שלום לוריא

עיניו עצובות גם כשמצלצל קולו

זרובבל גלעד: הקיכלי, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל״ח.

ספר שירים הוא עולם ומלואו. עולם לעצמו ולזולתו. ספר שירים חדש של משורר בעל־מוניטין תמיד מעורר סקרנות. חובבי־יצירתו ואוהבי־שירה מתעוררים להאזין לקולות ותיזמורם. מהם שמבקשים לקלוט לחנים מוכרים, או לגלות מחדש דמויות ודימויים. מהם שנדרכים להתמודד עם צירופי־לשון שאזנם לא שמעה עדיין ועם מראות שעין לא שזפתם. מכל מקום פרושה הציפייה בין המוכר לבין הסטיות ממנו.

ספר השירים שלפנינו מוליך את קוראיו אל מחוזות מוכרים. מי שרגיל להאזין אל קולו של המשורר ״מתביית״ בלי־קושי בנושאים ובמוטיבים, בתחומי המקום ובהיקפו של הזמן. יתר על כן, חיבתו של זרובבל גלעד לבעלי־הכנף ולאילנות אינה צריכה ראָיָה. כן מוכרת נעימת הריתמוס העצור, המעצבת בעדינות את הפאתוס הטבוע בלשון העברית המתנגנת בשירים. אהבת הצליל אינה משכרת, וצלילות האהבה אינה נעכרת בתוגה הפרושה עליהם. אף על פי כן יש בשירים הטעמות חדשות וגוונים מיוחדים, העשויים לכוון את הדעת אל דקויות בעלות־משמעות. אנסה להבהיר אחת מהן.

כותרת הספר קוראת וקורצת לא רק לחובבי־הטבע־והנוף. הכינוי הפרטי־כמעט של העוף (הקיכלי) אינו מעלים את התכונות הכלליות, העושות את בעלי־הכנף אבן־שואבת למשוררים. דהיינו: צירוף מופלא של קלות וחירות התנועה עם אחיזה בחוקיות איתנה המגבילה אותה; מיזוג רב־גוני של צבע וקול, האומרת הכל בלי מִלים; צמידות אל הנוף וסמיכות אל משכנות האדם; הוויָה חופשית ובלתי־בלומה של כל היצרים עם מלחמת־קיום אכזרית ובלתי־פוסקת. ומעל הכל – היופי העצור בעצם מעשה הבריאה, היופי כטבע וכסמל.

זרובבל גלעד נוהג לכנות את ריעיו המעופפים בשמותיהם. דמותו המוכרת של הקיכלי, שנתגלתה באקראי, הרחק בעיר־גנים נכריה, מתאפיינת בלשון השיר, המעמיד את הזיקה על ייחודה: ״האשה אמרה: זה קיכלי, / בא עם השאר אך אינו / מתערב ביניהם. / כן, עניתי, הוא מיוחד, / שלח בי מבט חד / וקולו בקרבי הומה / כבת־קול״ (ע׳ 108).

השכונה ומצלצל בפעמון. קול פעמון זה מעלה בחיך הילדים, החופשים לנפשם, את טעם ה״קאלאמאקי־טו״, תאוות לבם.

מכירת הממתקים אין בה כדי פרנסת ביתו. אשה לו וילדים, לכן הוא מוסיף ומוכר בקולנוע בוטנים מקולפים, נתונים בשקיות־נייר קטנות, מגולגלות כמשפך, קומץ בשקית, קומץ בשקית. מלוחים הבוטנים, קלויים היטב וקליפתם הדקיקה יורדת על ידי לחץ קל בשתי אצבעות שביד אחת. הוא מציע את הבוטנים ומוכרם בשעת ההצגה.

שעה שאנשים מבקשים להתענג הוא מבקש להשתכר לפרנסת ביתו. יש בין הצופים שהשיעמום תוקפם ומאכל־תאווה זה מוציאם מן השיעמום. בגלל נמיכות קומתו אין הוא מפריע כמעט לצופים בלכתו בין שורות הכיסאות, תר אחר יד מושטה לקבל שקית.

כדי שיתנו דעתם עליו יצמיד לכובעו, בשעת כיבוי האורות באולם סמוך להקרנת הסרט, סרט נייר שרשום בו באות גדולה: ״מלך הבוטנים״.

מכירה נוספת זו, גם היא אין בה כדי לתקן הרבה את פרנסתו. פניו דלים, חרושי קמטים והתואר מלך, המתנוסס על כובעו, משווה לו דמות, כדמות ״דון קישוט אביר היגון״.

