

טליה הורוביץ

"תורת השיר" ותשתיותיה היהודיות ב"שאון של חול מתקתק בַּשְּׁקֵט"

מבוא

שער אחד בלבד מבין חמשת שערי אסופת השירים, "שאון של חול מתקתק בַּשְּׁקֵט",¹ מאת נורית צדרבוים,² נחקר במאמר זה. מטרת המבוא היא לתת מבט-על חטוף על כל הספר כרקע מחויב להבנת השער הנחקר. שם הספר שאול מכותר אחד משיריו, "שעון של חול" (עמ' 115), בשינוי אות אחת ('א' תחת ע'). בשיר זה מוזכרים שלושה שעונים: של חול, של קודש ונוסף עליהם שעון סוריאליסטי עשוי גבינה מותכת. הראשון אינו מיועד, כמשמעות הראשונית העולה למקרא השיר, לימים של חולין, אלא הוא עשוי חול. כל השלושה משמיעים קול: הראשון שקט, השני "הולם" וגם תהליך התכת הגבינה של השלישי כרוך בהשמעת קול. כל השלושה, המייצגים שלושה עולמות: פיזי, מיסטי ומתועש, פועלים בתוך הזמן, שהוא לכאורה ישות סטטית, שקטה ודמומה. אולם הזמן אינו עומד מלכת, ואם אינו עומד, יש להניח כי אף הליכתו משמיעה קול. האני-השרה מגדירה עצמה כציירת ההולכת בזמן, וכמי שמערבת קודש בחול, שקט בשאון, מתיכה אותם זה בזה עד שהיא יוצרת את השלישי המדומה לגבינה מותכת.³

- 1 נ' צדרבוים, שאון של חול מתקתק בַּשְּׁקֵט, חדרים, רמת גן 2014.
- 2 ראו על מגוון תחומי עיסוקה של ד"ר נורית צדרבוים, באתר "נורית-ארט", הכולל תערוכות, גלריית אמנות, גלריית וידאו, מחקר וכן גם דף ובו כל מה שנכתב עליה ועוד. אוהזר מתוך <http://www.nuritart.co.il>.
- 3 מאחר שהשיר נכתב על ידי ציירת, יש להניח שהשעון הנוזלי הושפע מציורו המוכר של סלבדור דאלי, "התמדת הזיכרון" ("The Persistence of Memory", 36X25 ס"מ, שמן על קנבס), המוצג במוזיאון המומה בניו יורק. נושאו הוא הזמן – מהשעונים הנמסים ועד לריקבון הנרמז על ידי הנמלים והזבובים. ראשו הישן והמעוות של דאלי מתואר בתוך נוף נקי וסטריילי של חוף ים. על גבי הראש מונח שעון נוזלי. משמאל מונחת תיבת עץ גדולה, כנראה שולחן, ועליו שני שעונים נוספים: האחד נוזלי אף הוא והאחר הוא שעון כיס שעליו מטיילות נמלים שחורות. מן התיבה צומח עץ שעל הענף הבולט שלו בולט שעון נוסף. דאלי טען כי את ההשראה לציור השעונים הנוזליים קיבל כאשר אכל גבינת קממבר בשלה ונמסה. זה ציור קטן ממדים עד כי כל אובייקט בו נראה אמתי, אולם זה רק כדי ליצור אצל הצופה מבוכה. הזיקה בין "שעון של חול" ובין "התמדת הזיכרון" מתבטאת באזכורו

סיניסתזיה⁴ זו היא כלי בידי האני-השרה המשמש לה כדי להגדיר את "מלאכת השיר". שיר ארספואטי⁵ זה מסגיר את תחומי העיסוק האחרים של האני-השרה – ציור ופיסול. כלי השיר משיקים לעולמותיה האחרים. "יד רוחצת יד".

אכן, השער השני בספרה⁶ מתכתב באופן גלוי עם ציוריה. יעידו על כך שלושת כותריו ("לעשות בחפץ כפים"; "חותם על בד"; "הקו שהלכתי אחריו"). תעדנה גם ההפניות בשולי העמודים הרלוונטיים לציורים שהשיר "מתכתב עמם" (וגם עם ציורי אחרים⁷). תעיד גם ההפניה בסוף הספר לאתר שבו נסקרו הציורים⁸, אף כי ניתן בהחלט להתרשם מהם בלבדיותם. למשל השיר "אשה בכחול, אשה בצהוב" (עמ' 52) המתייחס, כפי שמעידה עליו יוצרתו, לציורה "נשים בכחול וצהוב"⁹, אינו תלוי ציור זה דווקא; הוא בא לבטא את הרעיון שכחול וצהוב אינם מנותקים זה מזה וכשם שערבובם ייצור צבע שלישי שונה מהם (ירוק), כך נשים אינן ניתנות להגדרה בעזרת צבע אחד בלבד, כי "נשים במציאות / הן נשים מעל כל שיעור". נוסף על כך, עניין לו בסוגיות מגדר, כדבריה: "אשה לאשה אינה זאב" בניגוד ל"אדם לאדם זאב".

המפורש של "צייר נרקיססטי", גבינה מותכת, ריבוי שעונים ועיסוק בזמן. אוחר מתוך סקירתו של נ' טולברג, עמלנט:

<http://www1.amalnet.k12.il/sites/Mifgashim/Pages/dalimemory.aspx>

דיון נרחב בזיקה זו חורג מגבולות מחקר זה.

