עדי צמח

"אצל", קטע הפתיחה

במאמר זה אני מבקש לנסות ולבסס – אגב ניתוח של קטע אחד, קטע הפתיחה בסיפורו של אורי ניסן גנסין "אצל" – הנחה אחת שאינה חדשה כלל, והיא, שלשונו של אורי ניסן גנסין בסיפוריו היא לשון שירית במובהק. לפני עשרים שנה ניסיתי לטעון ששיריות זו אינה באה על חשבון הפיתוח הרומאניסטי־פרוזאי הקפדני של הסיפור; ובשנים האחרונות אמנם הוכיח דן מירון, בשורה של מאמרים מצוינים ומאירי עיניים את כוחו הרב של גנסין כפרוזאיקן, אף הבהיר לראשונה את משמעותם היסודית של רבים מסיפוריו. כמדומני איפוא שעתה הגיעה השעה לחזור אל ההנחה המקורית של מבקרי גנסין הראשונים ולראות, האם ניתן להצדיקה, ולראות את גנסין לא רק כפרוזאיקן מעולה ביותר, אלא גם כמשורר מחונן.

הריהו, איפוא, הקטע הפותח את "אצל". החלוקה לשורות נעשתה על פי הפיסוק המקורי, כאשר פסיק או נקודה מהווים סימן לסיום השורה: (הוצאת "ספריית פועלים", עמ' 239)

1. בשדמות הרחבות,
2. שנשמו בדומיה הכבושה שבלילה ואפלוליתו הרוויה,
3. נסרה פתאום איזו ציפור נסירה צרודה ומרוגזת,
4. שמילאה מרחקים הוזים,
5. והישיש ארחיפ,
6. שאליו ואל פרוקופ בנו הגדול נזדחג אפרים הלילה לשם דיוג במשואות,
7. גנח פתאום והרציא את מקטרתו הכבויה מפיו ורקק בקצף הצידה.

הסיפור פותח בביטוי "בשדמות הרחבות". ואכן, בדיקה צלילית של שורה זו תוכיח לנו כי מבוטאה הרגשה של נשימה רחבה, של אֶפיות מרגיעה והארמונית, בקול המדוד המושמע כאן. לפנינו שורה המכילה שני אמפיבראכים בשתי מלים שהן זהות צורה ומצלולן זהה כמעט, מרגיע ומתמשך:

בשֶׁ/דֵ/מוֹת

הַרְ/חֵ/בוֹת

לחרוז הפותח OYS יש אפקט מרגיע על שום טבעו החרישי, המוארך, ואף הוא תורם להרגשת הרוחב והשלווה. תחושה זו, הנבנית על ידי השורה (1), חוזרת, מתפתחת ומתעצמת בשורה הבאה. כאן בשורה (2), חוזרים ומהמהמים צליליה של המלה הראשונה (בי"ת, שי"ן, דל"ת, ומ"ם) וכך מוסיפים הם ומפתחים את תמונתו הצלילית המונוטונית של שדה בלילה. ציור זה מושג ע"י כך שהמשורר משתמש, בשורה השנייה, באותם הצלילים שבהם פתח (תוך גיוון קל ביותר):

בשדמות	הרחבות	שנשמו	בדומיה	הכבושה	שבלילה...
B-SH-D-M	V	SH-SH-M	B-D-M	V-SH	SH-B

צליל אחר של הלילה, אף הוא מתמשך וחרישי, הנותן את קולו בשורה זו, הוא הצליל **או** (OO) החרישי:

שנשמו	בדומיה	הכבושה	שבלילה	ואפלוליתו	הרוויה
MOO	OOM	VOO		LOO	VOO

הלמד נכפלת, חוזרת ונכפלת בצלילים רכים:

LOYLO (לילה)
LOOLY (לולי)

והמלים כולן, פרט לראשונה המסתיימת בצליל **או** (OO), גוועות חרישית בצליל **או** (O):
YO-SHO-LO-SO-YO

גם המשקל בשורה זו אמפיבראכי. לפנינו שישה אמפיבראכים ארוכים ורגועים, ואחד מהם מוארך עוד יותר על ידי תוספת הברה בלתי מוטעמת אחת, כתבנית זו:

שֹׁנֹשׁמוֹ / בֹּדוֹמיֹה / הֹכֹבוֹשׁה / שֹׁבֹלילֹה / וֹאֹפֹלוֹליֹתוֹ / הֹרוֹויֹה //

שישה אמפיבראכים ארוכים אלה מעצימים איפוא עוד יותר את הרגשת הרחבות והרוגע שבהם פותחה היצירה.