זוהי מעין הזדהות עם דמות, או רמז אל תדמית מוחשת ע״י המשורר, שכותרת הספר מגלגלת אותה כמעט לסמל. בעיני הקיכלי ״זהב לימונים מרים״ (בספר שיריו ״אור חוזר״, הוצאת הקה״מ, תש״ל, ע׳ 106). ״עיניו עצובות גם כשמצלצל קולו״ (״הקיכלי״ ע׳ 14). ״עיניו נרות בוערים. שירו ירעיד את השמים בחרדה של יום־דין״ (שם, ע׳ 15). הוא ניכר בקולו ובעיניו. ייחודו ביעודו. אין הוא מיוחד מפני אָרחותיו או בזכות גורלו. הוא ״בא עם השאר״. אך עיניו מביעות צערו של עולם, ושירו מרעיד את השמים. פליאה אחוזה בפליאה. המשורר מקנה לקיכלי זהות. והנה דווקא זהות זו אינה מאפיינת בהכרח את הקיכלי שבחוץ, במעגלו הטבעי, אלא נשקפת לבעל־השיר מתוך נפשו: ״וקולו בקרבי הומה וכבת־קול״.

אפשר כאן אחד המפתחות לפיענוח טיבו וטעמו של עולם הציפורים והאילנות בספר־השירים החדש. ריבוי השמות הפרטיים[1] הוא במידה מסוימת אחיזה בידוע. השם הפרטי מקרב את הדובר אל הדמויות. דמות־בעלת־שם נראית מוכרת יותר ומוגדרת יותר. יחס הקִרבה בונה מעין אחדות בבריאה, אולי אפילו הארמוניה, ומידת בדידותו של האדם בעולם המקיף אותו מצטנעת. הכינויים יוצרים הרגשה, שהקומוניקאציה המבוקשת ע״י המשורר בכל אתר וזמן אמנם קיימת, והיא גלוּיָה לעין. הצורך להתחבר אינו חלש מן היצר להתייחד[2].

אפילו הזיקה ההיסטורית, העולה מתוך שירים אחדים, אל העבר הרחוק ואל העבר הקרוב[3], אל ארץ־ישראל ואל גורל־ישראל בגולה, עשויָה להתגבש באמצעות דמויות ציפורים מוכרות בשמן. השיר ״זִרזוֹן בְּגַמְלָא״[4] (שם, 35־36) מעלה לכאורה חוויָה של פגישה מקרית בין מטייל־סקרן לבין עוף בודד ונדיר, המופרע משלוותו – לכל הנכון – ע״י האיש הקורא לו מן המדרון והנשרים החָגים מעליו. הנשרים הם שוכני המקום; קיניהם בקירות הנחל לרגלי ״דבשת הגמל״, ״שאומרים, שהעיר גמלא עמדה שם״. גמלא – העיר המרחפת בין השמים והארץ[5]. שסיפור מלחמת־הגבורה הנואשת שלה ברומאים וכיבושה האכזרי[6] הולך ונחשף בחפירות הארכיאולוגיות. הזרזון – ״עיניו משַפדות״ את עין אגס־הבר המדובלל, אשר מתחתיו ״מצאו אחר כך החופרים / שרידים של בית־כנסת שפתחו כלפי ירושלים ועל רצפתו אפר ואבני בליסטראות. מי שהגיע שפתיו אל האפר / חש, כי עודנו חם״ (עמ׳ 36). הנשרים והזרזון נהפכים פתע לדמויות כמעט סמליות, ופנייתו של המשורר אל הזרזון ״הֵי, אתה״ מהדהדת בוואדי העמוק. הזרזון המוכר נעלם, אך פשר עמידתו הדמומה על־גבי האפר החם בן אלף־ותשע־מאות שנים מתפענח מליבו של המטייל המתנשם בטיפוסיו.

אלא שהתבוננות מעמיקה יותר מעמידה את היחס המתואר לעיל כלפי כינויי בני־הכנף והאילנות גם על מידה מסוימת של הרחקה. אין שמותיהם של בעלי־הכנף ובני־השורשים שמות פרטיים, אלא שמות סוגיים. לא מדובר בכיכלי מסוים, או זהבן או שחף או שלדג או צופית או שחרור וכד׳. התנהגותם ותגובותיהם אינן אישיות או ייחודיות אלא ״קונבנציונאליות״. שירתם היא ״נוסח״. ואולי דווקא מפני זה עשוי היחיד המתבונן לחוש באמצעותם מעין ״הזדהות״ עם המתרחש בבריאה. אין־סוף של פרטים וגוונים וקולות עשויים להצטרף אל מערכת חוקית מופלאה אחת, וכל המַקצבים ערוכים לחזור ולהתנגן בסימפוניה אחת. ההרחקה אין בה כדי לפגום בקומוניקאציה עם העולם. אדרבה, האדם מתמלא פליאה כלפי העולם ובוראו.

