

בן-ציון גרוס

השיבותה של הצורה באמנות השיר

מבנה הרמוני, חלוקה לבתים, ריתמוס בטורים, דרכי חריזה, סיומי החרוזים, מלודיות ומוסיקליות — כל אלה נדירים בשירתנו החדשה. קשה להכריע אם דבר זה נובע מלהיטות יתר אחרי מודרניזם, שעיקר כוחו בסתירת הישן, בפריקת עול המסורת, או אם מקורו ברדיפה אחרי הנוחות והקלות, אחרי הדרך הקצרה-ארוכה שביצירה, ואולי הוא פשוט פרי בורות ועם-הארצות בתורת השירה, או — מה שגרוע מזה — תוצאה של העדר ניגון פנימי שיטביע חותם אמת על דברי הפיוט. אם כה ואם כה אין להתעלם מן העובדה, כי כבלי השירה אינם אביזרים חיצוניים בלבד ליצירה הפיוטית, אלא הם עצם מעצמיה, חלק ממהותה הפנימית המוסיקלית; לא לקשור את ידי המשורר נועדו, אלא, להיפך, לשמש דרבן לדמיונו ורוח למפרשיו. השאלות נועזות ודמויים מבריקים ניתנים לא אחת מתחת להלמות היוצר, החוצב קשות בסלעי החריזה והמשקל — ויהא זה רעיוני, טוני או זמני. ריסון ההבעה ויציקתה לדפוסים קבועים ומוצקים יוצרים מעין מתח בין כוח ההתנגדות של החומר הלשוני וכוח העיצוב של רוח האמן, מתח העשוי להעלות גיצוצות פיוטיים, המאירים כפנינים בטורי השיר.

למותר הוא לציין, כי יש שירים הראויים לשמם למרות היותם קרחים בחלקם ממצוות הפיוט המקובלות, וכי, להיפך, משקל וחריזה בלבד עדיין אין בהם משום ערובה למניעת התתוותם של מעשי-חרונות משוללי כל ערך אמנותי.

אך יחד עם זאת עלינו לשוות תמיד לנגד עינינו, כי השירה נולדה על האבנים של אמנויות הקצב — הריקוד והנגינה — וכי גדולי המשוררים שלנו ושל אומות העולם יצרו ויוצרים מתוך זיקה לאיזו המיה ריתמית פנימית ולאקורדים טמירים, המתנגנים בנפשם בהשראת הלכי רוח שונים ומגוונים. יתר על כן, הצורה הפיוטית לא רק מותנית מהחוויה הנפשית, כי אם גם משפיעה עליה להעמיקה ולהחיותה כשם שהמנגינה לא רק מבטאת את רטטי הנשמה אלא אף מגבירתם ומעוררתם כאחת.

משמעותם של היסודות הפורמליים ביצירה מתגלית בבהירות יתירה באותם מקרים, שבהם מחליף המשורר את מקצב הטורים וצורות החריזה באותו שיר עצמו ולעתים אף באמצע המוטיב. דוגמאות לא מעטות לכך בשירתנו. נתעכב כאן רק על אחת מהן, הלקוחה מיצירתו הגדולה של טשרניחובסקי, מהפואימה „ברוך ממגנצה“; בהיותה מונולוג אינטימי של נפש המשורר, הריהי מזמנת לנו אפשרויות להרים את הצעיף מעל כבשונה של מלאכת האמן ולו רק להצצה חטופה בלבד.

