

## גלעד מאירי

# נורפואטיקה - נראטיב של מזעור בשירה העכשווית

### דוד אבידן

## מיקרופילמים

הכל מזער, הכל מיקרופילמי.  
 בשעת הצורך - מגדילים.  
 הִיָּה יכול להיות יָעִיל בשביל עצמנו.

עולם מלא יצורים גדולים מדי  
 ולא תמיד יעילים ולא תמיד דרושים.  
 מה רע הִיָּה לזער אנשים וחפצים  
 ולהגדיל אותם בשעת-הצורך בשבילנו.

זכר אותם גדולים, תופסי מקום.  
 זכר אותם קופצים אל תוך הסל.  
 זכר אותם, את ציודם, את חפציהם.  
 אבל זכר אותם קטנים, עד שעת-הפֶּשֶׁר.

אין לנו הכח הנפשי  
 לקטן בבת-אחת ולהאמין,  
 שנגדל בבת-אחת לשעת-הצורך.  
 אנחנו חוששים מן המסע  
 אל הזעור שלא יחזר יותר.  
 רוצים לשמר על טריטוריאליות  
 גם לישום וגם לאופציה יחודית.

לכן אין לאדם עתיד זעיר,  
 אין לאדם מיקרו-עתיד, הוא ספקני.  
 אין לאדם הכֶּשֶׁר הנדיר  
 להזדער ולהסתער בכוא-העת.

## 1. הקדמה

מגמה פואטית היסטורית מוכרת מספרויות העולם היא התקרבותו של היומיומי לשירי. המאפיין המרכזי של מגמה זאת הוא מזעור, תנועה למטה, לעבר הקטן והמינורי. המזעור כולל מימד תוכני, למשל המעבר משירה המתמקדת באלים ובמשפחות אצולה לזו העוסקת בסוגיות קיומיות ופרקטיות ובאדם הפשוט, ומימד צורני, למשל המעבר מלשון גבוהה ללשון נמוכה, ומרצינות להיתול.

אחת הסיבות למזעור היא שלמטה, בחיי היומיום, במושבים הזולים של ההמונים, יש יותר מקום מאשר למעלה, באולימפוס, ביציע האח"מים של בני האלים. המרחב הפואטי הפנוי כולל תכנים וצורות שאינם מקובלים מסיבות של טעם ספרותי וכניסתם ליציע הכבוד אסורה. וכך סביב יציע המינויים של השירה קיימים ריבוי וגיוון של סגנונות, נושאים וצורות שאינם נחלתו המצומצמת יחסית, אולם אין זאת אומרת שהם לא משמעותיים וראויים. לדוגמה, הסונטה המסורתית של ימי-הביניים עסקה בעיקר באופן מצומצם בנשגב, למשל, באהבה, ואילו הסונטה בת זמננו עוסקת כמעט בכל נושא אפשרי, כולל נושאים הנחשבים לנמוכים ולא טיפוסיים. הווה אומר, במבט היסטורי טריטוריות פואטיות רבות הורחבו כלפי מטה ואף הצידה - למוזר.

לתנועה מהמאג'ורי למינורי יש בהכללה סממנים מגמתיים של העדפת הקונקרטי, האנושי, היומיומי, החד-פעמי, האישי, ההומוריסטי, הביזארי, האירוני והמאופק על פני המופשט, האלוהי, המקודש, הקבוע, הקולקטיבי, הרציני, המוכר, הפתטי והמליצי. לדוגמה, שירו של דוד אבידן לעיל עוסק באובייקט יומיומי וזניח לכאורה, מיקרופילמים, אלא שעבורו זהו פְּטִישׁ שימושי: שבב מאגי הבנוי מזיכרון שימושי ואנטי-נוסטלגי. הפטישיזם האבידני מתמצת את השאיפה למזעור באופן מניפסטי רווי הומור. הוא תוקף באופן פרודי ואף אוטר-פרודי את הגדול כחסם של ההתפתחות בעולם צפוף ("זכר אותם גדולים, תופְּסִי מְקוֹם") ואת החשש המסורתי מן הזעיר והקטן ("רוצים לְשִׁמֵר עַל טְרִיטוֹרְיָאֵלוֹת"). ומכאן, השיר מציע נרטיב קיומי אלטרנטיבי וגואל: "לְהַזְדַּעַר וּלְהַסְתַּעַר" לעבר חיי היומיום.