עירוב חושים. 4

ארספואטיקה נקראת גם מטא-שירה. שירה המנסחת אמירה על לשון השיר, אמנותו, סוגיו, תהליכי כתיבתו או על היוצר עצמו. שיר ארס-פואטי חשוף לעתים באופן גלוי ולעתים מתגלה תוך קריאה ופירוש. מקור המונח לקוח מספרו של אריסטו, "פואטיקה". ראו עוד אצל ד' ציונית, ארס פואטיקה (2003). אוחר מתוך <http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=7449>. ראו עוד בהקדמתה של ר' שאול בן צבי למאמרה, על שירה של רחל גרוס, "המוזיאון", גיליון מס' 17 (תשס"ח). אוחר מתוך:

http://www.daat.ac.il/daat/ktav_et/maamar.asp?ktavet=1&id=531

"שעון של חול" אינו אחד מהם. 6

"המלך לא ערום" (עמ' 56) נכתב, כעדותה, בהשראת ציור של מלי אלבו אלמדן. 7

www.nuritart.co.il 8

משנת 1987 מסדרת "שפת הגוף". מאוחר יותר הוסב שמו לשם "נשים אבניות". ניתן לראות את הציור בדף, "שיח – שיר ודימוי", מתוך אתר "נורית ארט". בדף זה מופיעים השירים והציורים המופיעים ב"שאון של חול מתקתק בשקט". אוחר מתוך:

<http://www.nuritart.co.il/%D7%A9%D7%99%D7%A8%20%D7%95%D7%A6%D7%99.%D7%95%D7%A8>

תמה זו משותפת לשירים אחדים בספר זה.¹⁰ בשיר זה נשמע קולו של משורר מובלע, המתנגד למסגור הדמות הנשית. כנגד המגמה הקיימת לבייתה "ברבוע מבנה חרוט", טוענת השרה כי אינה חוסכת בצבע כחול או צהוב ("צבע עז שאין בו [=בצבע] צָנְע"). לשון אחר: השלם החדש שיצרה הוא יותר מסך חלקיו. "פעמיים", בטורים שלהלן, הן יותר משתי פעמים. ישות חדשה.

אִשָּׁה בְּכַחַל אִשָּׁה בְּצָהָב

גוֹף אֶל גוֹף פְּעָמִים כִּי טוֹב

ועוד: אף כי האני-השרה מפנה את הקורא לציורה כדי שיפרה את משמעו, יזהה בו הקורא רבדים נוספים שאין הציור מתמודד עמם, כגון קטע המצוי בתפילה ומקורו במשנה, פאה א, א:

אֵלוּ דְבָרִים שְׁאֵין לָהֶם שְׁעוֹר. הַפֶּאֶה וְהַבְּכוֹרִים וְהַרְאִיוֹן וְגַמְלֵיּוֹת חֲסָדִים וְתַלְמוּד תּוֹרָה. אֵלוּ דְבָרִים שְׁאֵדָם אוֹכַל פְּרוּתֵיהֶם בְּעוֹלָם הַזֶּה וְהַקֶּרֶן קִיָּמָת לוֹ לְעוֹלָם הַבָּא. וְאֵלוּ הֵן: כְּבוֹד אֵב וְאֵם. וְגַמְלֵיּוֹת חֲסָדִים. וְהַשְּׂכָמָת בֵּית הַמְדָרָשׁ שְׁחֲרִית וְעֲרָבִית. וְהַכְּנָסֶת אוֹרְחִים. וּבְקוֹר חוֹלִים. וְהַכְּנָסֶת כְּלָה. וְלִנְיַת הַמֵּת. וְעִיוֹן תְּפִלָּה. וְהַבָּאָת שְׁלוֹם בֵּין אָדָם לַחֲבֵרוֹ וּבֵין אִישׁ לְאִשְׁתּוֹ. וְתַלְמוּד תּוֹרָה כְּנֶגֶד כָּלֶם.

אישה אינה נכללת בתוך הפריטים הנזכרים במשנה זו. לא כן בשיר. מיותר לציין ש"כי טוב" מקורו בתיאור הבריאה בבראשית א. לשיר יש אפוא זיקה הן לתשתיות מקראיות וליטורגיות הן לסוגיות חברתיות, שספק אם ציורה רומז להן.

השיר, "שעון של חול" המסמן זמן, רומז גם לשער הרביעי בספר, המתמקד בביאור המושג המופשט "זמן". שני הפרקים הללו, האמנותי-פלסטי מזה והכמו-פילוסופי מזה, אינם נמצאים במוקדו של מחקר זה. גם לא הפרק החמישי¹¹ המגיב לאירועים בהווה הישראלית הפוליטית-חברתית-דתית.¹²

10 כגון "Sorry – חושך", עמ' 176.

11 ראו עוד על פרקי הספר שאינם נידונים במאמר זה בהפניות הבאות: מאמר של המשורר ומבקר האמנות יוסי כהן אלרן, "לכתוב צבע, לצייר מילים", אוחזר מתוך: <http://www.news1.co.il/Archive/0014-D-97384-00.html?v=12112014160434>; ריאיון בתכנית "נוף פתוח" ברדיו "קול יזרעאל", על הספר "שאוֹן של חול מתקתק בשקט", אוחזר מתוך <http://pod.icast.co.il/01919ff1-de03-4bba-8fd3-c59fe5c86cf7.icast.mp3>; ריאיון ב"רדיו אורנים", מראיין מוטי גרנר על הספר "שאוֹן של חול מתקתק בשקט", אוחזר <http://pod.icast.co.il/a355d069-974e-4eb6-b3e1-894235e1b435.icast.mp3>; 12 נראה כי ציון מפורש של רקעם פוגם משהו ב"שיריותם"; הופכם ל"מגויסים".

