שהתעכבו עליהן חוקרי ספרות שונים, לא כבש לבבות: "התנועות הגדולות של השירה העברית, המגלות בזרמיהן אחדות וחוקיות פנימית, כאילו פסחו עליו. אכן, קשריו עם בעיות הזמן ועם שירת הזמן ברורים ונִי־כָּרים, ועם זה איננו בא בתחומם" (צבי לוז, במבוא לקובץ).

מתוך עזבונו הגדול — ארבעה קבצים בדפוס, שירים רבים הפזורים בכתבי־עת ובכתב־יד, סיפורים, מאמרים, רשימות בקורת, שירות בפרוזה, משלים, הגות, מחקרי תנ"ך— נבחרו כמאה־וחמישים שירים, שהם בדרך־כלל חתך משופר של יצירת רימון.

מעניין לעמוד בקובץ חדש זה על כמה נקודות־יסוד במוטיבים ובביטוי השירי כדי להבחין בין ההגדרות המקובלות של שירת רימון ("משורר דתי", "מיסטי", "פייטן קד־מון", "בעל־תפילה") לבין הגדרתו של צבי לוז על־פיה הרבה יסודות חדשניים והישגים אסתטיים מפתיעים משווים לשירת רימון "קסם נדיר, קסמו של היחיד־במינו".

י. צ. רימון הוא משורר של רגשות—רליג־יוזיים בעיקרם—שבאמצעותם הוא מגלה את העולם, את הטבע, את האלוהות. המבנה הרגשי הבסיסי של השירים הוא המשורר ורגשותיו—שבעדם משתקף העולם, ובעדו בבואת האל: "ראיתי הלבנון בשלגו ואשו, / ואתמהּ לַמראה: / גם זה לבי מלא שמש וכפור. / נלחמו, וַישלימו—/ ושניהם לא־לוהים..."

על אף המליציות והקישוטיות המרובה, המו־טיב החדגוני והדימויים חסרי־המעוף, יש ברימון חידושים ומקוריות המבצבצים מתוך החומר הרב: "חודו של רימון ...בכפל פניו השיריות, המתאחדות בשירתו. מצד אחד שומר הוא על זיקה הדוקה ובלתי־מהפכנית אל רוח השירה העברית העתיקה, שהיתה במהותה שירת־קודש... מצד שני—נועז וחד־שן בצורות ובתכנים, באופן שאפילו שירת־הקודש שלו מודרנית היא". (ע' 38)

אחד השירים היפים והמעניינים במבחר, מתוך שבעה שירי "בערו שערי אמנות...", הוא השיר „על תלתלי נערה", שבו נוסף על המבנה שצוין למעלה (משורר—טבע—אלוהות) אלמנט אֶרוטי: "על תלתלי נערה בוֹער האלוהים / ולא יבוֹש. / ממקלט הנ־זירים יצא, / וישתפך על מלוא מרחבי הארגמן—/ התחמוד כאדם האלוהים? !.. / מעין גבר תזהיר, / שובב היית כמוני הא־דם! / הבה ארדפך גם אני, / כי אותי רדפת / אלוהים נצחי, אהבה!" (ע' 122)

האמנם זו שירה "יוצאת־דופן", שלא מן המנין? נושא זה העסיק כמה מטובי חוקריה של השירה העברית, ולמעשה אין הסכמה ביניהם, כשם שהערכת השירים אינה משו־תפת למבקריה. דב סדן שיבץ את יוסף צבי רימון ב"דור התחיה", צבי לוז אינו מוצא בשירתו את "הנושאים הגדולים של הת־קופה", פרט למוטיבים הלאומיים והציוניים. דן מירון מתעכב על ההמשכיות המהותית לגבי שירת ביאליק והיניקה מן השירה הד־תית־המסורתית.

קורא בן־זמננו קשה לו למצוא בשירה זו את היסודות שגילה ואהב בדוד פוגל או באברהם בן־יצחק (סונה), ואולי לכן היא קובעת לה מעין מדור בפני עצמה—שיבו־צים של מוטיבים ביאליקאיים בקונבוקציה דתית־אמנותית, בביטוי שהוא בדרך־כלל מסורבל מבחינה לשונית—או באנאלי מב־חינה שירית: "אחלום: שקעה אנייתי / בה אשכב אֶלם, ערירי. / עלי יהמו אפיקים שחורים—/ ואני טרם שרתי שירי. / ועוד בחיים אפרפרה, / בי ילהט רעל כוסי, / וכוכב יחיד שליח־שחקים / לועג יצהל עלי מותי". (ע' 78)

אלול כולו

שירתו של ישראל אפרת, הכתובה מתוך נקודת־השקפה של תבונה, של נסיון לעמוד על משמעות ועל תהליך, נזונה משילוב של התבוננות פילוסופית עם רגישות ליריית. זהו אולי, בפשטות, ייחודה של שירת אפרת בכלל

---

* ישראל אפרת: אלול כולו חודש של שיר— תשכ"ו—תשל"א (שירים); ספריית "מקור", אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1972; 94 עמ'.