## 2. ננו-פואטיקה

אני מציע לכנות את אסטרטגיות העיצוב הפואטיות של המזעור בשם הכולל: ננו-פואטיקה (ננו - ביוונית ננוס; בעברית ננס). המונח ננו-פואטיקה נגזר מננו-טכנולוגיה, שמנצלת את הנדסת הננו (ננו זו מידת אורך השווה למיליארדית המטר) לשימושים מגוונים כגון אגירת מידע, תיקון ושכפול עצמי עבור תחומים שונים במדע, החל מרפואה, דרך איכות סביבה וכלה במחקר החלל.

המונח ננו-פואטיקה מבקש לשאול בעיקר שתי תכונות רלוונטיות והכרחיות מהננו-טכנולוגיה עבור פרשנות השירה: מזעור ושכפול. התכונה הראשונה המושאלת מהננו-טכנולוגיה היא הננו עצמו - המזעור, והיא אף עומדת לבדה. השימוש במדר פרשני של היחס אל הקטן להערכת שירה הוא שלוחה טבעית של מאפיינה המהותי: זו יחידת המידע האסתטית הקטנה והרחושה ביותר. אמנם, יש בשירה יצירות רחבות יריעה, כגון, האפוסים ההומריים, "הקומדיה האלוהית" לדנטה, "גן-העדן האבוד" למילטון, אולם הן יחסית מעטות ולמרות משקלן התרבותי הרב, הן לא מייצגות את הצורה האופיינית והנפוצה של השיר הבודד.

מאפייני הננו אינם בהכרח נוגעים לגודל השיר, למרות שגם כאן יש חידושים ומגמות בשירה העכשווית, אלא בעיקר ליחסי התוכן והצורה כפי שתוארו לעיל בשירו של אבידן ואף יתוארו בהמשך, למשל, שימוש בלשון יומיומית, עיסוק בחפצים וסיטואציות סתמיים לכאורה, מקומות ואנשים פשוטים ו/או שוליים, הומור, נונסנס, שטיחות, פרזואיות וכדומה. ביטויים משמעותיים נוספים לזיעור בשירה הם קידום מעמדו של המיעוט בחברה, למשל, המחאה של קהילות מזרחיות, הומור-לסביות ודתיות שונות בשירה העברית החל משנות השמונים של המאה ה-20 והאזוטריקה הדתית, המאגית והמיסטית, למשל, השפעות העידן החדש הקיימות בשירים של גבריאלה אלישע, מואיז בן הראש ואחרים.

התכונה השנייה המושאלת מהננו-טכנולוגיה היא השכפול. השכפול תלוי בזיעור: אם אין זיעור, אין שכפול. הווה אומר, על מנת למחזר, לשכפל, לחקות באופן פואטי לא ניתן להעתיק את המקור בשלמותו, אלא יש לפרק חלק או חלקים ממנו. גם הרדי-מייד הדאדאיסטי לוקח רק חלק מהמקור, ורק לכאורה את כולו: גלגל האופניים במוזיאון איננו משמש כגלגל אופניים, אלא כמוצר אמנותי. השכפול הפואטי מבוסס על פירוק מבנים פואטיים גדולים למבנים פואטיים קטנים ומחזורם באמצעות ציטוטים, חיקויים, תבניות בין-טקסטואליות, פרודיות וכד', כמו למשל, פירוק ושכפול פסוקים מהתנ"ך על-ידי הפיוטים ליחידות מידע ואסתטיקה קטנות יותר ומעובדות בהקשרים חדשים. ראוי להדגיש, שההומור הבין-טקסטואלי על גווניו, בעיקר זה הפרודי, הוא ננו-פואטי במיוחד היות והוא משלב שכפול והנמכה - רוב ההגדרות של ההומור מתייחסות להומור כאמצעי להנמיך את מושא הצחוק, למשל, על-ידי לעג, הגחכה וכדומה.

יש לציין שתכונה מהותית של הציטוטים היא אגירת מידע רב על-ידי קומפקטיות. במקום לגולל את כל פרטי הסיפור הגדול, די ברמז לשוני מדויק, מעין סיב פואטי, כדי להעביר אותו בשלמותו, למשל, די לרשום בשיר את המילה - מן, ומיד סיפור

יציאת מצרים על כל מרכיביו הרלוונטיים והמגוונים עולה בזיכרונו בבת-אחת. לאור הצטברותן המהירה של שכבות המידע בימינו זו על גבי זו נוצרו ציפים לשוניים, או סיבים אופטיים פואטיים, חדשים רבים ולכן ממילא גם פוטנציאל המחזור גדל.

