

הפואמה כמבנה אנרגטי של תקשורת

עורך פלד

ע

ניינה של כסה זו לזרוק מספר נקודות באשר לתפקודה, הרכבה, אורח פעולתה והאפשרויות השונות הגלומות בפואמה כיום. תחילת שנות השמונים.

א. הקינטיקה של העניין.

אם נקבל את קביעתו של המשורר והתאורטיקן האמריקני צ'רלס אולסון הרואה את השיר כמבנה נושא-אנרגיה, הרי שיש להבין מכך כי המדובר הן בקליטת אנרגיה (מן המשורר) ובשיחוררה (אל הקורא או המאזין). מכאן שהשיר איננו מסתיים עם הנחת השורה האחרונה על הנייר. הוא נמשך (ולטענת יוצרים מסוימים, מתחיל באמת) עם היתקלותו בקורא. כלומר, ברגע שמתחיל החיכוך בינו לבין חושיו, תודעתו ומוחו של הקורא — קביעה המהווה אישור נוסף להנחתו של סארטר כי אין אמנות אלא ע"י ולמען הזולת; כיוון שה"זולת" הוא מיספר אין סופי של קוראים ומאזינים, הרי שהיצירה, ובמקרה זה השיר, היא תהליך של זרימה בלתי פוסקת.

הפואמה, לצורך זה, היא — כמדיום צורני בעל אורך, רוחב ועומק בלתי שגרתיים — באורח פוטנציאלי מבנה אנרגטי, מסופך ובעל עוצמה מיוחדת. כפי שנראה בהמשך, יש ביכולתה של הפואמה לנצל אלמנטים תימאטיים, צורניים וסגנוניים הלקוחים מן הפרוזה בלא שתפסיק להיות טקסט פואטי לכל דבר; כמו כן יש באפשרותה של הפואמה לגוון את מערכי הזרימה והחיישה האסתטיים השונים באמצעות שימוש נכון במרכיבי עוצמה נאראטיביים שטוחים וקווים יחד עם מערכי עומק של ליריקה צרופה. כמו כן ניתן בידה להשתמש ביעוד הפיזיקלית ביחס לתת-סטרוקטורות ולמקצבי העבודה המוסיקאליים הטבעיים ביותר הנחוצים לצורך בנייתה של קומוניקציה בסיסית שתחילה ברבדים עמוקים וקודמים לאלו של נדבכי הלשון והלוגיקה.

כל אלה עשויים לתרום יחד, לעניות דעתי, להצבתה של הפואמה כמבנה אנרגטי גבוה בעל איכויות אפשריות עצומות של צבא, מבנה, מלה, מקצב, מוסיקה ותקשורת מיידית.

ב. האלמנטים הפיזיים.

לא לחינם קרא אלן גינסבורג לאחת הפואמות הידועות שלו בשם "נהמה". לפנינו גישה טבעית המציגה את הפואמה, בראש ובראשונה, כמערכת של עבודה פיזיולוגית עם יסודות גופניים ברורים של קבוצות נשימה ארוכות, כאשר סדר הפעולות בתהליך היצירה הוא בערך כך: 1. לחצים באזור הבטן (במערכת העצבים הקרויה סימפטיקום או מקלעת השמש). 2. זרימה אנכית דרך החזה וקנה הנשימה אל הפה. 3. הפעלת שרשרת תגובות מוחיות המתרגמת את מקצבי הגוף למערכים מילוליים. 4. פליטת הברות והמלים הנהגות דרך הפה אל היד הרושמת.

לפנינו, איפוא, תהליך מורכב של עבודה עם שרשרת ריגושים קצביים הבונים תרשימים שכליים; כעת נבין מדוע, כשנשאל גינסבורג באם עבד ב"נהמה" וב"קדיש" עם יחידות משקל קלאסיות, ענה כך: "אין זה מדויק. מעולם לא התיישבתי לערוך ניתוח טכני של המקצבים אתם אני "עובד". קרוב לוודאי שהם נוטים למישקלים "ווגיים, דיתורמבים ומתקרבים לדקטילים. ויליאם קארלוס ויליאמס ציין פעם שהדיבור האמריקני נוטה לדקטילים". ניתן לומר, על כל פנים, שהלקים מסוימים של "נהמה" ו"קדיש" מתיישבים בביור עם מקצבים קלאסיים, לא דווקא אנגליים. יחד עם זאת, לא הייתי אומר שבשתי פואמות אלו "עבדתי" עם יחידות משקל קלאסיות. ובכן, לא עבדתי באמת עם האימפולסים העצביים שלי. לא כתבתי אימפולסים. ההבדל הוא בין מישור המתיישב לכתוב שיר עם תבנית משקלית מוגדרת מראש והעובד על פיה, לבין מישור העובד באמצעות התנדודת הפיזיולוגיות שלו ומגיע לתבנית מסוימת, אפילו כזו שאפשר להגדיר על פי המינוחים הקלאסיים ולנקוב בשמה. כוונתי שהוא מגיע אליה באופן אורגני ולא סינטטי. אינני חושב שמישהו יגלה איזושהי התנגדות לפנטמטר היאמבי, אם הוא מגיע ממקור עמוק יותר מן המוח, כלומר: אם הוא בא מתוך הנשימה, הקיבה והריאות".