עניין לנו בפרק הראשון בלבד, הארספואטי, ובחשיפת תשתיותיו היהודיות. גם לו שער בן שני כותרים: "משלחת מלה כברית" ו"אדמתי השפה", ובו למעלה מעשרים ואחד שירים – כולם ארספואטיים. להלן מאפייניו הראשיים.

בין שולט לנשלט

האני-השרה רואה את עצמה כנשלטת על ידי שיריה. אין היא אלא כלי בידם, אמצעי תעבורה. הם שולטים בה שלטון מוחלט. תובעים ממנה עשייה ומשעבדים אותה.¹³ אין היא נלחמת בהם. שעבודה רצוי בעיניה. כך למשל בשיר "את עצמו יודע בשלושה חלקים" (עמ' 14).

א.

שִׁירִי אֶת עֲצָמוֹ יוֹדֵעַ אֲנִי לוֹ רַק צָנוֹר
אֶת עֲצָמוֹ שׁוֹמֵעַ וְאֲנִי לוֹ שׁוֹפֵר וְקוֹל
בְּנוֹי לְתַלְפִּיּוֹת מְצוֹרוֹת תְּוִים וְאוֹתִיּוֹת
אוֹחוֹ מְלִים רִיקוֹת בְּהֶם אֲנִי חוֹרְזֹת
וְתוֹבֵעַ מִמֶּנִּי¹⁴ לְהִיּוֹת הַסּוֹפֶרֶת הָאוֹרְזֹת.

יד"ע המקראי משמעותו אינטימית.¹⁵ דומה שגם בשיר זה מצטרפת למשמעות הקוגניטיבית, צוברת הידע, משמעות אינטימית. השרה משמשת כצינור ליצירת אינטימיות זו וכשופר להשמעתה. היא אינה ממלאת את התפקיד הראשי ביצירתו. אין היא אלא חורזת, סופרת ואורזת – כולן מלאכות רוטיניות נמוכות.

יחסים אלה מתוארים באופן חד יותר בחלק השלישי של המחרוזת: "שירי לא שלי אני שִׁפְחָתוֹ לְעִגְפָּה",¹⁶ וכן: "יודעת מודה שירי לא שלי / רק מחלצת מילים מפלא חלומותי".

13 בהיפוך מוחלט למצוי בשירים ארספואטיים אחרים, כגון בשירו של שלמה אבן גבירול (רשב"ג), "אני השר והשיר לי לעבד". ראו אתר פרויקט בן יהודה (benyehuda.org/rashbag/rashbag109.html).

14 ההדגשה אינה במקור.

15 "והאדם ידע את חוה אשתו ותהר ותלד בן" (בראשית ד, א). ראו למשל פירושו של רד"ק לפסוק זה.

16 השו" נרצעות פאמות שפחות עיפות" מתוך "והיו מלותי עטופות", עמ' 27. דוק. שימוש כפול לתיאור שעבוד: אמות ושפחות.

יצוין, שרוב השירים אינם נענים לכללי הפיסוק המלא, הן מפני שאינם מחוייבים להם, מתוקף שיוכם לעולם האמנות, הן מפני שבהיעדרם הם מאפשרים קריאה כפולה הנוצרת על ידי מרווחי קריאה (=הפסקות) במקומות שונים בטור השירי. כך למשל ניתן להבין את הצירוף "שירי לא שלי" כציון עובדה המתפרשת בהמשך: "שירי לא שלי אני שפחתו", או – בתוספת המילה הבאה אחריו – כהדגשה יתרה של מחיקת זהות הכותבת: "שירי לא שלי אני". סיוע לממד האינטימי בין "התוצר השירי" ובין דוברתו נמצא בשיר "אֵיךְ", מאותו פרק (עמ' 19).

בִּי עוֹשֶׂה כְּבִתּוֹךְ שְׁלֹ הָיֹת שְׁלָלוּ

נוֹגֵס מְלַחֵךְ מִיִּשְׁרֵי מִבֵּט מְנַחֵךְ

מְנַהֵל אוֹתִי [...]

גם בשיר לירי זה, בן תשעה טורים בלבד, נלווית לאינטימיות תחושה של כוחנות, במיוחד בשני הטורים החותמים אותו:

אֵיךְ נִפְל דָּבָר שְׁנוּעַד לְהָיֹת וּבִי נוֹלַד

צִמַח בְּרִבּוֹת לְכָבוֹד אֲדוֹן עֲצָמוֹ בְּלִבְד

מילת הקינה "אֵיךְ" מחזקת את תחושת הכאב והאיננות. מצטרף לכך היעדר חתימת השיר, המסמן מצב מתמשך, וכן מילים נוספות מאותו שיר, כ"מנהל אותי", "לנַשֵּׁל" וכן גם "אֲתוֹ אֲנִי בּוֹכָה".

מסכת היחסים היא אפוא מורכבת: ספק כנועה מרצון ומאהבה, ספק מכאב. שיר זה מבחין בין מה שנועד להיות ובין מה שקיים בפועל. לכתחילה "נטועה" הייתה (השרה) "בְּאֲזוֹר הַנוֹחוֹת בְּלֹא הַנְּחָה". בפועל התהפך עליה הגלגל: "דבר שנועד להיות [שלי] ובי נולד / צמח ברבות [הימים] לכבוד אדון עצמו בלבד". אם כך, מדוע היא אינה "מסתלקת", מוותרת, נוטשת? כי היא אינה מסוגלת, כניסוחה בטור הבא: "נפלתי בלשוני והיא בי דבקה".¹⁷ תשתיתו של הצירוף בתהלים קלז, ו: "תדבק לשוני לחכי אם לא אזכרכי". הלשון המקללת בתהלים הפכה בשיר ללשון המתארת עובדה. גם אם פה ושם נשמעת רטינה, האני-השרה קוראת בתחינה ללשונה "שֶׁתְּחַדֵּל לִרְטוֹן".