### 3. הננו-פואטיקה בשירה העברית בת זמננו

"כְּשֶׁנֶשְׁמָתִי תִּנְסַק לְמְרוֹמִים,  
יִלְוֶה אוֹתָהּ רִשְׁרוֹשׁ אֵינְסוֹפִי שֶׁל נִירָת.  
וְאוֹלִי, אִם יִתְמַזֵּל הַמַּזֵּל, אוֹלִי גַם רַחַשׁ שֶׁל מִקְרֹפֵילָמִים."

(מתוך השיר "מהר והרבה" לדוד אבידן; ספר האפשרויות – שירים וכו', 1985, עמ' 187).

שנת 1959 היתה השנה בה נתן זך פרסם בעכשיו את מאמרו המפורסם, "הרהורים על שירת אלתרמן", וזו היתה גם השנה בה גם הפיזיקאי ריצ'רד פיינמן הניח את היסודות לתיאוריה של הננו-טכנולוגיה. בשני המקרים נמצאים מפתחות לעתיד, הפואטי מכאן והטכנולוגי מכאן, - בתחתית. הפואטיקה "הרזה" והמינורית של זך ובני דורו דחקה את רגליה של הפואטיקה "השמנה" והמאג'ורית: משוררי דור שנות החמישים עשו את קפיצת הדרך מהכללי לפרטי, מהמליצי למאופק, מהנשגב ליומימי. ולכן ניתן לומר בהכללה שזהו מהלך של זיעור הפואטיקה המוקדמת על-ידי הפואטיקה המאוחרת ובמקרים רבים אף של שכפולה באמצעים שונים, למשל פרודיים או על-ידי מחזור ושינוי, כפי שעשו דוד אבידן וחיים גורי בהתאמה עם שירת נתן אלתרמן.

לאור רחבות המונח, ננו-פואטיקה, ולאור יחסיותו, הוואריאציות הננו-פואטיות של הדורות האחרונים בשירה העברית רבות מכדי לעמוד על כולן כאן. מבחינה זאת מסה זאת היא בגדר הסתננות חד-פעמית ליציע המנויים של חוקרי השירה לשם התמקמות ראשונית בין החליפות המהודרות של המוזמנים הרגילים. ברם, הדגמת מהלך ננו-פואטי היסטורי אחד מובהק עשויה לשמש מודל ננו-פואטי פרשני לגבי האופציות הננו-פואטיות האחרות. מדובר במהלך דורי המתחיל משירת אבידן, ממשיך דרך אריה זקס, עבור בזלי גורביץ', חזי לסקלי, אילן בושם, אפרת מישורי, זהר איתן וכלה ביהושע סימון, רועי צ'יקי ארד ותומר ליכטש. יש לציין שמאז יציאתו לאור של כתב-העת מעין בשנת 2005 ניתן לראות בו במה מרכזית לשירה ננו-פואטית. עורכיו, סימון וצ'יקי ארד, וממשיכיהם (כמו כתב-העת המקוון קטע הפועל מאז 2007) יצרו לעצמם במות ספרותיות מתוך הכרה שלא היתה לקודמיהם, כי לשירתם יש מאפיינים ספרותיים

משותפים המכונים כאן, כאמור, ננו־פואטיים. מכל מקום, הציר המתואר לעיל מאופיין ברוח אוונגרדית, פרועה וניסיונית של נונסנס, אבסורד וביזאר. היומימי משתקף בציר זה במכלול אסטרטגיות ננו־פואטיות: שפת דיבור, עגה, הומור, חיקוי אסטרטגיות פואטיות וטכנולוגיות של פרסום, שיווק, יחסי ציבור וטלפוניה (כמו הודעת טקסט), פרודיה ומחזור של הייקו וטנקה, מסרים רזים, קריאה מהירה ועוד. ניתן לראות במאפיינים אלו שילוב פוסטמודרניסטי של ספרות קרנבלית ותרבות פופולארית.