כל השלווה והרוגע האלה נקרעים פתאום בשורה השלישית. את השקט הלילי קורע לפתע, בהתערבות גסה לכאורה (שעוד תחזור ותופיע פעמים רבות במהלך הסיפור בנקודות מכריעות ביותר), קול צריחתה של ציפור. והנה נראה כי, ראשית כל, מצוירת קריאת ציפור עצבנית ומרוגזת זו, הקורעת את שלוותו של הלילה, באמצעות המשקל. במקום **שמונה האמפיבראכים**, שהעמידו את שתי השורות השלוות, הראשונות של היצירה מומטרים עלינו בבת אחת בשורה (3) **שמונה טרוכיאים** קופצניים, עצבניים, חטופים, מרוסקים:

נֹסֹרֹה / פֹּתאוֹם / אֵיזוֹ / צִיפוֹר / נֹסִירֹה / צֹרוּדֹה / וֹמֹרוֹ/גֹזֹת //

לאחר שאנו נותנים דעתנו לקופצנותה העצבנית של השורה הטרוכיאילת הזאת, אנו שומעים את צליליה, השונים מאד מצליליהן של השורות הפותחות. במקום הצלילים החמים והרגועים של תחילת היצירה עולים כאן הקולות הפוצצים (פ"א וצד"י) השורקניים (סמ"ך וזי"ן) והניחרים (רי"ש)

נסרה	פתאום	איזו	ציפור	נסירה	צרודה	ומרוגזת
SRO	PYSO	ZO	TSYPOR	SYRO	TSROO	ROOGEYZES

בטווח הקצר מקדימה הופעתה של ציפור צרודה ומרוגזת זו את הופעתו של הישיש ארחיפ, שאף הוא עתיד לנסר בקול ניחר: "חו?" בסיומו של קטע הפתיחה. אולם הופעתה של ציפור זו, קורעת השלווה, בטווח ארוך, היא הופעה בעלת חשיבות גדולה הרבה יותר ביצירה "אצל" כולה. בלא שנתנו לכך את דעתנו, בשלוש שורות קצרות של פתיחה טפלה ואגבית לכאורה, הוצג כאן לפנינו אחד המוטיבים הראשיים של **היצירה** כולה. קול **הציפור** (הקרויה רגלי) עתיד לחזור ולהופיע בצורות מצורות הרבה, עד שיגיע לשיא בקטע יריות האקדח (הגרוגרת) ואי־ההתאבדות של אפרים (הוצאת "ספריית פועלים", עמ' 325). וכך בקטע הסיום של היצירה כולה (שם, עמ' 8־346), כשהציפור נהפכת בין השאר לדמותה של רוחמקה, הנופלת ירויה כקולטת את הכדור שהחטיא אפרים [על ההתאבדות, כלומר, נטילת הגרוגרת, משוחח עם אפרים — ברובד הסימבולי של היצירה — הצרצר, מיד בהתחלת היצירה (עמ' 242)].

לרגע קל חוזר עוד, בשורה (4), האמפיבראך השלו של הפתיחה. הציפור הצרודה נבלעת רגע בתוך המרחק הגדול, ההוזה, וכאילו חוזר השקט על כנו. אולם נשים לב לכך שצלילי השורה הרביעית כבר אינם נקיים. לכאורה חזרנו לצלילי המ"ם ולסיום הדקדוקי ("ים" במקום "ות") של הפתיחה:

מילאה **מרחקים** הוזים
IM IM ME MY

אולם באמצע השורה חורק כבר הצירוף **רחק** שעוד יופיע להלן בצורה אחרת. גם האמפיבראך, החוזר שוב, כאילו נרגע וחזר לתיקנו לאחר שנקרע פתאום, איננו שלם כבר; הוא פגום משהו, והשורה נגמרת בטרוכי:

שֹׁמֹילֹאה / מֹרֹחֹקֹים / הֹוזֹים.

