

עיון ומחקר

ירושלים של זה"ב

על סונטה אחת ב"פיכאל והמפלצת מירושלים" לפאול צ'קאוויץ
עאת: עליה הורביץ

1. מבוא

"מיכאל והמפלצת מירושלים"¹ הינו ספר ילדים המתאר את תולדות העיר העתיקה-חדשה, ירושלים.

גיבוריו הם שניים: מיכאל, הילד ושניאוריר, המפלצת. התוודעות לתולדותיה של האעיר נעשית אגב סיור משותף של הגיבורים באתריה. ההתרחשות הינה בחלום, בו הכל אפשרי: מציאות חובקת דמיון, זמנים קדומים מצטרפים לימים מאוחרים, עבר, הווה ועתיד משמשים בעירבוביא, ועל כל אלה מרחפת רוחו הטובה ההומוריסטית, המגזכת קמעא, של מאיר שלו, שמפיו מדבר שניאוריר, המפלצת הסימפטית.

הספר אינו ספר שירה, אבל לפתחו רובצת שירת זה"ב, היינו סונטה.

2. סונטה-על שום מה!

הנה השיר:

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 1. מי אינו מכיר את ירושלים? | 8. בכר אין כה ארמונות של מלכים. |
| 2. היא לא גדולה כמו ניו-יורק, | 9. אכל מפל העולם |
| 3. היא לא יפה כמו רומא, | 10. אנשים קוראים לה בכל השמות |
| 4. יש כה פחות אנשים מאשר בטוקיו, | 11. ושרים לה בכל השפות |
| 5. אין כה חוף-ים | 12. עולים אליה, |
| 6. אין לה נהר, | 13. ולחמים עליה, |
| 7. עוד אין כה גוררי שחקים, | 14. ויש גם אנשים שגרים כה. |

השיר מורכב מארבעה עשר טורים. ע"פ תוכנו ניתן לחלקו לשני חלקים: הראשון, בן שמונה טורים (אוקטט). השני בן שישה טורים (ססטט) והיחס ביניהם הוא כחס שבין טיעון וניגודו, אמירה והיפוכה. לשון אחר, תיזה ואנטיתזה, כמקובל בסונטות קלאסיות².

המוטיב המנחה בתיזה בת שמונת הטורים היא מלת השלילה, לא (ובבינוני: אין),

בס"ה "נשללת" ירושלים שמונה פעמים, כמספר טורי התיזה, נשללים ממנה יופי, מרחבים, נופים ומבנים עתיקים, המצויים בכמות רבה יותר באתרים אחרים בעולם. ומן הסתם, אין ניו-יורק, רומא וטוקיו אלא פרטים, המעידים על כלל. נרצה, נוכל לחלק את השמיניה לשני קווארטטים. בקווארטט הראשון מפורשות הערים בשמן, בשני- ע"פ סמליהן המפורשים³, או שכוונתו של הקווארטט השני להוסיף לערים ששמן נתפרש ערים ומקומות נוספים, העולים גם הם מבחינות מסוימות על ירושלים

- | | |
|---|---|
| 1. מי אֵינוֹ מְכִיר אֶת יְרוּשָׁלַיִם? | 5. אֵין בָּה חוֹף-יָם |
| 2. הִיא לֹא גְדוּלָה כְּמוֹ נְיוֹ-יֹרְק, | 6. אֵין לָהּ נָהָר, |
| 3. הִיא לֹא יִפָּה כְּמוֹ רֹמָא, | 7. עוֹד אֵין בָּהּ גֹרְדֵי שְׁחָקִים, |
| 4. יֵשׁ בָּהּ פְּחֹת אֲנָשִׁים מְאֹשֶׁר בְּטוֹקִיו, | 8. כְּבָר אֵין בָּהּ אֲרָמוֹנוֹת שֶׁל מְלָכִים. |

בין התיזה לאנטיתזה מלת ניגוד מפורשת (אבל), הנתבעת פעמים רבות מסונטה קלאסית⁴. גם בשישיה מוטיב מנחה, כל, והוא בא לשלול את הנשלל בירושלים בשמונת טורי הפתיחה (כנגד מה שאין בה יש בה הכל). אף את ששת הטורים ניתן לחלק לשני חלקים סימטריים. בראשון- התייחסות לירושלים אינה מחייבת עשייה של ממש. קריאה בשמות שונים או שירה בשפות שונות יכולה להתבצע מכל מקום שהוא בעולם. לא כן עלייה לרגל, מלחמה עליה או מגורים בה.