לא ניתן לתאר כאן את הפואטיקות והוואריאציות של כל הנציגים הדוריים הללו ולכן אתמקד בכמה דוגמאות אופייניות. נקודת שיא בהתפתחותו הננו־פואטית של אבידן היא ספר האפשרויות - שירים וכו' (1985). בספר זה קיימים מרכיבים ננו־פואטיים מובהקים, כגון, נינוס (ננסות צורנית), מינוס (רדוקציה תוכנית), נונסנס ומיקסוס (קרי, השכפול; ובמקרה של אבידן השכפול הוא הפרודיה). חלוץ שירת החלל והעתיד מפגיש בשירתו הננו־פואטית בין הזעיר לענק באופן מעגלי: מרחבי העתיד נמצאים ביקום הקטן - התת אטומי, בדיוק כשם שהם מצויים בחלל החיצון.

לדוגמה, השיר הפרודי הקצרצר, "גולגולאקסיה": " - מַאִיפָה בָּאוּ לָךְ כָּל הָרַעְיוֹנוֹת הָאֵלֶּה לְרֵאשׁוֹ? / - אֵין בְּעֵיֹת - כָּל הַיְקוּם הוּא קֶפֶסֶת-גְּלָגְלִיתִי. " (שם, עמ' 118). זהו שיר האדרה עצמית קטנטן המבוסס כולו על משחק הלשון שבכותרת. הוא משכפל את תבנית הטקסט הדיאלוגית-"ראיונאית" של הרעיונאי (בנוסח "היכן קנית את הספר?", "ב'קרן הספרים', כמובן") כדי לקדם את שמו. אמנם, השיר עוסק בגלקסיות ובמגלומניה, כמיטב המסורת האבידנית, אולם זהו שיר בעל הומור עצמי צנום, העוסק באופן זול, אך מבריק (פלאשי), בנושא זניח - יחסי-הציבור של משורר, באגו שלו, קרי, בהיבט השטוח ביותר של אישיותו ולא בעומקו - בננו שלו.

המשורר, המתרגם, החוקר ואיש התיאטרון אריה זקס הוא אולי המנסח הבהיר והמעמיק ביותר של התפישה הקרנבלית בתרבות הישראלית. המרחק בין קרנבליות לבין ננו־פואטיקה הוא קצר מאוד היות והקרנבל הוא מזעור והנמכה של הנשגב, הרציני והחשוב באמצעות הפרודיה. לדוגמה, אפילו בכתיבתו הביקורתית על שירה ותיאטרון, למשל, בקלות הדעת, רשימות אישיות על תיאטרון ושירה (1988) יש פרק המכונה "חרוזי שטות", המוקדש לשמונה שירי איגיון שלו. הראשון הוא "משורר סיני נפלא": "מְשׁוֹרֵר סִינִי נִפְלָא. אֶבֶן גְּבִירֹל. / עֶבְדָּהּ, בְּרָחוּב שְׁלוֹ אוֹכְלִים אֶגְרוֹל".

משוררי שנות השמונים והתשעים, לסקלי, גורביץ', בושם, מישורי ואיתן, כל אחד בדרכו, יוצר שירה ננו־פואטית איגיונית. לדוגמה, האנטי-שיר של לסקלי "שעת הָרַעַב המתחרז ללא בושה" הוא טקסט פואטי קטן המחקה באופן פרודי אסטרטגיות של

פרסום: "אני אוכל שניצל בפיתה/ עם קטשופ/ של ויטה". (העכברים ולא גולדברג, 1992, עמ' 83). דוגמה נוספת היא שירו של אילן בושם, "מכור". השיר הוא מעין מודעת טקסט ארס-פואטית, הטעונה משמעויות קיומיות והומור עצמי: "מחפש/ נואשות/ בדל-עפרון/ כמו/ בדל-סיגריה." (ערוגות הבושם, 2004, עמ' 36). אמנם, ניתן לספור כאן שבע-עשרה הברות כמו בשיר הייקו, אבל נראה שזוהי מקריות אירונית.