אך עולמו השירי של זרובבל גלעד אינו חד־משמעי. מדי פעם מתגלים בו סימנים של אי־התאמה או חוסר־קומוניקאציה. ואולי דווקא ברבדים העמוקים והאינטימיים, שאין להם פשר. יש שמתפרצת כבמפתיע חוויָה, שאינה ניתנת ל״ניסוח״, וחותרת אל הבעתה. וראה זה פלא: גם כאן היא מנסה לפעמים להתחבר לשיר באמצעות בעל־כנף. אלא שלפעם אין הוא מכוּנה בשמו. סתם ציפור. ציפור זרה. ציפור סמוּיָה. בתופעה זו אפשר היה להבחין גם בספר השירים ״בעמק שִילה״: ״מי זאת הציפור, שאלתי את עצמי, / מי הציפור?״ (השיר ״חיבוק התאנה״ באסופת שיריו ״בעמק שילה״, ההוצאה הנ״ל, תשל״ד, עמ׳ 35).

שיריי־הציפור־האלמונית מגלים את תחומי התמיהה והזרות ואת תהומיותם. השיר ״על הכרמל״ (עמ׳ 75)

1. מניתי בספר כ־30 שמות של ציפורים שונות וכ־25 שמות של אילנות ושיחים. אפשר, אולי, לייחס לזרובבל גלעד כוונה סמוּיָה להעלות בשיריו מעין ״הרחבת לשון״: להריץ אל הדיבור החי, באמצעות פרטי־הטבע, מלים מתוך אוצרה של הלשון העברית. ואמנם אפשר לגלות בספר פה־ושם סימנים, שמגמה זו מתאפיינת בהם. למשל: המלה ״אנטיליה״ (בשיר ״בגן השעשועים״ ע׳ 52), שענינה בארֵ־מים מופעלת ע״י בהמה מושכת גלגל, שמניע כפות־שאיבה. למקורות המלה עיין: תוספתא, מקוואות ד, ב; מכשירין ג, ד; ויקרא רבה לד, י; רות רבה ה, ט. אף על פי כן נראה לי, כי טעמו של החזיון הנידון כאן הוא עמוק יותר.
2. מגמה זו ניתן להבחין בה גם בשיר ״אֲלִיקָא״ (עמ׳ 40), המעלה שם פרטי של אליקא החרודי, מגיבורי דוד המלך (שמואל ב, כג, כה), ה״חי על גדות הנחל, כאן, כמוני״.
3. אווירה של מיתוס חופפת על השיר ״עלי עין״ (עמ׳ 37־39), המעלה חוויָה קסומה בנוף הבלתי־מעובד עדיין על שפת המעיָן לרגלי הגלבוע.
4. הזרזון הוא עוף טורף ממשפחת הבזים.
5. ר׳ יוסף בן מתתיהו: ״תולדות מלחמת היהודים עם הרומאים״, תירגם ד״ר י.נ. שמחוני, הוצאת מסדה, 1968, ספר רביעי, פרק ראשון, סעיף א׳.
6. שם, שם, כל הפרק הראשון.

הוא שיר־אהבה אֶרוטי[7]. היד האהובה (ידך!) כמוה "כציפור קטנה בין איצטרובלים". כיסופי־הלב עולים ב"צלילי־כסף דק, צלול, / ללא מלים". אך לציפור כנפיים משלה ואין לכנוף אותה ביד. והכמיהה נתלית בתמיהתה ומפרכסת כציפור בין הצמרות.

השיר "נוצה" (עמ' 88) רומז אל תחום הנפש, שאינו אחוז במוסרות התרבות, והוא קיים ומשמיע את מאווייו. "ציפור מדברי פעה" אין זה מדבר סתם. זה מִדְבָּרִי![8] קולות ציפור־המדבר העלום נשמעים כפעייה לעומת קולות ציפורי־הבית העולים לעומתם ביללות של זאבים. התנגשות הקולות המוזרים באיפיונם מתחוללת בנפשו של ה"אני", שהמדבר הוא מִדברו, והבית – ביתו. צער הנוצה הרועדת שנותרה בפתח מאותת, כי לא תמה ההתעצמות – ופשרה מי ידע.