17 מותך "נפלתי על הלשון", עמ' 21. השוו ירמיהו כ, ט: "וְאִמְרֵי לֹא אֶזְכְּרֶנּוּ וְלֹא אֲדַבֵּר עוֹד בְּשֵׁמוֹ וְהָיָה בְּלִבִּי כָאֵשׁ בְּעֵרַת עֵצָר בְּעֲצֵמֹתַי וְנִלְאִיתִי כְּלָכֵל וְלֹא אוֹכֵל".

מיטב השיר כאבו

כמשוררים רבים המשוררת מתייחסת למקורות שירתה. אף היא סבורה, שהטובים שבהם הגיחו לאוויר העולם מתוך כאב. כך במפורש בשיר, "מיטב השיר כאבו" (עמ' 24):

מיטב השיר קָאָב מְקוֹר מְעַצֵּב
מִיִּשִׁיר מִבֶּט נֹקֵב לְכוֹר מִיִּלְתּוֹ
מִסָּב קָזְבוֹ בֵּין שְׁאֲרֵית בְּתָרִים
מְגִישׁ בְּצַעַר קוֹדֵחַ מִתֵּת עַל חֲטָאת
עַד קִרְנוֹת מְזַבֵּחַ בְּחִגְיָה עֲקוּדָה
בְּאֵין קִרְבֵּן כְּפָרָה עוֹלָה בְּתַפְלָה
מְעַל בְּמוֹת חֲקוּקוֹת שְׁהוֹתִירוּ
חֶלֶל שְׁנַפֵּל בֵּין הַזְּמִינִים
מיטב השיר קָאָב מִיִּטְבֵּי בְּטַעְמוֹ

מיותר לציין כי תשתיתו של הכותר בניב המוכר, "מיטב השיר כזבו", המוזכר אצל ר' משה בן עזרא בספרו הפואטי "שירת ישראל"¹⁸, הטוען שהטוב שבשירים הוא המכזב, היינו זה המערב מציאות ודמיון. החרה אחריו טדרוס אבולעפיא, שטען כמותו, שהכזב הוא מטבע ברייתו של השיר, וכלל ברזל הוא כי "אין חן לשירה בלי שקר"¹⁹. אולם המימרה "מיטב השיר כזבו", לא חודשה על ידי משוררי ימי הביניים; המקור לפתגם זה מיוחס לאריסטו.²⁰ פתגם זה הגיע אל היהודים ככל הנראה בניסוחו הערבי: "היפה שבשיר רוב שקריו, והטוב שבדיבור הגוזמה שבו", ובגלגולו העברי הוא לבש את צורת הפתגם הנפוץ.²¹

18 מ' בן עזרא (רמב"ע), שירת ישראל (כתאב אלמחאצרה), תרגום, מבוא והערות: ב"צ הלפר, ליפסיה תרפ"ד, עמ' צח.

19 בספרו, גן המשלים והחידות, חלק א (בעריכת דוד ילין), ירושלים תרצ"ב, עמ' 33–34, וכן ש'

20 בספרו, פואטיקה, תרגום, מבוא והערות: שרה הלפרין, תל אביב תשל"ז, עמ' 33–34, וכן ש' הלפרין, על הפואטיקה לאריסטו, תל אביב תשל"ח, עמ' 39. ראו גם אצל נתן שפיגל, פרק שישי: אוטונומיה של האמנות בתוך: תורת הפיוט לאריסטו: מימיסיס וקאתארסיס, ירושלים תשל"ב, עמ' 55, 57, 132.

21 בספרו "נחל קדומים" (תרי"ג), מספר י"ל דוקעס על "אריסטו ראש החכמים בארץ יוני", שטבע את הפתגם הזה, ובהזדמנות זו הוא טורח ומלקט מספר רב של מקורות עבריים המביאים אותו, ראו עוד במאמרה של נ' שלו, "מיטב השיר כזבו" בימי הביניים (12.1.2002). אוחר מתוך www.haaretz.co.il/misc/1.839514. ראו גם ד' פגיס, שירת החול ותורת השיר למשה בן עזרא ובני-דורו, ירושלים תש"ל. עמ' 46–50.

הדוברת ממירה בשיר זה כזב בכאב ובצער, ובזכרי מקרא כרוכים בכאב, כגון "שארית בתרים" – באזכור לחזון "ברית בין הבתרים" (הנזכר בטורים הבאים בזכרי מקרא נוספים, כ"עקודה" וכ"קרבן כפרה"). אל אלה מצטרף טור המזכיר "חלל שנפל בין הזמנים", שהוא ספק מקרה פרטי של כאב, ספק כללי.²² ההמרה מודעת לעצמה, שכן המילים, "מסב כזבו", מופיעות בטקסט במפורש. אמנם גם למשמעות הימי-ביניימית של הניב יש ביטוי בשיר, המזכיר במפורש את השורש עצ"ב במשמעות של עיצוב ("מקור מְעַצֵּב"), את אופן לכידות המילים ואת היותן כור מחצבתו של השיר. דין דומה לשתי המילים החותמות את השיר: "מיטיב בטעמו", במשמע של טוב דעת, אך גם טוב טעם. כזב במשמעות כזו נזכר בשירים נוספים מאותו פרק, כגון: "מקור נובע לספר **כזבים** בשירה" (מתוך: "על שפת המקור", עמ' 32); "קול עלה מאוב נשמת" (מתוך: "קול שאחשוב", עמ' 22); "בעבות שרשי כאב" או "מתפרק לְדְכִי דְמִי" (מתוך: "סופות שירה", עמ' 12).