ברוך ממגנצה, איש האימפולסים הפתאומיים והאינסטינקטים הקמאים, סעור-הרגש ומורתח-הנפש, עומד באפילת לילה על קבר אשתו ושופך לפניו את מרי שיחו ומספר באזניה את כל אשר עבר עליו מאז יום אתמול, יום הפרעות, עת נהרס ביתו ונחרב עליו עולמו. מזעזע ביותר הוא וידויו בדבר רצח שתי בנותיו, הניתן בשני קטעים נפרדים:

(א)

אויך קוּני, פֿי מַסְרָךְ	פֿאַלפֿי שְׂבִטִי חוּבְטִים.
בידי נְכַר צִאנְךָ	הַיְדוּעַת מִחְמַדֵּינוּ –
לְהַתְעַלֵּל בָּם... יוֹנְתִי,	הֵן בְּנוֹת־חֹרִין הַנָּה ז
יוֹנָה, הַנָּךְ עָרָה,	דָּרוּ קָרָאִי לְנַפְשׁוֹמִי־הֵן...
דְּבַר לְאַט עִמִּי אָיִם,	מַרְיָם – הִיא מַאֲנָה ;
שְׁמַעִי, אֲסַפְּרָה.	גַּם צְפוּרָה מִתְרַפָּקָה,
וּבְלִילָהּ וּבַחֲשָׁךְ	בוֹכָה עַל אַחֻוּתָהּ,
חֲרַשׁ לָךְ אֲבִיעָה,	וּבְעֵינֶיךָ בִּי נִבְטַחַת
וְלֹא תֵרָאֵי עֵינֶיךָ בְּדַבְרִי,	בְּמִתְחַנְנֶנֶת, וְאוֹתָהּ
שָׁפַתִּי פִּי אֲנִיפָה.	לְרֵאשׁוֹנָה... לֹא יִכְלַמֵּי
פִּי נִרְאִיתִי אֶת עֵי.יךְ :	נִשְׂאָ עֵינֶיךָ רַכּוֹת – –
מִבְּטִיךְ שׁוֹפְטִים.	אוֹיְכָה, בְּנוֹתִי, סְרַנָּה מְנִי !
יִצְיִקוּנִי וַיִּדְבְּאוּנִי	עֵינִי, הוּי, נִמְקוֹת ו...!

(ב)

אָנִי הָאִישׁ, אָנִי הָאָב	וְאָנִי הַיְדוּעַתִּין יִרְכְּמִי־בוֹר,
שְׁשַׁחַס בְּנוֹתֶיךָ, וְלֹא שָׁב	פִּי, אוֹיְכָה, לֹא יִכְלַמֵּי שְׂאֵת
סְפִינוּ אַחֲרַי, טָרָם דָּם	אֶת מֵר גּוֹרְלִי : אוֹתָן תַּת
בְּסָהוּ, מַעֲלָה אִד חָם !	בִּינֵי הַעָר, בִּינֵי הָעָם
לְעֵינֵי יַעֲלֶעוּ דָם, מִפְּאָב	הַשׁוֹאֵף תְּמִיד אָךְ לְדָם ;
יִפְרָרוּ וַיִּנְדוּ גו – –	לְהִיוֹתָן שׁוֹכְחוֹת בֵּית הַעָר
עַם מִרְהַמּוֹת זֹאבִקוּ הֵן,	אֶת־כָּל גְּדָשֵׁי וְאֶת הַיִּקָּר,
וְלֹא יָדַע לְבִי רַחֲמִים, וְאִין	נְתַמִּי מִחִירָן נְהַרְוֹת־דָם,
בִּי רָגַשׁ אָב... הָאֲמָנָם פֶּס ? !	וְהַדּוֹר הַיְלִיד לְהֵן קָם
וְנָקַל בְּעֵינֵי לֹו בְּצַבַּת	בְּהַמּוֹן חוּגֵג וּבְקוֹל רָם
לוֹהֶסֶת תּוֹךְ הָאֵשׁ, בִּיקוֹד,	וְרוֹאָה, עוֹסָה רְקִמּוֹת־שֵׁשׁ,
אֶת לְבִי לְחַצוֹ עַד מָאֵד,	בְּצִלּוֹת יְהוּדִים עַל הָאֵשׁ...
לְחַיִּים בְּרָאָן יוֹצֵר אוֹר.	