לארבע השורות הראשונות של היצירה יש איפוא אופי ברור מאוד של אֶקספוזיציה, בית פותח של שיר: שתי השורות הראשונות מציגות נושא אחד, השורה השלישית מציגה נושא

נוגד, ובשורה האחרונה חוזר הנושא הראשון באופן בלתי יציב, מעורער, המכיל כבר את חותם השפעתו של הנושא השני. לא כל הצלילים נבלעים בלילה, לא הכל חוזר לתיקנו: השורה הרביעית מבקשת כבר את השלמתה בבית הבא, שבו יופיעו, תחת קולות הטבע וניגודיהם, בני האדם: אפרים מצד אחד, ארחיפ מצד שני.

השורה החמישית מחקה, כאילו, את המבנה של השורה הרביעית, כשהיא מכילה אמפיבראך מקוצר (ועל כן, אמפיבראך שאחריו טרוכי), והשורה השישית מהווה ואריאציה על השורות הראשונות: שוב, שמותה אמפיבראכים שאחד מהם מכיל הברה בלתי מוטעמת נוספת:

שנדווג / אֹפַרִים / הלילה / לשם דיוג / בְּמִשְׂוֹאוֹת

ארחיפ ופרוקופ אלה הם, כפי הניכר משמותיהם, גויים, בעוד שאפרים הוא יהודי. דבר זה ברור מאליו. אולם המשורר משתמש לא בשמות נכריים סתם, אלא בשמות כאלה שעצם כתיבתם, צורתם עצמה, נושאת רושם נכרי (סיום באות פא שאיננה סופית, כמקובל במלים עבריות). צלילהם הדומים, הפוצצים, החורקים מזכירים לנו אף הם את הקולות הפוצצים, הרוגזים ששמענו קודם:

AR-HIP
PRO-KOP

באיזכור זה של ארחיפ ופרוקופ יש משהו נוסף. ראשית, הביטוי "ישיש" (בניגוד ל"זקן" סתם) יש בו משום נעימה של כבוד. שנית, הסדר הטוב, הפטריארכאלי, לפיו מופיע קודם האב הישיש, אחר כך בנו הגדול, ורק אחר כך הזר, אפרים "שנזדווג" אליהם, יש בו משהו אֶפִּי, הארמוני ומסודר, משהו תנ"כי כמעט (אופי זה מדגיש גנסין במיוחד בקטע המקביל לקטע זה בסיפורו "בטרם"). "הבית השירי" השני מתחיל איפוא, כמו "הבית הראשון", בקטע בעל גוון אֶפִּי במידה רבה, שהאֶפִּיות שלו נבנית מכוח המשקל ומבחר המלים; אולם אין זו אֶפִּיות נקייה. היסודות המצטרפים כאן מורכבים הרבה יותר, ולפיתוחם ובירורם יוקדש חלק גדול מן היצירה.

השורה השביעית היא בעלת משקל מעורב — פותחת בטרוכי, כחיקוי צלילי הגניחה, בה נשמעים צלילי החי"ת והפ"א האופיניים לארחיפ:

גַּנֵּחַ / פֹּתֵאוֹם

ממשיכה באמפיבראך בעל גוון קצת דאקטילי:

וְהוֹצִיא אֶת / מִקְטַרְתּוֹ הַכּ/בּוּיָה מִפִּיו

ומסיימת באמפיבראך נקי:

וְרִקֵּק / בְּקֶצֶף / הַצִּידָה.