כמו בושם לעיל, משוררים ננו-פואטיים רבים מחקים את ההייקו והטנקה באופן פרודי או באופן של מחזור ושינוי. כאמור, הצורה הספרותית הקטנה ביותר היא ההייקו. היות ועל-פי משוררי הזן-בודהיזם האמת היא בהווה, בכאן ובעכשיו, ומעבר למילים, שיר הממעט במילים אגב ניסיון לתאר את הרגע, ממחיש את חוויית האמת מעמדה של קרבה מקסימלית אליה. השפעות העידן החדש בחשיפתו את הזן-בודהיזם למערב והצלחתה של שירת מאצ'י טאוורה הביאו לתרגומים של שירי הייקו וטנקה וליצירת וריאציות מקוריות עליהם בשירה העברית. הדוגמה המובהקת ביותר לכך היא שירת הקימו של רועי צ'יקי ארד. בפתח ספרו הראשון הכושי (2000) מוצגת צורה שירית שהמציא המכונה קימו, מלשון קיים. למעשה זו פרודיה על שירת ההייקו היפאנית, אך גם צורה העומדת לעצמה. הקימו הוא בן שלוש שורות המחולקות לפי מספר הברות בסדר יורד: 10, 7, 6. נושאו הם חיי הכרך, תקשורת, מין ומוות. שירי הקימו, כמו גם שירים אחרים שלו, מחקים באופן פרודי אסטרטגיות של פרסום המאופיינות בקומפקטיות, בעשיית רושם, בכרך, במשחקי לשון, בבהירות של המסר ובערמומיות. השיר מצחיק ורציני בו-זמנית.

לקימו של צ'יקי ארד קדמה וריאציה על טנקה של פרץ דרור-כנאי. נגיעות שפרחו בענן (1997) הוא ספר קונצפט ובו 217 מכתמים בני שני בתים, רובם בני חמש שורות, אשר מבטאים בליריות המתוקה האופיינית לטנקות של מאצ'י טאוורה סיטואציות יומיומיות: "פְּרֻזוֹת בְּרֻכָּה/ לְשָׁנָה הַחֲדָשָׁה/ עַל חֲלוֹנוֹת הָרְאוּהָ// הַגֵּם הֵן שְׁרוּיוֹת/ בְּבִלְמוֹס הָאֵהָבָה?" (שם, עמ' 95).

בשנות התשעים של המאה הקודמת ובעשור האחרון יש עוד כמה דוגמאות לווריאציות ננו-פואטיות ליריות רחבות-יריעה ומקוריות המעידות על התפתחות מגמות המזעור בשירה העברית, כמו שירים רבים של דרור אלימלך בשנות התשעים ושל גילי חיימוביץ' בשנות האלפיים; שירי הייקו ודמויי הייקו ניתן למצוא בספרי ההייקו של ליאת קפלן, זה זה, (2000) ושל גלית חזן-רוקם, ציפורי, (2002); רוב שירי הספר אשה של אחר כך (2003) של אתי פלר, מזכירים שירי טנקה במבנה הפואנטה שלהם; הירוק בדרכו אל הירוק (2006) של צביה ליטבסקי כולל שירי הייקו ודמויי הייקו וטנקה, וספרו של רפי וייכרט רזים: סונטות מילה (2008) מוקדש לסונטות של מילה אחת בשורה.

ספר קונצפט רלוונטי במיוחד הוא **לורם איפסום** (2007) של תומר ליכטש, שנראה כי הינו הספר הננו-פואטי המובהק ביותר בשירה העברית. דרור בורשטיין עמד על משמעות הכותרת (הארץ 12.12.07) מתוך ויקיפדיה: "רצף של מלל חסר משמעות המשמש 'ממלא מקום' בעת עריכה ובתחום הדפוס" שמטרתו לברוק גופנים. השם הלטיני-קלאסי יוצר את האשליה שלטקסט משמעות רבה וחשובה, אלא שלפנינו פרודיה על משמעות - וזו ההגדרה של ת.ס. אליוט לאיגיון. בספר 507 שירים קצרצרים ולא מנוקדים בני שלוש שורות, המתאימים בגודלם למסכו של טלפון נייד, למשל: "מי בעד חיסול הטרור/ מי נגד/ תודה שלום" (שיר 005). זהו ספר טוקבקים פרודי המקיים בין השאר דיאלוג ישיר ומודע עם גורמי שיח ננו-פואטיים רלוונטיים: תרבות הזן וההייקו, אבידן ולסקלי (וגם עם משוררים אחרים). הווה אומר, ספר זה לא צמח בחלל הריק, אלא נבע כאלטרנטיבה ננו-פואטית, אנטי לירית ורדיקלית מתוך רב שיח ספרותי במטרה למצוא עצמאות ספרותית מובהקת.