על עיצוב ושפה

דומה שעיצוב חלק מהשירים בפרק זה (וגם באחרים) קיבל השראה מ"שירי תמונה",²³ הקיימים בשירה בכלל ובתוכה גם בשירת ימי הביניים, שאמנם לא עשתה את המנייריזם²⁴ הצורני עיקר, אך גם לא ויתרה עליו, גם לא בתקופות בעלות צביון קלסי מובהק, כתור הזהב של השירה העברית בספרד המוסלמית. פגיס מבחין בין שני סוגים עיקריים של "שירי תמונה". יש כאלה היוצרים קשר ישיר בין הנושא ובין התחבולה הצורנית שהוא נוקט, למשל שיר מעוצב כמעגל יתייחס למעגל החיים או למעגל סובב בעולם, או שיר בצורת מנורה יזדקק לדימויים של אור. אחרים חסרים זיקה בין נושא וצורה חזותית, וגם כשהיא קיימת היא נראית ככפויה מבחוץ, כי העיקר הוא תחבולת הצורה. שני הסוגים נמצאים בשירת הדוברת. רוב רובו של השיר "על שפת המקור" (עמ' 32), המעוצב כמקור ציפור, שייך לסוג הראשון.

22 כל חלל, ואולי "חללה של הכותבת" הוא אישה, צבי יעקובס ז"ל, בן "בארות יצחק", שנפל במלחמת יום הכיפורים.

23 על פירוש המושג, ראו אצל ד' פגיס, "שירי תמונה עבריים ועוד צורות מלאכותיות", הספרות 25 (1977), עמ' 13–27. המאמר התפרסם בספרו, השיר דבור על אופניו; מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים (ערך ע' פליישר), ירושלים תשנ"ג.

24 פגיס מגדירם כשירים מנייריסטיים. י' דוידסון כינה אותם בפשטות "שירים מלאכותיים". ראו במאמרו, "פרפראות לשירה העברית", לוח אחיעזר א (1918), עמ' 90–108.

שְׁפֹת אִם הִיא לִי שְׁפֹת אֶמֶת
 מְקוֹר נוֹבֵעַ לְסֹפֵר כְּזָבִים בְּשִׁיחָה
 כָּל מַלְאָה בְּתוֹרָה נִשְׁעָנֶת עַל אוֹת
 כְּיֹדְעֵת סוֹד בְּרִיאַת הַבְּאוֹת.
 שְׁפֹת הַמְּקוֹר הִיא שִׁיחַת צְפוֹר
 חֲבוּנָה בֵּין קַפְלֵי אֹרוֹת הַ שֶׁ מֵ ה²⁵
 סְפוּנָה בְּשִׁמְמַת מְלִים הַרְוֹדְפוֹת אַחַר
 צֶלֶן הַמְּנַמְנָם מְבַקְשׁוֹת לְרֵאוֹת אוֹר
 שְׁפֹת הַמְּקוֹר מְנַקֶּרֶת בֵּי מִשְׁחַר יָמֵי
 מִתְדַפְקֶת עַל דֹּפֵן שְׁעַר חַיִּי
 לְהַרְאוֹת
 אֶת
 צְלִיל
 ה
 ק
 ו
 ל
 ו
 ת

"מקור" נזכר במפורש בטור החמישי: "שפת המקור היא שירת צפור". אף השורש נק"ר מצוי בשיר ("שפת המקור מנקרת בי משחר ימי"), ואף כי המשמעות הראשית של "מקור" בצירוף "שפת המקור" אינה מכוונת לתיאור מקור ציפור, יש בה כדי להכיל גם משמעות זו. לא זו בלבד. למילה "מקור", הנזכרת בשיר זה ארבע פעמים, משמעות משולשת: מקור השיר, מקור הציפור ומקור כאמצעי עיצוב. דומה כי שימוש רב-פנים זה אינו תמוה כלל ועיקר בפי דוברת שהיא גם ציירת, עובדה הבאה לידי ביטוי גם בספר שירים זה, המאויר באמצעות רישומיה המוקדמים שצוירו למעלה משלושים שנים לפני פרסום הספר.²⁶

25 ההדגשה כאן ובסיום האנכי של השיר (במילה "הקולות") – במקור.

26 מקורם באלבום סקיצות מהירות, 1983. אין לתור אחר זיקה מהותית בין השירים לאיורים. נראה כי תפקידם עיצובי בעיקרו, שכן לשירים המתכתבים עם ציוריה או עם ציורי אחרים קיימת בשיר הפניה מפורשת.

צורת מקור זו מצויה גם באמצעו של השיר "אלף מילים שבות" (עמ' 13):

סוֹרֶת

חוֹרֶת

שוֹרֶת

חוֹרֶת

גוֹרֶת

אותו שיר גם פותח בכעין צורת מקור:

אֶלֶף מְלִים שְׁוֹת

בְּאוֹת

אֵלִי

הוֹלְכוֹת

שְׁבוֹת

תמונתיות זו נוצרת גם באמצעות מרווחים לכאורה מיותרים, כבשיר, "תר- מילים" (עמ' 10), שכבר בכותרתו נמצא רווח מיותר לפני "מילים" וכן גם בסופי הטורים הראשון, השני, השלישי, הרביעי והשמיני, ולכולם אנפורה זהה, "שלא", היוצרות במעגלן הפנימי – אם נעמידן בנפרד – את תהליך יצירת השיר.

