך, הרי זו תבולה שהיתה רווחת כל כך ב"כחולים ואדומים", עד שהפכה לגרשפנקה גלבעית שאין לשעות בה:

אם יעבור בה עיר מבוני שים / יהיו פני הרחובות מבווישו, / אם אנשים יעי ברו כם מוואשים / יעברו הם ברחובות מוואשים.

(260)

לא זה המקום לדון בתפקידיה של התבולה זו בשירת גלבע. הי שאלה מורכבת, ואסתפק בהבעת דעה שהחזרה, לפחות ב"כחולים ואדומים", לא באה בראש וראי שונה לשקף התרגשות, שהוא תפקידה המקובל של החזרה, אלא היא יסוד כיסודותיה של דרד"ביר טוי שפועת דגשים אסיה, היולית, אפילו גולמית, ובתור שכזאת היא משרתת את הדמיתו המונומנטא לית, הכבדה, של בעליה. אך זה רק צד אחד שלה, ואפשר שניתן למצוא בה לא רק טון אלא גם משמעות — משהו בעניין זהות הסובייקט הרואה אנשים מראי שים) והאובייקט הנראה (רחובות מוואשים).

מה שברור, מכל מקום, הוא שי זהו תחבולה עברית שורשית וי שקשרים אמיעים לה עם התפילה. כ"מלאכתו אשר עשה" בברא" שיה, דרך "כי לעולם חסד" בי החילים, ועד "ממלך מלכי המל" כים הקב"ה" שבזמירות ליל שבת, היא רווחת בליטורגיה שלנו. כי שהיא מופיעה במצלב —

הים ראה זינוס הירדן יסוב לאחור / ההרים רקדו כי אילים גבעות כבני צאן / מה לך הים כי תנוס הירי דן תיסוב לאחור / ההרים תרקדו כאילים גבעות כי בני צאן.

היא מוליכה — אולי במפתיע — לשורות גלבעיות כאלה:

כשהוציא אמיר גלבע, השם שנים אחרי הכרך הרטרופסקטיבי הגדול, "כחולים ואדומים", את "רציתי לכתוב שפתי ישנים" (1968), הרבו לדבר על "מפנה מודרניסטי" שחל בה אמנם "היר סיפו לצינו, שהמפנה כבר זיכר במדור האחרון של "כחולים ואדומים", אך עם זאת פיקפקו בי מידת השתבצותו של הסגנון הי חדש (ולאו דווקא כחוק) במסלול היצירה, מה לאיכר כבדראברים זה, רינגו ואמרו, ולתחביר הי תחביר והפסיחה נוטה נתן זך? כה לאדם שפעם היה קם בבוקר ומרגיש שהוא עם ולאניטה הי יבנית הזאת?

ואכן, במה שנוגע למצב-הרוח הרווח כאן, אין ספק שהוא רחוק מן הגבריות המונומנטאלית של "כחולים ואדומים", מי שהיה פעם לא רק עם, אלא הר יים ושמיי, הוא עכשיו:

לאחר / שהייתי הר, לאחר שהייתי ים, ולאחר שמיים. (59)

"ולאחר שמיים" משמע גם לי אחר אותן חזויות מיסטיות שי מילאו את הקבצים הראשונים, הגשם, שהיומחו הכחלתה היתה פעם הופה של קידושין בין איש לאלוהים, הפך עכשיו לתזכורת של כופרות בניהם:

אפשר מונם לא לדעת שי הישם / יורה כבדי הוא הבדו ואני הכדי וכל שי לערוי הוא אך / כדדי ומי כב שלא יירטב עיר. (57)

ולא עוד אלא שבקובץ האחרון, "אילנה אשלה אתך" (1972), אף מתגלגל כוחו של הגשם הי מיטטי דאו בכוחו של יובט, ר החזיה המיסטית האת שנותרה עכשיו היא חזוית מיסטית מהיר כמת, חזוית חסר-החזויה:

פתאים כמזה כה חוסר הי כזה. / הא, חוסר הכזה הוא יובט. / פתאים כמזה / כמו הגשם הראשון, / כמזה של הגשם הראשון, / כה החורבן / ועמה, לא עמה, כי אם / מפחד כלכדותה, כה, / כה כה, אין לא כה, ישנו / אי. (70).

בשכלתנות של השורות האחרונות האלה יש אמנם משום מפנה בדרכו של משורר, שהשכלתנות לא היתה מתכונתית הבולטות. אולי יש בה משום הסתלקות הכי רחית מעצמו — ומשורר אמיתי, כלומר משורר הבורח מן המאניי רה של עצמו, אינו יכול שלא לחזור ולהסתלק מעצמו שוב וי שוב, כשם שב"שירים בבוקר בי בוקר", ובמידת-מה כבר בכמה מן השירים שנכתבו בימי מלחמת העולם (4), ובוודאי ב"גשמת יוסי בן אחותי ברוגיה", הסתלק גלבע טופית מדביקותו בלבי-לב בי אלתרמן-שלונסקי, בהרוז הבלתי-מדויק נוטה אלתרמן ובחידושיי הלסון המלעיליים נוטה שלונסקי, (5) וגילה את כוחו הריטורי הגדול, כך ידע גלבע לפנות עורף גם לכוח זה, משעה שנטה להפוך לגיססה פאתיטית סתם. מן הי מדים הגדולים של אמי החבוק עם אלוהי, מניף קרדום ובורא עולם, מטייל בין שולחנות הבוי קר, מכה בפטיש של ברזל ומר ריד את הרקיעים אל הארץ, אי אפשר אלא לסגת: כי הדרך קדימה טופה פארוזיה.

אבל בכל הסתלקות יש גם הישארות, וכשם שהשירים הי גדולים הפותחים את "שירים בי"