ספרו הראשון של יהושע סימון, **אזרחים לאומיים**, מאמרים (1998), הוא ננו-ספר שיצא בצילום זירוקס והוא בן חמישה עמודים בלבד. זו פואמה פרודית הכוללת כותרות מאמרים בלבד, שעוסקות בפואטיקה, באסתטיקה ובפוליטיקה בהקשרים של תרבות גבוהה ופופולרית. הפרודיה מתייחסת הן לשעמום האקדמי והן להרגלי קריאה שטחיים, שהם שחזור של קריאה מהירה בעיתונים באמצעות כותרות בלבד, הדומה לקריאת שלטי רחוב, פרסומות, מודעות וכדומה.

ולהלן כמה דוגמאות לשירים ננו-פואטיים ארוכים. כותרת שירו של תומר גרדי, "מינימל קומפקט" (אדומה, **אנתולוגיית שירה מעמדית**, 2007, עמ' 217), היא כותרת ננו-פואטית מובהקת המתארת מצב קיומי של התכנסות בחלל קטן. השיר מתאר סיטואציות קטנות, לכאורה, של ביקור טכנאי תקשורת של "בזק" בביתו, קשיי נזילות בתשלום שכר דירה, הליכה לבנק, חיפוש עבודה, אשר מצמצמות את האדם למינימל קומפקט. תיאור הסיטואציות בשיר נעשה באמצעות דלות התקשורת הבין-אישית האירונית, כמו זו דמוית הודעת הטקסט, בין הדובר לבין טכנאי הטלפון, או כמו זו המכאנית עם פקידת הבנק: "קִמְתִּי הַלְכְתִּי לְקַחְתִּי מִסָּפֶר. / חִפְתִּי קִמְתִּי יִשְׁבְּתִי. / אִמְרְתִּי צְבִּיָּה? / אִמְרְתִּי הַצֶּק. / אִמְרְתִּי חֶזֶר." תקשורת ננו-מכאנית אנושית זאת מתרחשת יומיום ללא שליטתנו. הניכור בדיבור בין בעלי אמצעי הייצור ומשרתיים לבין לקוחותיהם מנטרל את הרגשות ויוצר את המרחק המתבקש כלפי האחר - הננו-אדם. המרחק הוא כלי יעיל בניצול: יותר קל לנצל פועל ולקוח, כאשר יש ביניהם ניכור, קרי, מינימום אנושיות. ולכן, אם כן, שיר זה מוצא גאולה בקרבה, בננו-תקשורת בין אישית.

שיר נוסף המתאר היבט חשוב של הננו-פואטיקה, הטמטום, הוא שירו של רועי צ'יקי ארד: "כל כך טיפשות החולצות/ כל כך טיפשים תקליטני בית הקפה/ כל כך טיפשות המדרוזות/ כל כך טיפש מכשיר הסלקום/ שאבד במונית" (מתוך "כל כך טיפשות החולצות"; רובים וכרטיסי אשראי, 2009, עמ' 36; המקור לא מנוקד). השיר מתאר עולם בו כולם טיפשים - כולל הדובר המתוחכם עצמו, שמכיר בטיפשויות של העולם ושל עצמו גם יחד. הטיפשות של הדובר באה לידי ביטוי בהנאתו מחיי הטיפשות. הדובר מבטא יחס דו-ערכי כלפי הטיפשות: מחד, אווילית בזוהרה המטמטם ("כל כך טיפשים תקליטני בית הקפה") ומאידך, מושכת ומפתה, כי היא אופנתית, צעירה, ומשחררת מסבל הידיעה הטראגית, שהיופי טומן בחובו גם את אשליית הנצח.

לסיום, אבקש להדגים אופציה ננו-פואטית בעלת טון שונה וזאת על מנת להמחיש את הגיוון הפרשני של הננו-פואטיקה ולתקן את ההנחה, אם אכן נוצרה כזאת, שהמהלך הננו-פואטי רלוונטי בעיקר למשוררי אוונגרד מובהקים. בתקופה זאת בה העידן החדש הוא התופעה הדתית-תרבותית הגדולה בעולם האלטרנטיבה האזוטרתית היא אופציה ננו-פואטית כמעט מובנת מאליה. הננו-פואטיות של האזוטרי מובנית מעצם אופיו השולי והפנימי של הידע האזוטרי. לא מדובר בהכרח באופציה סנסציונית של חשיפת סודות, אלא בתיאור אסתטי של ידע נסתר ולא קנוני באמצעות שיר, למשל, כמו שירה הפרודי של אגי משעול, "שאלה למקרוביוט" (מבחר וחדשים, 2003, עמ' 134) העוסק במקרוביוטריקה. הד לידע רוחני נסתר ניתן למצוא בשירו של אדמיאל קוסמן, "מזמור" (הגענו לאלוהים, 1998, עמ' 44).