כך:

שְׁלֹא אֶקַח?

שְׁלֹא אֶפְתַּח?

שְׁלֹא אֶרְקַח?

שְׁלֹא אֶגַּע?

שְׁלֹא אֶדַע?

לקיחת מילים מתוך שק-מילים לאחר שנפתח עוברת תהליך של רקיחה, מגע אישי, ובסופו – של רכישת דעת. הדוברת מערבת זה בזה עולם אמנותי-פולסטי בעולם מילולי כדי ליצור שיר – ממש כבשיר "אשה בכחול אשה בצהוב", הנזכר בפתח הדיון.

מרווחים דומים מצויים בשירים "אדמתי השפה" (עמ' 8–9), "א- סופות שירה" (עמ' 12) וכן "מילים בתיבות" (עמ' 11).

נראה כי דוגמאות אלה, וכן אלה שלהלן, שייכות לסוג השני שהוא מנייריסטי בלבד. אמנות לשם אמנות.

פירוק מילים באמצעות מקף ותוספי סוגריים הם מאפיין עיצובי נוסף, ייחודי לשירה זו.

הנה למשל ב"א- סופות שירה" (עמ' 12), המתכוון לתיאור אסופת שירים, מאפשרים הפירוק/ההפרדה להתייחס לשתי ההברות החותמות את המילה, "סופות" בנפרד, היינו סערות, קשיים, ואכן זו כוונת הטור על פי סופו ("א- סופות שירים וסערות"²⁷). בשורה הקודמת לשורה האחרונה בשיר נמצא וריאציה נוספת לטור הפותח: "א(ז) – סופות". וזו אכן טענת השיר: סערת המילים, ריבוי וריבוי הסערות העוברות על הכותב, הן היוצרות את "ברית ה- שירה". גם כאן נוסף מקף אחרי ה"א הידיעה, שבגין הפרדתה הופכת היא לאחד משמותיו של אלוקים (=ה'), המאפשרת הכנסתה למדור קדושה. דוגמה נוספת נמצאת ב"אלף מילים שבות" (עמ' 13): "מלה קושרת (ע) ברית בשורה", הכורכת את שפת השיר, עברית, במילה ברית, המעמיקה את אפיונה המיסטי-דתי – כבשיר הקודם.

אגב "ע(ברית)", העובדה שכל השירים בספר כתובים בעברית, מעידה על חשיבותה בעיניה. זו היא שפת אמה. אף על פי כן הכותבת מקדישה שיר שלם – "על שפת המקור" (עמ' 32) – לתיאור חשיבותה העליונה של שפה זו בעיניה. לדידה, כל כולה קודש. "שפת אמת" היא מכנה אותה. בין קפליה חבויים "אורות הנשמה"²⁸. כל כולה "אור".

מבין שורות השיר חוזר ועולה, במרומז או בגלוי, סיפור מתן תורה. הפסוק הסינטיזי: "וכל העם רואים את הקולות" (שמות כ, טו) מהדהד בטור: "להראות את צליל הקולות". משמעות המילה "תורה" בטור "כל מלה בתורה נשענת על אות", כפולה (תור [=התור שלה] ותורה). חיפוש אור ("מבקשות לראות אור") רומז לתיאור המקראי בשמות כה, יח ("והר סיני עשן כולו מפני אשר ירד עליו ה' באש"). השיר מאזכר גם את סיפור בריאת העולם, הן בהזכרה מפורשת של השורש בר"א ("בריאת הבאות"), הן בצירוף "שחר ימי", המקביל לשחריתו של עולם, הן בזיקת הצירופים "לראות אור" ו"אורות הנשמה" לתיאור בריאת האור בבראשית א, ג. בעקיפין, על דרך המדרש ובהשפעתו רומז הצירוף "שפת אמת" למדרש בבראשית רבה א, ז: "בראשית ברא אלהים ואין אלהים אלא אמת, שנאמר: 'וה' אלהים אמת' (ירמיהו י, י). ועוד, שני

27 המרווח – במקור.

28 המילים מודגשות. אותיות "ה נ ש מ ה" מרווחות במקור.

האירועים הללו – בריאת העולם ומתן תורה – חברו יחדיו במדרש הידוע מבראשית רבה א, ד: "ששה דברים קדמו לבריאת העולם". תורה היא הראשונה בין שאר דברים שמנה המדרש.

אגב זיקת השיר למדרש, הרי לפיו אף אותיות האל"ף בי"ת קדמו לבריאת העולם.²⁹ אולי בהשפעת תשתית זו, במודע או שלא מודע, נמצא בשיר: "כל מלה בתורה נשענת על **אות** / כיודעת סוד **בריאת** הבאות".

תשתיות מקרא ומדרש חוברות אפוא אישה לרעותה כדי לשמש מסד לטפחות השיר.

אזכורה של השפה העברית מצוי גם בשיר הפותח את הפרק הארספואטי, "אדמתי השפה" (עמ' 8):

עֲקָשׁוּ?