ושל אסופה זו בפרט. (ארבעה ספרי־שירה של ישראל אפרת ראו אור ב־1966, "ספר המסות" ב־1971). בסקירה המבקשת לעמוד על נושאי השירה וההתבוננות של המשורר אפשר למנות קודם־כל את התהייה אחר משמעויות ביולוגיות ופיזיולוגיות והקשר בינן לבין הרוחניות: "כפות המאזניים נעות בלי הכרע / לכאן ולכאן, והמוח / האחראי כביכול, וחלילה מרז, / בוחר ואומר את דברו ונפטר. / אך הרגש רוטט בין שני הפכים / כעלה הזהב בין קטבי החשמל / וברגע נחתור להרגיש מציאות / נמשש את החוט האפל של האין..." (ע' 41)

פרופ' אפרת מקבל את החוקיות הפועלת ביקום אך מחפש את מסתריה, או, למעלה מכך, מנסה לסדר בתוך החוקיות הזאת את התהליכים עצמם. למשל, מקומה של מחזוריות ביקום. המחזוריות, כחוק וכתהליך, מופיעה גם בלשון השיר ובצורתו ("כל צעד פינה ואַן פנוֹת / אם הצעד הבא שוב פינה" [ע' 45] או, במקום אחר: "באור חוזר אל אור חוזר מנגד, / של אור חוזר מאור נשכח אייהו" [ע' 28]). מתוך עיון והסתכלות במחזוריות כחוק הבסיסי של הקיום כולו מגיע המשורר אל חיפוש אחר מהויות הדברים בתוך עצמם, הגלישה של דבר אל תוך עצמו, ההכלה שמכיל כל אובייקט—היא הכלתו עצמו: "ריקוּת תוך ריקוּת מתנועעת" (38), "והכל יהיה חוץ והחוץ כולו פנים" (ע' 88). מתוך כך מסתברת גם ההדדיות שבין דברים, הקשר בין מחזוריות למחזוריות, הקשר בין אובייקט לאובייקט, בין ערך לערך, בין תהליך לתהליך—על מישוריהם השונים: "טל־טלני אלוהי עד ללא הכרוּת הדדית" (ע' 90), איך מושגי רצים־נדחקים זה לתוך זה בקרבם אליו כמבקשים מחסה הדדי!" (ע' 92). וכשם שהמהויות והמשמעויות אינן מוגדרות כי אם קשורות זו לזו בעצמן, מכילות את עצמן, כך אין למוד אותן ולתפסן אלא בצורה הסובייקטיבית ביותר: "המרחק לא ימַד באמה או פרסה: / יכולתי לחוש רעדת עצביו של אדם / בצעדו באבק הקריר הכחול / יחף על ירח" (ע' 89). כלומר: מול המשפטים קיימת רק התפיסה האישית, הראייה האינדיבידואלית; אין למוד מרחק או זמן אלא בתחושה.

ובאשר התחושה היא קנה־מידה לראיית הקיום והיקום, מהו ה"אני"? שירים אחדים מטפלים אך־ורק בלמידת ה"אני", בשירים אחרים מופיע מוטיב זה בין השורות, אך למעשה נראה כי זהו מוקד תשומת־הלב: "אולי הכאב שאיננו כאב / בשום אתר או איבר שבגוף אינו אלא / דקירת האני בבשר הכללי" (ע' 40), ולאור ה"אני" הזה מתעוררת שאלת קיומו של האדם האחר. האם גם "את" אינך אלא פרי יצירתי? וכה יאמר: "אַת שאינך רק אַת / מגוּלפת חדות /... את שיותר אַת מאַת... / כולך רק שלי, / כולך יצירתי" (ע' 83).

למרות נטייתה אל המליצה, אין שירת אפרת נתפסת לקישוטיות אלא חותרת אל דיוקם של דברים. זוהי שירה צרופה מאד, מונחה ומובלת על־ידי רעיונות מרכזיים, ובה התמונה והדימוי באים להדגים את הרעיון, להפגינו, ולפעמים לסתור אותו על־ידי הבאת "הצד האחר", ה"היפוך".

במיוחד יש לציין שירים אחדים, אם גם מעטים, של אבחנות אנושיות דקות, הערות בעלות אופי חברתי סאטירי כמעט, כמו למשל בשיר על "רוזנקרנץ איש הבדיחות"—שירטוט־דמות מקסים, או ב"מסעדה העממית", או בהערות־אגב כ"ספריה מוארת ריקוּת" (ע' 58), תיאורי מנהטן, וכדומה.

פה־ושם צורמים הדברים בלשון הצהרה, בשורה או אמירה שאיננה דווקה ברוח הליריית האפיינית: "כי אדם גם בכפר גם בקרת / צריך לילך במסגרת" (ע' 38), אך אילוצים אלה אינם רבים וצרימתם בולטת רק מפני מיעוטם.

צ. ג.

הבדיחה

ספרו הראשון של הסופר הצ'כי מילן קונדרה, "הבדיחה", ראה אור בימי "האביב"

---

* מילן קונדרה: הבדיחה; תרגום: דב קווסלר; עם עובד / ספריה לעם, 1973; 256 עמ'.