השיר "ציפור" (עמ' 98) מעלה דמות של בעלת־כנף דְמוּנִית. הציפור האלמונית מריעה כשופר, מרעישה עולמות, מגלה את מסתריה שהם "אדומים כדם" ומותירה בלב אימה. גילוי־המסתרים אינו מתחוור כחוויה־של־פורקן. הנתח הנפשי גובר. המצוקה מתעצמת. הלב הרהוי פורץ בתחינה: "שמע קולי, ענני, / הרחמן!" אפשר שזו קריאה של הקומוניקאציה החיובית, המרנינה, שגילוי־המסתרים כיסה את פניה. ואפשר שזו בת־קול הקיכלי ש"שירו ירעיד את השמים בחרדה של יום־דין" (עמ' 15).

השירים ב"הקיכלי" מגלים פנים רבות. ולא נגעתי בהם אלא בקצה המזלג. נדמה, שהמשורר חרד לשורותיו ו"משחררן" להתייצב במקומותיהן בדחילו ורחימו. מורגש "מבעד הולם הלבבות קשב דק / לרעדת הנשמה" ("קשב", עמ' 70). נעימה של עצבות חופפת על השירים. אך לעצבות הזאת יש קול צלול. מעין אף־על־פי־כן: "אני אומר אל לבי: החרש, החרש, / וחורש" ("הקיכלי" שיר ג', עמ' 16). אם הלב "מלא מראות: צחקת ארץ אהובה" (עמ' 8) – לא כל שכן.

זרובבל גלעד הצליח להוסיף למדף ספרי השירה העברית ספר־שירים חדש הנוגע ללב.

---

7. אין להסיק מן הדיון, שכל שירי־האהבה האֶרוטיים שבספר מעלים את מוטיב הזרות. השווה, למשל, את השיר "הוואדי" (עמ' 43), וכן "שקד מר" (עמ' 48). שיר אחרון זה יש בו אמנם הסתייגות ("לו יכלו שפתי לגעת"), אך מהותו פתוחה וקומוניקאטיבית.
8. "ציפור" כמין זכר עולה בעברית רק בצירופים של סמיכות. למשל: ציפור־הנפש. "ציפור מדברי" אינו אומר, איפוא, "הציפור מן המדבר", אלא "צפור המדבר שלי", או 'ציפור המדבר שבי".

שלומית כהן

לִירִיקה הגותית

יאיר הורביץ: מקום, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד. 1978.

המבחר (מהדורת זוטא) מכיל למעלה מ־50 שירים של יאיר הורביץ. הראשונים שבהם פורסמו לפני 15 שנה ומעלה, אחרים – חדשים. אלה ואלה יכולים לדור בכפיפה אחת, ולהצביע על עולם פואֶטי־לירי בעל כוח־ביטוי ועוצמה.

בליריקה של הורביץ יש היבט הגותי. יש בכוחו של משורר זה לא רק להפיק מונולוגים מעצמו, אלא אף דיאלוגים. והוא אינו עושה זאת בעזרת שירים עלילתיים; היסוד העלילתי כמעט שאינו קיים ביצירתו. במקום זאת הוא מעדיף את העלילה הפנימית, שעל הרוב היא נאחזת בנוף מופשט ומסתייעת בתגובה מוחשית.

"אני רואה הערב את האור שראיתי" – כותב הורביץ בשירו "מקום". ורק אדם המחפש שינויים ואור אחר שם לב לפרט דק מעין זה. הורביץ מחפש שינויים. הנוף אצלו משתנה, התגובה משתנית, מכאן גם שהיסודות המנוגדים בשירתו – רבים. עונות השנה, נוף, אהבה מול ריקנות, חברוּת מבטיחה מול בדידות. "האור במנורה כבר אינו בשורה" (עמ' 7) – אומר האיש בחדרו, ומסתכל מדי פעם בפעם בחלונו. חלון זה חוזר בוואריאנטים שונים בשירתו ומהווה מעין קו מבדיל (למרות שקיפותו, ואולי בגללה) בין חדרו לבין העולם החיצון, כשביניהם – הציפייה. "למדתי את מתן התנומה, יושב / פני אל התריס כבר באה השעה המביאה צל / המכֶּה שרשים בעיניים, וספל תה, גם הוא ממחיש את הסדקים החורשים בשפתיים" (עמ' 38).