סקירה ראשונה דיה להעמידנו על כך, כי בחלק הראשון של הידוי מתחלפים טורים ארוכים וקצרים, ואילו בחלקו השני אורך הטורים שווה. עם נתוח נוסף מתגלים הבדלי צורה גם מבחינת המשקל. אופני החריזה וסיומי החרוז.

וידוי א':

וְ בַּלְיָאָה | וּבְחֵשֶׁךְ
 חֶרֶשׁ | לֵךְ אֶבְיָה
 וְ לֹא תִרְאֶנִּי | עֵינַי בְּדַבְרִי
 שְׁפָתַי | פִּי אֶגִּיהָ.

טור של ארבע טרוכיאים וטור של שלושה באים חליפות. מתחרזים רק הטורים הזוגיים: א ב ג . סיומי החרוזים הם נקביים, כלומר: כל שורה נגמרת בהברה בלתי מוטעמת.

וידוי ב':

אֶנִּי | הָאִישׁ, | אֶנִּי | הָאֵב,
 שְׁשָׁחַסְתָּ | בְּנוֹתַי, | וְ לֹא שָׁב
 סְפִינוֹ | אֶחָד, | סְרָסְרָם
 פְּסָחוּ, | מֵעַל | אֶדְקָם !

בכל טור ארבעה יאמבים. החריזה היא: אא בב גג וכו'. סיומי החרוזים הם זכריים. היינו — ההברות האחרונות הן מוטעמות. שינויים אלה שבצורה אינם מקריים כלל ועיקר; נעוצים הם בתמורות העמוקות. המתחוללות בין וידוי לוידי בנפשו של הגבור האומלל. על סף התמוטטות נפשית נגש ברוך לגול את האבן מעל לבו ולגלות לאשתו את סוד פשעו האיום. נבוך, נרעש ונפחד לא יעיז להשמיע קולו ורק חרש יניע שפתותיו. יידא מציני אשתו ומגזר דינה. הוא נמנע מלהעלות במלים את המעשה המחריד שביצע; נרתע מלכנותו בשמו הנכון ולא עוד אלא שהוא משתדל להבליעו בלשון סגי נהור. «הידעת מחמדינו — הן בנות חורין הנה?» «דרור קראתי לנפשותיהן...» נדמה כאילו עשה עמהן חסד והוציאן לחפשי מאיזה מאסר בבית כלא. במקום לומר מה שעולל להן יעלה בזכרונו את התנהגותן הנוגעת ללב של בנותיו: «מרים — מאנה וצפורה — התרפקה ובכתה על אחותה כמתחננת». עתה ניתן כבר לשער בוודאות מה פשר החירות שהוענקה «לנפשותיהן». אך גם הפעם עוצר ברוך בלשונו. סמלי הוא המשפט הנראה כמותזראש. «ואותה לראשונה...». דוקא בהיותו מקוטע וחסר נושא ונשוא הרי הוא מדגיש בכוח רב את המוסתר בו. מעשה השחיטה. שאת זכרו הוא רוצה לדרות מתחום הכרתו, חוזר ומבקיע מהאלידיע, כשהוא מתגלגל בתמונת-בלהות, וברוך נחרד ממחזה סיוטים בהקיץ: «אוייה בנותי סורנה מגי! עיני הן נמקות». האב, הנצלה על גחליו, מסיים את שיחו בקטע זה במצב של אפיסת כוחות. תוך תאור סבלו התהומי: «כי עוד בוער החזיון כלהב תוך אישוני. יונק לבי, מלחך מחי מוצץ שארית אוני».

החרוזים הבלתי־שווים על דרך הקינה העברית, סיומיהם הרפים ומשקליהם הטרוכיאיים, הנגמרים במפולת של הברה בלתי מוטעמת, החריוה הבאה אך לסירוגין — כמה הולמים כל אלה את מצב נפשו של האב המעונה, הרצוף והכאוב ואת דבורו המגומגם והרפוי, ההססני וחסר הבטחון העצמי.