הוצאת המקטרת היא מדודה, מוארכת, מלאה השפלות, וקצבה איטי. היריקה, לעומת זאת, מופיעה בצלילי השורה המתארתה, שהן, שוב, אונומאטופיאיות במובהק:

ורקק	בקצף	הצידה.
KK	KTS	TS

שוב, לפנינו שמונה יחידות, התואמות לשמונה היחידות שקדמו להן ומביאות אותן לכלל סיום. בכך מסתיים, איפוא, הקטע הראשון של היצירה.

כדי להוציא מכלל טעות רצוני להדגיש מיד שעושר צלילי זה אינו מיוחד לקטע הראשון דווקא, שהוא מעין "תפארת הפתיחה" ובו ביקש המשורר להראות את יכולתו. אדרבה, בחירה זו מקרית (ואופַנית) היא לגמרי. לשם דוגמה, נוכל להתבונן בקטע שבו מתאר המחבר את קולות הלילה (שם, עמ' 242):

הבהיקו הצמרות בטשטוש ורחשו יצורים בדשאים.
בחורשה המרוחקה התחיל זמיר בחלליו מכה
צלולים ואצלו ניבאה קוקיאה נכאים...
ביצות צלצלו מקולות מקרקרים...

או נתבונן בעמוד אחד אחר (245), בו מתואר, קודם כל, צחוקה של אשה:

צלצל קול צחוק רחוק

אחר כך, שוב דומיית לילה:

הדומיה שבשדות **רוחשת**

ואוח אחד ישב אחורי בית הקברות הרחוק

שחשרת אילנותיו הנמוכה היתה משחירה באופק הכהה...

וקולות מים:

כשכשו המים בקול כבוש וחזרו ונשתתקו

וכלפי הלבנה הבהיק איזה דבר מפרפר שקשקשיו נוצצו בקרות

ואפרים הרגיש שבידיו מפרכס דבר אחד חלק וקר.

ושוב צחוק:

וצחוקה התגלגל ולגלג

וכן הלאה. ארבע הדוגמאות האחרונות ניטלו מעמוד אחד, כאמור; אין אני מתעכב עליהן ואיני מנתח אותן, שכן כוונתי אינה אלא להראות שהצליליות העשירה של קטע הפתיחה אינה יוצאת דופן אצל גנסין אלא חלק מהותי של סגנונו השירי.

אם נחזור עתה אל קטע הפתיחה, עלינו לענות על שאלה אחרת שאינה נוגעת לתחום הצלילי, אלא לתחום הדמויות המופיעות בו. שאלה זו חייבת להישאל על ידי כל קורא ב"אצל": מה ראה גנסין על כך שפתח את היצירה בעימות זה שבין אפרים מרגלית ובין שני הכפריים פרוקופ וארחיפ? מדוע יצירה שכל גיבוריה, וכל הדמויות הנזכרות בה, הם מבני ישראל, מייחדת את קטע הפתיחה שלה לדמויותיהם של שני כפריים גויים, ששמם שוב לא ייזכר ולא ייפקד עוד ביצירה (חוץ מאשר בסוף הפרק, פעם אחת, כאשר ארחיפ בא לאסוף את אפרים) ואין הם ממלאים בה כל תפקיד?

התשובה לכך תימצא לנו מתוך התבוננות בלשונו של גנסין בקטע הפתיחה, אך גם מתוך השוואתו לקטע המקביל ב"בטרם". גם שם, הגיבור (אוריאל אפרת) פוגש את הגוי (קורני איוואנוביטש) ובא אל בנו (אנטיפ) והריהו כבורח אליהם. לאחר ששהה בבית הוריו שחזר אליו ממרחקים, ולאחר היסוסים מרובים, שעות לילה אחדות בלבד, הוא הסתלק אל כפר הגויים סמצי בסירה, שוהה בביתו של אנטיפ שמונה ימים בלא להודיע על כך דבר לבני ביתו. החיים במשפחה זו של הגויים נראים לו כהוויה אידילית, קדמונית־תנ"כית. הילד מופיע בפירוש כעין ישו קדוש, כעין איקונין: "ילד בריא, שצחוקו היה זר ואור רחוק הבהיק מתוכו, כשם שראשו הקלוש היה זר ומבהיק מאיזה אור שאינו נתפס". וכאן, בפעם הראשונה, בניגוד לכל הפעמים בהן הוא מרגיש בחילה ודחייה עמוקה כאשר איזו שהיא אשה מחזרת אחריו, הוא חושב "שלכאורה היה הדבר יפה כפי האפשר אלמלי היה נושא לו את נאטאשה זו לאשה והיה נשאר יושב אתה באוהל..." (203).