- | | |
|--|--|
| 9. אָבֵל מְבַל הָעוֹלָם | 12. עוֹלָם אֵלֶיָּהּ, |
| 10. אֲנָשִׁים קוֹרְאִים לָהּ כְּבָל הַשְּׂמוֹת | 13. נִלְחָמִים עֲלֶיהָ, |
| 11. וְשָׂרִים לָהּ כְּכָל הַשְּׂמוֹת | 14. וְיֵשׁ גַּם אֲנָשִׁים שֹׁגְרִים בָּהּ. |

הטור החותם משמש כסינתזה. הוא מחזיר את קורא השיר להווה הפרוזאי, היומיומי, האנושי. הוא מתרחק מהכללה (כל) אל אנשים פרטיים (שגרים בה). הוא נוטש מציאות הירואית, ייחודית (עולים, נלחמים) לטובת מציאות בת קיימא.

מבחינה זו יכול הטור האחרון לעמוד לעצמו, אפילו כפואנטה מחדדת, המחייבת קריאה מחודשת של כל השיר, כאילו ביקש לומר: לא בשמים היא, לא אגדית, לא יעד של לחימה מתמדת, אלא עיר שניתן לחיות בה.

הסונטה קשורה בדרך כלל בחוויה עיונית. היא פונה אל השכל⁵. ואכן גם בשירנו מנסה האני-השר להבין מהי ירושלים. הוא שואל שאלה בטור הפותח ומשיב עליה בדרך בשלילה (באוקטט) ובדרך החיוב (בססטט).

גם לאנאפורות תפקיד בעיצוב התשובה. באוקטט נמצא שני מיני אנאפורות: "היא לא" (פעמיים) ו"אין בה" (פעמיים).

אבל, כנגד האנאפורות השוללות תכונות מסוימות מהעיר נמצא שימוש מעניין באנאפורה "יש". הופעתה הראשונה אמנם לצורך שלילה: "יש בה פחות מאשר ב..." (בטור הרביעי), אבל הופעתה האחרונה לצרכים הפוכים לחלוטין (בטור הארבעה עשר).

לסיכום, לפנינו סונטה בת ארבעה עשר טורים, שיש בה שני קוארטטים, המצטרפים לאוקטט ושני טרצטים, המצטרפים לססטט. באוקטט - תיזה, בססטט - אנטייתיזה ובטור החותם סינתיזה. כל אחד משני החלקים הראשיים מאופיין במוטיב מנחה, ומגמת השיר לצמצם את כל מה שכביכול אין בה ולהאיר את מה שיש בה, הן מזווית ראייתם של הכל, הן מזווית ראייתם של הפרטים.

3. מיקומה של הסונטה

הסונטה מופיעה בתחילת הסיפור. למיקום תפקיד כפול. זהו בראש וראשונה שיר פתיחה העומד לעצמו. הבחירה בסונטה (מדעת?) מאפשרת דחיסות עצומה של אמת היסטורית, גיאוגרפית ואמוציונלית בארבעה עשר טורים. אבל זהו גם שיר מבוא לספר כולו, במיוחד משמשים בתפקיד זה טורי השישיה.