אם נחזור למודל האנרגיה של אולסון, הרי שמרגע התחככות הטקסט הכתוב או המושמע עם מוחו של הקורא או המאזין, מתחיל תהליך הפוך של פרוק התרשימים הלשוניים וה"שכליים" ליסודות של מקצבים וריגושים עד לנהמה העמוקה ביותר של דם ונשימה — וכל זאת, אך ורק עם נוצר הקשר, כלומר, כשהפואמה מצליחה לעורר קומוניקציה ולגעת. לפנינו, איפוא, תהליך עבודה החותר לקראת תקשורת מובהקת באמצעות מרכיבים ראשוניים של שפת הגוף.

ג. מרכיבים נאראטיביים וליריים.

הפואמה חייבת לחתור לקראת מערך הרמוני שיתבסס על איוון מקסימלי שבין היסוד הנאראטיבי לבין האלמנטים הליריים.

היסוד הנאראטיבי במקרה זה בונה, בראש ובראשונה, את השלד הצורני של הפואמה. הכוונה כאן לכתיבה הנשענת על פיגומים פרוזאיים רחבים המקנים לפואמה את האופי הצורני של שורות ארוכות ויחד עם זאת, את הכוח הסיפורי של הפרוזה (מסגרת עלילתית לטקסטים שיריים ארוכים). במקרה של פואמות המצטיינות במעורבות חברתית-פוליטית עמוקה, הרי שהיסוד הנאראטיבי מקבל אופי תימאטי של פנייה ישירה ומוחצת, תקיפה חזיתית (ובוטה לעתים) הבאה לקרוא תגר על יסודות השיטה החברתית הקיימת והעשויה להגיע לדרגה של פמפלט ממש. הסכנות הרובצות לפתח מבחינה זו הן שתיים: א. שימוש עודף במלים, קרי: מריחה. ב. מבנה רעיוני-לשוני שטוח ורדוד מדי.

כבכל סוג אחר של שירה יש להיות זהירים וחסכוניים בשימוש במלים, אף כי השורות הארוכות מפתות לפטפט יתר, ולא לפסוח על היסוד הלירי. רובד זה (הלירי) בא לידי ביטוי בקטעים מדיטאטיביים של הפנמה, רגש ודמיון נקי.

יש לחתור לקראת שיווי משקל אופטימאלי (מבחינה תימאטית ומבנית כאחד) של הרבדים הליריים והנאראטיביים — איוון המעניק לפואמה גיוון ואת ה"פוליש" הסופי שלה.

לפנינו שילוב של מרכיבי און (כוח במשמעותו החיובית, קרי: כוח יצירה) ועדנה, המעניקים לפואמה את שיווי המשקלה הסופי.

ד. שפה ותקשורת.

הפואמה, כמבנה אנרגטי של תקשורת, חייבת לשים לב לשפה משתי בחינות: 1. רמת, או גובה הדיבור. 2. קצב הדיבור.

על מנת לצמצם את המרחק שבין חיים לאמנות יש לכתוב כפי שמדברים, טען הסופר ג'ק קרואק. גינסבורג מנסח זאת כנסיון לדבר עם המוזה כפי שאתה מדבר עם עצמך או עם חברך הטוב, ואפילו אליוט הצהיר בומנו ששירה חייבת להתקרב ככל האפשר לשפת בני אדם.

מבחינה זאת כדאי שתלך הפואמה (במיוחד ברבדים הנאראטיביים) ותתקרב אל שפת הדיבור היום יומית. כמוכן שנאמנות להשקפה כזאת מחייבת עדכון ומחקר בלתי פוסק של השפה החיה.

באמצעות הפיגומים הפרוזאיים והשורות הארוכות של הפואמה (השורות לפעמים ע"י מקפים המציינים חלוקה פיזית פנימית לקבוצות נשימה) ניתן לארגן מבנה נושא-אנרגיה שיצליח להדביק את קצב הדיבור היום יומי של סוף המאה שלנו. לא פלא, איפוא, שהפואמה הופכת למדיום חזק כשמדובר במופעי קריאת שירה. מבחינה זו הפואמה היא מבנה אנרגטי גבוה ומימושו של צורך אסתטי-קומוניקטיבי מובהק ■

חיפה כימיקלים בע"מ

מברכת את "עתון 77" לכניסתו לשנת הוצאתו החמישית!