והנה, אופי זה של שלמות פאטריארכאלית קדמונה מופיע גם בתיאורו של ארחיפ הישיש כאן. חמילתו איננה סתם בלויה וישנה אלא "בת ימים קדומים" (239). הערגון לאבא מגן ומסוכך וחם, אבא שהוא גם אֵל (או נציגו של האל) מופיע בצורה זהה כמעט ב"בטרם" וב"אצל":

אותה חמימות שבשלוה תמימה שאבדה לו לנצח, חמימות שלוה ורוויה זו, שנפשו הרכה, זו שהיתה תמיד חרדה ומתלבטת כמוסות, היתה ניזונת ממנה לצמאונה הגדול בימים שהיו, באותם ימי הילדות הרחוקים, כשהיה מוטל לפרקים בחיקו החם והבוטח של זה והיה חובק בתאוות נפש שבקדחת ומחליק בחיבה ביישנית ומתחטאה את חזייתו השחורה והארוכה המפיקה ביטחה כה חמה ושלווה...

("בטרם", 189).

ילדים חיוורים וחרדים, ילדים קרובים, לכאורה, אל הנפש, שחם להם בלילות הסתיו הגדולים ויפה להם וליבם החרד כה בטוח אצל אבא המגודל ואצל חזהו וזקנו הרחבים, המפיקים על סביבם אותה חמימות שבשלוות הנפש של באים בסוד אלוהים גדולים...

("אצל", 297).

אלא שאביו של אוריאל אפרת זר הוא לו לגמרי, ואביו של אפרים אינו נזכר בסיפור. מסתבר שהערגה הזאת, אל היציבות, השרשיות והחום האבהי מופנים כאן אל האיכר הגוי, המצוֵר בקווים טולסטואיים־תנ"כיים מובהקים, והוא מסמל את העולם האבוד של הבטחון, החום, השרשיות והפשטות. עכשיו, אם נזכור כי גנסין כותב בלשון שירית טעונה, ונאזין היטב לסיומו של הקטע בו נפרד ארחיפ מאפרים והולך לחפש את בנו פרוקופ (בתחילת היצירה, עמ' 240) נראה שגנסין אומר לנו הרבה יותר מאשר נראה בקריאה שטחית של הקטע. ארחיפ שט בסירה ואילו "אתה מוטל פה, תחת אחד מאלו השיחים". ושמא לא קלט מי מן הקוראים את הרמז, חוזר גנסין ומשמיענו אותו שוב, מיד במשפט הבא, כדי להסיר מלב כל חשש למקריות גרידא: "ואפרים נשאר מוטל יחידי תחת אחד השיחים"... והלא יודעים אנו מי הושלך יחידי "תחת אחד השיחים", כאשר אביו הפנה לו עורף, והוא הופקר למות בצמא: הלא הוא ישמעאל. בכל הקטעים הללו בהם מתוארת המיית הנפש של הגיבור הגנסיני הנכסף אל דמות אבא הטוב, הרחוק, חוזר ונזכר הצימאון הגדול. ציטטתי את הקטע מ"בטרם", בו נזכר צימאון זה, אך הוא מופיע גם בעמוד שמתוכו הובא הציטט מ"אצל" (197): הפרא המכרסם בשיניו הרקובות את ארכובות רגליו הארוכות והצפודות ומיילל פרא, החיה ה"ניזונית מזה שהיא מוצצת את כפיה במו פיה", בני האדם "שאלוהים לא חננם" שהם "מוצצים את נפשם מתוכה" ובעמוד הבא, הנפש שהיא כדג "שפלטהו יאורו אל החרבה".