יש בסיפור אישור לקריאה בכל השמות, נזכרים בו שלם וגם איליה קפיטולינה⁶. נזכרות בו כל השפות, שניאוריר, המפלצת, מצהיר על עצמו שהוא יודע "עברית ויבוסית, ערבית ואנגלית, צרפתית ותורכית וגרמנית. וכמה מלים באשורית וברוסית. ככה זה כשחיים כל-כך הרבה שנים בירושלים". גם סיפור המלחמה על ירושלים והעלייה לירושלים הם מנושאי של הסיפור וכן גם החיים השוטפים היומיומיים. עמודיו הראשונים והאחרונים מוקדשים לתיאור ההווי הירושלמי.

4. ראייה ממקום אחר?

בסיומו של הספר מעניק השניאוריר למיכאל אבן כמתנת פרידה. מיכאל נעלב: סתם אבן? השניאוריר צוחק: "אין בירושלים סתם אבנים" וכהוכחה הוא "משתמש" בתבנית חלקית, מוקטנת, של סונטה. הנה היא בשלמותה.

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1. אולי זו אבן של מזבח, | 7. אולי זו אבן של ראשה, |
| 2. אולי זאת אבן-פסיסט? | 8. ואולי זו אבן פנה? |
| 3. אולי זו אבן של ארמון | 9. ואולי, מיכאל, זו אבן שילד קטן |
| 4. אולי מבית-המקדש? | 10. שחק בה בירושלים |
| 5. אולי זו אבן חומה | 11. "לפני אלפים שנה?" |
| 6. אולי זו אבן קלע | |

אם נחלקה נגלה בה שמונה טורים (אוקטט), שעניינם באופי המלכותי, המלחמתי, הדתי, היהודי בעיקר, אך אולי גם הנכרי⁷ של העיר.

וכנגדו טרצט בן שלושה טורים שאינו עוסק כלל בהירוואי אלא ביומיומי, בשוטף, ואולי, מיכאל, זו אכן שילד קטן / שחק בַּה בְּרוּשָׁלַיִם / "לִפְנֵי אֶלְפִים שָׁנָה?"

תיזה ואנטיתיזה. ובזו כבזו נמצא שימוש באנאפורה "ואולי". דב לנדאו מציע לראות בקווארטטים מעין עלייה לקראת שיא, הבאה להתרה בטרצטים, המביאים להרפיית המתח⁸. אבן-משחק היא בוודאי הרפיה לצופה בשמונה אבנים סמליות, שאכלסו את הקווארטטים. הסינתזה- בטור החותם: אבן ששחקו בה אז, לפני אלפיים שנה, ומשחקים בה גם כיום רותמת את ההירוואי לעכשווי הפשוט ומגשרת בכך על פני הניגודים.

5. האמנם רק שיר ילדים?

לו נותק השיר מהקשרו הפיזי (ספר ילדים: "מיכאל והמפלצת מירושלים") ונמצא בקובץ שירים פרטי או אתנולוגי- קיבוצי, דומה שמיונו הז'אנרי לא היה בהכרח כשל שיר ילדים.

ניו יורק, רומא וטוקיו כערים המאופיינות בגודל, יופי או מספר אוכלוסין אינן חלק מעולמו של הילד הישראלי (נמענו של ספר הילדים) גם בעידן של תקשורת מפותחת מאוד. ההכללות: "כל השמות", "כל השפות" ערטילאיות במדה רבה מאוד עבורו. תפישתו, כידוע, מוחשית, ביסודה.

גם המושגים "עולים אליה" או "נלחמים עליה" מעורפלים, סתומים ובלתי מפוענחים באופן חד משמעי בעולמם של ילדים.

מאיך גיסא, אפיוני הערים, סמליהן, ההכללות הגדולות⁹ והביטויים הטעונים, "עולים אליה". נלחמים עליה", משדרים פשרים ופשרי-פשרים לבוגרים ולמבוגרים.

לפנינו שיר חדש, במונחי של הלל ברזל¹⁰. שיר מודרני, המתאים לשמש דוגמא לרביעי מבין ארבעה דגמים, הנקבעים על-פי היחס בין אמצעי התחימה לזיקת השיר לשגב או לקטן - המידות.