אָמֵן, שְׁתַּעֲשֶׂה אוֹתָנוּ קְטַנְטָנִים כְּאַלֶּה. קְטַנְטָנִים

מָאָד, בְּבִקְשָׁה, מִתַּחַת לְגַלְקְסִיּוֹת הַגְּדוֹלוֹת שֶׁלְךָ.

אָמֵן, תַּעֲשֶׂה אוֹתָנוּ קְטַנְטָנִים מָאָד, בְּגִדְלֵי זֵרֶת, מִתַּחַת

לְגַלְקְסִיּוֹת, לְשִׁמְשׁוֹת, וְלִשְׁבִּילִים שֶׁל הַחֶלֶב, הַמִּים וְהָאוֹר הַעֵז שֶׁלְךָ.

אָמֵן, שְׁתַּעֲשֶׂה אוֹתָנוּ בְּמִדָּה אַחֲרֵת, קְטַנְטָנִים כְּאַלֶּה, לֹא נְרָאִים, לֹא מְבִינִים

וְלֹא רוֹאִים בְּכֻלָּל מָה יֵשׁ לְךָ מָה אֵין. מָה אֶכְפֵּת לְךָ? תַּעֲשֶׂה אוֹתָנוּ

פְּצוֹנִים, בְּגִדְלֵי זֵרֶת, וּנְהַלְלֶךָ עַל כֵּךָ, אָמֵן.



קוסמן מציע תקשורת בין האדם לאל המבוססת על אגו קטן או מזוכך: הן מצד האל והן מצד האדם ("שְׁתַּעֲשֶׂה אֹתָנוּ בְּמִדָּה אַחֶרֶת, קְטַנְטַנִּים כְּאַלֶּה, לֹא נִרְאִים, לֹא מְבִינִים"). זו גישה המהדהדת את הפילוסופיות של הודו והתפתחויות ניו-אייג'יות בנות הזמן המבקשות אחר טיהור של האגו, אבל גם גישות חסידיות של צניעות אקסטאטית. המתפלל מבקש מהאל להקטין את עצמו ואת המין האנושי ללא סיבה פרקטית נראית לעין ולכן ניתן להסיק שהסיבה לבקשת ההקטנה היא רוחנית.

זו פרודיה על המזמור והתפילה בה פונה המאמין לאל באירוניה, ב'סחבקות' קלילה ובלשון מדוברת ("מָה אֶכְפֹּת לְךָ?"), הקיימות בין בני-אדם ולא בשפה שבין האדם לאל. זו בקשה המקטינה את האל: הרי אנו ממילא קטנים ולכן המטרה של הבקשה היא להתלונן על שיגעון הגדלות של האל ועל העדר קירבה ואינטימיות בקשר עימו. עיצוב תקשורת וקרבה מעין אלו בין האדם לאל איננו אופייני לשיר התפילה המסורתי בו הקשר בין האדם לאל הוא מרוחק, רשמי ורציני. אמנם, לא מדובר בהיפוך הייררכיות - האל הוא עדיין האל והאדם עודנו אדם, אולם ישנם התקרבות ודיבור בלתי-פורמלי ביניהם. שינוי מיקוד זה בקשר אדם-אל יוצר סדר עדיפויות אחר במערכת היחסים: במקום קשר המבוסס על יחסי כוח מוצע קשר המבוסס על קרבה, קרי, על צמצום המרחק בין האדם לאל. וזהו אולי אחד המסרים הפוטנציאליים המשמעותיים של נרטיב המזעור בכלל: הזמנה לקרבה.

המסה פורסמה לראשונה ביוני 2008, באתר [www.poetryplace-festival.org](http://www.poetryplace-festival.org) על מטר - פסטיבל ירושלים לשירה 2008,