אֲנִי עוֹבְדָת פְּתוֹר מְשׁוֹרְרָת עֲבוֹדָה עֵבְרִית

עֲבוֹדָה קְשָׁה מְפָרְכֶת שְׁנַיִם מְלֹאכֶת קִדְשׁ

אמנם יותר מש"עבודה עברית" רומזת לשימוש בשפה העברית, הרי היא מושג מקובל לעבודה של עברים, שאינה של זרים. עם זאת, אין לשלול גם את המשמעות הזו, במיוחד בזיקה לשיר הקודם ולעולם של קדושה, המצוי שם כשם שהוא מצוי כאן ("מלאכת קדש").

אם כך הוא, תמוהה העובדה שפעמים מוסט הטור השירי מימין – כמקובל בעברית – לשמאל. כך ב"אדמתי השפה" (עמ' 8), ב"א-סופות השירה" (עמ' 12) ובשירים נוספים בפרקי הספר, שאינם נידונים כאן.

באחד השירים הארספואטיים, "משוררת מימין" (עמ' 26), מזדקקת המשוררת לציוני המיקום הללו – אמנם בהקשר אחר:

מְשׁוֹרְרָת מִיְמִין³⁰

מְבִיטָה לְשֵׁמֶאל

29 במדרש אותיות דר' עקיבא, נאמר: "אלו כ"ב אותיות [...] ובשעה שביקש הקב"ה לברוא את העולם, מיד ירדו כולן ועמדו לפני הקב"ה", ובספר יצירה (פרק ג) מצאנו: "כ"ב אותיות [...] צר בהם את כל היצור וכל העתיד ליצור". ראו גם בבלי, ברכות נה ע"א: "יודע היה בצלאל לצרף אותיות שנבראו בהן שמים וארץ". ראו עוד אצל ר' דוב בער ממזריטש (אור תורה, פרשת בראשית), המסביר את המילה "את" בפסוק: "בראשית ברא אלהים את" – כרומז לאותיות א' עד ת', שהם נבראו לפני הכול. ראו עוד בזהר, (שמות), פרשת תרומה, כרך ב, קסא ע"א: "בגין דכד ברא קודשא בריך הוא עלמא, אסתכל בה באורייתא וברא עלמא, ובאורייתא אתברי עלמא [...]".

30 ההדגשה אינה במקור.

צוֹעֲדָת בְּמִשְׁעוֹל

לְפָנַיִם

וְתוֹהָה לְשָׂאֵל.

שיר זה אינו עוסק בנושאי עיצוב או שפה; עניינו אחר. אולם דומה כי לא נרחיק עדותנו אם נטעינו גם במשמעות זו.

מעבר לזיקתה העמוקה של הדוברת למקרא ולמדרש היא מרבה לעשות כבשלה בניבים או בצירופים. יש שהיא משתמשת בהם כמות שהם, אולם מעבה את משמעויותיהם כ"עבודה עברית" או כ"כותב חורש" – במשמעות כפולה של מלאכת אמנות (= "מעשה חורש") ושל עבודה פיזית. יש שהיא ממירה את אחת האותיות באחות דומה לה, כדי לבטא משמע שונה, כ"מעבדת לדעת", במקום "מאבדת לדעת" וכחילוף "שבות" ו"שוות" בשיר "אלף מילים שבות" (עמ' 13), אשר עגה עממית ושפה מקראית משמשים בו בערבוביה:

אֶלֶף מִלִּים שְׁוֹת³¹

בְּאוֹת

אֵלֵי

הוֹלְכוֹת

שְׁבוֹת

"מילים שוות" (=נחשבות בלשון העם) – מְזָה ו"מילים שבות" בזיקה למגילת קהלת³² – מזה.

דוגמה נוספת לשימושה בשתי אותיות שונות שוות צליל נמצאת בטור: "תובעת אותי פי שְׁנַיִם טובעת בי חותם עקש" (מתוך: "אדמתי השפה", עמ' 8) לכל הצירופים ה"חדשים" הללו מכנה משותף; כולם תוצר של המטפורה המרכזית, המדמה את "מלאכת השיר" לעבודת אדמה על כל הכרוך בה, וכך אכן נחתם השיר: "ומקדשת את אדמתי לשפה" (שם, עמ' 9).

צירופים מפתיעים מעין אלה נמצא גם בשיר "מילים בתיבות" (עמ' 11). המשפט השירי, "למלים לא היה נוח בתבות", נמצא בזיקה הפוכה לתיבת נח, שלכל מי ששהה בה היה נוח, בוודאי בהשוואה למי שנמצא מחוצה לה. בשיר זה הופכת הדוברת את הניב המוכר: "תמונה שווה אלף מילים" ל"אלף מילים שוות

31 העיבוי אינו במקור.

32 "הולך אל דרום וסובב אל צפון. סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח" (קהלת א, ח).

תמונה". לאו מילתא זוטרתי היא לציירת שהיא גם משוררת! בדומה לכך הופך הפסוק, שהפך לניב – "תדבק לשוני לחכי" – ל"כותבת בימיני שלא תדבק לשוני לטפלה".

כסיכום לפרק זה, נסתייע בשני טורים מתוך "נגלה לי רז" (עמ' 16):

שִׁירִי הִיָּה אֲסוּר בְּקַפְלֵי מִשְׁמְעוֹת³³ שׁוֹמֵר עַל לוֹט

יָצָא לְאֶרְוֵר מִבְּעַד פֶּתַח מְלוֹט שְׁפַת הַדְּבֹר

כפל משמעות הוא גם קפל משמעות. השימוש המקורי בצירופים עתיקים

יותר ועתיקים פחות מאוורר אותם, מחדשם, מנערם ומעניק להם נופך אחר.