במין היפוך מוטיבי, איפוא, חש הצעיר היהודי את עצמו כישמעאל, שאברהם, האב האיכרי, הקדמון שלו (אנטיפ) מפקיר אותו תחת אחד השיחים, להתענות ולמות שמה, כשהוא הולך אל בנו האחר, בנו פרוקופ, הנמצא במקום מוגן ובטוח, במקום שהדגה ישנה; ואילו אפרים מופקר, יחידי, בין "המזיקים" (239).

ועדיין אין זה הכל. אם אמנם מתירים אנו לעצמנו להתייחס ללשונו של גנסין כאל לשון שירית עמוסה, דווקנית ועתירת משמעות, לא נוכל שלא לראות כי ארחיפ זה, המייצג כאן את האיש הקרוב אל האל, הנותן חום והגנה מפני המזיקים, מצוֵר בלשון המעלה על הדעת דמות נוספת: דמותו של הכוהן הגדול, והסיטואציה כולה מתוארת כסיטואציה של עבודת קודש. אני יודע שדברים אלה נראים, ממבט ראשון, כמוזרים, כפאנטאסטיים, ובלתי מתקבלים על הדעת לחלוטין. איזה כפרי ערל — והכוהן הגדול ביום הכיפורים? הקורא עשוי להתמרמר ולומר: וכי מה רצונך, גנסין כותב עברית, שפה שהיא טבולה וגדושה אסוציאציות מקראיות, משנאיות, תלמודיות. כלום אין הוא יכול לתאר סתם כפרי דייג בלא לגרור עמו כל מיני אסוציאציות הכרוכות בביטויים עבריים ששימשו בימים אחרים, לצרכים אחרים? עקרונית, אני מסכים, כמובן. אולם טענתי היא שבקטע זה ישנו גודש של שימושים לשוניים הכרוכים כולם בענין אחד, ועל כן אין זה סביר להניח שכולם נתקבצו ובאו לכאן דרך מקרה, והאסוציאציות החוזרות והנשנות לעבודת המקדש, ויום הכיפורים ביחוד, אינן מכוונות:

> משהתרומם, הביט על סביבו אחת ופיקפק, כנראה והביט שתיים...
> ונטל את המכשירים המרובים שהיו מוטלים בקופה אחת גדולה... השתחווה ונטלם תחת בית שחיו ואת הלקט הנשאר שם בכפו השניה ובא והתחיל מפשפש ומתדחק...
> היורדים כפופים ומשתקפים צפופים...
> זה תלוי שם באויר והוא נאחז בנס... (239)

קל לראות שהקישור הוא יותר בריתמוס של המשפטים, בצלצול המלים מאשר ציטטות מדויקות; כפי שאמנם אופיני לאדם בעל אוזן מוזיקאלית כגנסין. האפקט, אנו מוכרחים להודות, הוא גם אירוני לא מעט (למשל, "עומדים צפופים ומשתחווים רווחים" — "יורדים כפופים ומשתקפים צפופים". או האפקט הנוצר מתוך מישחק המלים העברי־סאקראלי והרוסי שבקטע: הביט אחת, והביט שתיים — סטאלו ביט, דולז'נו ביט...) כמו שכל הסיטואציה היא אירונית, אם אמנם הצדק איתי והאסוציאציה היא מכוונת. אולם הלעג, כרגיל ביצירת גנסין, הוא לעג עצמי והתאכזרות עצמית, הוקעת הגעגועים ועמידה על הגיחוך וחוסר התיכלה שבהם אגב זיע־הגעגועים הראשון. אולם ההלעגה המתמדת אינה צריכה לסנוור אותנו יותר מדי. אחרי הכל, הגרעין כאן הוא רציני לגמרי, ורק כך מתפרש לנו קטע הפתיחה של "אצל" כדיוקו. זוהי פתיחה שירית במובהק, שבה נוטש הכוהן־האב־האֵל את אפרים, בן־הטיפוחים הצעיר, לבדו תחת אחד השיחים, ומכאן ואילך הוא נמסר ברשות המזיקים השונים, האורבים לו מתוכו: "ויקום לקול הציפור...".