מן הראוי להעיר, כי מצד הצורה מהווה הסיפור על גורל הבנות המשך לסיפור הראשון על המרת הדת ביום מבוכה, הטבוע אף הוא בחותם של התרגשות וסערת נפש. ברוך אחר מופיע לנגד עינינו בוידוי השני. קומתו כאילו התישרה והודקה לפתע, אור הבינה נוגה על נפשו, וערפיליה מתפזרים לזמן־מה. דבריו נישאים בקול עז ורם, בלשון גלויה וישירה, ללא מורא וללא מעצורים פנימיים: „אני האיש, אני האב ששחט בנותיו“. מיד בבית הראשון נמסר לנו ביצוע המעשה, החסר בכל דברי הוידוי הקודמים, בהבלטה מרוכזת ותמציתית: אני — אדם — אב — שחט בנותיו. תמונת אימים נתכפת אל תמונה, שורה רודפת שורה, הסגנון שוטף וסוחף, מסייעת לכך גם תחבולה תחבירית: המשפטים הקצרים מפוצלים כך, שחלק מהם מופיע בטור אחד והמשכם בטור הסמוך. לעתים מובדלים זה מזה אף הנושא: „ולא שב — סכיננו אחור“; „טרם דם — כיסהו“; „ואין — בי רגש אב“. יסודות המשפט העיקריים בהיפרדם נמשכים זה לזה ביתר שאת, כמו בכוח מגנטי מלכדים את הטורים והופכים אותם למקשה אחת. ההאשמה העצמית שואפת קדימה, מהירה דחופה ודחוסה לקראת היטהרותה. אחרי מתן הפורקן — כבדרך אגב — לרגשות הצער והחרטה בוקע קול התבונה השקולה, המנסה להצדיק ולהסביר את מעשה הרצח בנימוקים הגיוניים חותכים.

המונולוג קולח הפעם בביטחה ובעוז, במשקלים יאמביים, המעפילים אל על מהברה בלתי מוטעמת למוטעמת ובשורות שוות, בעלות חריזה תכופה וסיומים עזים ונמרצים (אב — שב, דם — חם וכ'ו). והדברים כמו מתגלגלים גלים גלים בעצמה ובשטף על אוזן השומע.

אין פלא בדבר, כי ריתמוס זה, המסמן התאוששות והתבהרות ברוחו של ברוך, נמשך גם לאורך כל הקטעים הבאים, בהם ניתנים תיאורים מחייו האידיליים בעבר, והוא מפנה שוב מקום למשקל הראשון עם התגעשותה המחודשת של נפש הגיבור בשלחו רסן ליצרי ההרס והנקמה בקללותיו הנוראות.

האקורדים הבוטחים של חרוזי הימבוס עוד בוקעים ועולים פעמיים בהמשך הפרו־אימה: פעם באורח טבעי וצפוי מהתאור של קן הסיס הבוער, תאור הניתן על רקע שלוו של רון יצירה, רחשי אביב ומשק חיים בעצם לבלובם — ופעם באורח מפתיע ורב מטמעי מהחתימה הטראגית של השיר, בה מונחה ברוך בידי מדוחי דמיונו, משוחרר מכבלי ההגיון והמצויאות, לקראת „אש האח“, „נגינות גיל“ ו„עדני חג“, שאינם אלא זהרורים תועים ומתעים מעברו הקרוב רב־האושר.

הנה כי כן מתחשפת לעינינו בשני חלקי הוידוי התאמה פנימית מופלאה בין „המנגינה־נגינה“ ובין רעדי נפשו של „המנגן“, בין התהודה והצלילים, בין צורת השיר ותכנה.

מן הראוי הוא, שנתהה יותר על קנקני השירה הגדולה ונהפוך אותה דוגמה ומופת הן מבחינת כושר העיצוב האמנותי והן מבחינת הגישה לדברים שבצורה והערכתם כחלק בלתי נפרד של היצירה.