חתימה: כל שיר אמתי הוא נס

כותר פרק זה שאול משירו של אורי צבי גרינברג, "שיר נס השיר"³⁴.

להלן מקצת מטוריו הבלתי נשכחים:

כָּל שִׁיר אֲמֵתִי – הוּא נֶס :

הוּא פְּתִיחַת הַשְּׁעַר וְהַפְּשֻׁלַת הַוַּיִלּוֹן :

מְשִׁיב רִיחוֹת הַנִּיחוּחַ מִן הַשְּׂדֵה הָאֲבוּד :

מֵאֲבֵי הַנַּחַל וּמִנְפֶּשׁ הַבְּאֵר וְהַקִּילּוֹן :

לְשֵׁם עֲפוֹת צְפָרִים בְּעֵינַיִם סְגוּרוֹת :

כָּנֶף לְמִטָּה וְכָנֶף לְרוֹם – –

"ניסיותו" של השיר אינה מכוח אמצעי עיצובו, אלא מכוח יכולתו לדובב

מחוזות ילדות מוקדמת, בבחינת "פתיחת השער והפשלת הוילון", השבת

"ריחות הניחוח מן השדה האבוד" וכיוצא באלה מחוזות אבודים, ששבו לרגע

לחיים.

הדוברת שותפה ב"חומר ורוח מנשב – שיר נחטב" (עמ' 28), למינוח של אורי

צבי גרינברג, אולם לא למהות. לדידה, "מלאכת השיר" העיצובית הבאה אל

סיומה, היא בבחינת נס. שירו של אורי צבי גרינברג מפוסק בעיקר בנקודתיים

ובמפרידיים, המבקשים להרחיב את תמונות הילדות. שירה של הדוברת אינו

חתום, כדרכם של רוב שיריה.

הנה השיר:

33 השו: "השיר שהיה אסור בקפל משמעות מחשבתי העלומה", מתוך "שיר אסור שיר מותר", עמ' 17.

34 א"צ גרינברג, כל כתביו ט, ירושלים 1994, עמ' 191.

1. עוד מלֶה נִכְתָּבַת על דָּף חֶלֶק וְחָף מְרָמֵז
2. מִתְהַנֶּה וּמִצְנָה חֵיל אוֹתִיּוֹת לְהִתְכַּנֵּס
3. כָּל אוֹת מְשַׁעֲנֵת לְמֶלֶה הַתּוֹלָה בָּהּ יְהִב
4. זוֹ מִטְעֵמָה מִצִּילָה קוֹ וּמִצְלִילָה קוֹלָה
5. דָּף יוֹמִי מִיִּשִׁיר מִבֶּט מִסְתַּדָּר אֶל שׁוֹרוֹתָיו
6. מִתְמוֹסֵס אֶל בְּנֵי מַעֲיוֹ נְחֻטָּב אֶל תּוֹךְ תְּנוּיוֹ
7. פָּרַח הַשִּׁיר נְחֻשָׁף בְּמִלּוֹא קֶסֶם הַכְּזָב
8. חֲמֹר כּוֹתֵב רוּחַ מְנַשֵּׁב וְהָיוּ לְבָשָׁר אֶחָד
9. וְאַנִּי לְדַעַת פְּעַד רוּעַד שְׁהִיָּה זֶה רָגַע נֵס

בזה אחר זה מקוטלגים כל שלבי "העשייה השירית": ראשיתה בדף חלק (שורה 1), שאליו מתכנסות אותיות (שורה 2). אות לאות חוברת כדי ליצור מילה (שורה 3), העוברת עיבוד מצלולי וקווי (שורה 4). המילים יוצרות שורות (שורה 5).³⁵ בשורה השישית נחשפים לרגע מקורותיו הכואבים של השיר ("בני מעיו"), אולם מיד שבה הכותבת אל תיאור העשייה: "נחטב אל תוך תויו" – בדומה לחטיבת עצים מפרכת ולכתיבת תווים. בשורה השביעית מדומה השיר לפרח. הכזב המוזכר בשורה זו אינו מעיד על עולם שקרי אלא על אמצעי עיצוב פואטיים, בזיקה למשמעותו בשירת ימי הביניים. חומר ורוח חוברים איש אל רעהו, כאדם וחוה בראשיתו של עולם, "והיו לבשר אחד" (שורה 8). כיוון שלא ויתרה על שום שלב, דומה שהבאתו של השיר לידי גמר מובטחת. אולם הכותבת מודעת ("ואני לדעת") כי מה שאירע לה הוא נס.

את עיקרי תורת העשייה השירית יצקה לשיר זה. הוא מתאר כיצד נוצר מאותיות, החוברות למילים, היוצרות שורות, המשלבות "חומר ורוח". יופיו קשור במצלוליו ("מצילה קו ומצלילה קולה"). כרוב השירים בספר, אף הוא אינו חתום, כרומז על תהליך נצחי שהצלחתו לעולם נסית. הוא נאחז בכתובים עתיקים – כמקרא ("והיו לבשר אחד"), ככתבי קודש אחרים ("דף יומי") וכזביה של שירת ימי הביניים ("קסם הכזב"). הוא רומז להיותה נשלטת וכנועה לציווי המילים ולא מצנָה ("עוד מלה [...] מתהוה ומצוה"). "חומר ורוח מנשב – שיר נחטב" הוא אפוא בבחינת מעט המחזיק את המרובה.

35 מעניין השימוש בצירוף "דף יומי", המקביל את לימוד "הדף היומי" בהקשרו הפולחני לעשייה השירית.