הוא צמוד לאמצעי תחימה, מחד גיסא, כגון שאלה ותשובותיה, שימוש באנאפורות - מנחות, שימוש בחרוזים (בטורים 13-12 | 11-10 | 8-7), והישענות על תשתית צלילית קינתית¹².

אמצעי התחימה הבולט ביותר הוא היותו סונטה- הכבולה שבז'אנרים.

הוא מקיים זיקה לשגב, המלחמה על, העליה אל והשירה בשפות השונות (ביניהן שירת הלויים בביהמ"ק) - של שגב הן.

אבל את הנשגב, "האין - סופי", הוא חותם ב"סופי", בעיקר בטור המסיים, אך לא

רק בו. המחשות שמיות (ניו יורק, רומא, טוקיו) או גאוגראפיות (חוף - ים, נהר, גורדי שחקים) תוחמות אף הן.

אולם התחימה אינה מוחלטת: השיר נשאר פתוח, הוא התיימר לתת סימנים בעיר (מי אינו מכיר את ירושלים?) ואמנם קבע מה איננה, אך לא עלה בידו לקבוע מה יש בה. עובדת היותה בעלת שמות רבים, יעד לעליה לרגל או לכיבוש עדיין אינה נותנת בה אפיונים מוחשיים מספיקים.

מדוע "נכשל"? כי דרכו של שגב להיות נטול גבולות. השגב האיין-סופי פרץ את גבולות הסופי גם בשיר הילדים המבוגר הזה.

הערות ומראי מקום

1. מאיר שלו (1989), מיכאל והמפלצת מירושלים, הוצאת מגדל דוד- מוזיאון לתולדות ירושלים, ירושלים, (איור: עמנואל לוצאטי)

2. דב לנדאו (תשל"ל, 1970), "צורתה, התפתחותה ואפיה של הסונטה", היסודות הריתמיים של השירה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, 213-214, דן פגיס (1976), חידוש ומסורת בשירת-החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים, כתר, 315-329, פגיס מזכיר את עמנואל פראנסיס, שהציע לכנות את הסונטה "די-זהבי", וזה חידוד כפול, (שם מקראי (דברים א', 1) וגם פעמיים 14. שם, 315). ומכאן גם בחירתי בשם המאמר: ירושלים של זה"ב, שאול טשרניחובסקי (תרפ"ב), מחברת הסונטות, דביר, ברלין, ירושלים, כ"ג (הערה 269).

3. גורדי שחקים בניו יורק. ארמונות של מלכים ברומא וכיו"ב.

4. דן פגיס, חידוש ומסורת, 316.

5. דן פגיס, שם, שם: "הסונט נוטה בדרך-כלל להיות הגותי, או לפחות בעל טיעון ברור גם בנושאים שעיקרם הרגשי".

6. עמודי הספר אינם ממוספרים, ע"כ לא יכולתי לציין מיקומם המדויק ויש לדפדף בו.

7. בית המקדש של שלמה, ואולי של הורדוס? מאיר שלו מקדיש להורדוס שני עמודים ואת בית המקדש שלו הוא מזכיר פעמיים (י"והוא קנה בית מקדש) שלא היה פמותו ליפי מעץ וזקב ומשיש לבן הוא לא קנה סתם קלדן הוא היה קלדן קבליו"

8. דב לנדאו, היסודות הריתמיים, 214.

9. והשווה "כל השמות" לשירו של י" עמיחי, מתוך: עכשו ברעש (1986), שוקן, ירושלים ותל-אביב.

העיר משחקת מחבואים בין שמותיה

ירושלים אלקודס, שלם, ג'ר, ירו,

לוחשת: יבוס, יבוס, בחשכה.

בוכה בגעגועים: אליה קפטוליונה, אליה, אליה.

10. הלל ברזל (תשל"ז, 1976) השיר החדש: טגירות ופתחות, עקד, תל-אביב.

11. ארבעת דגמי היסוד הם, שיר המבטל את אמצעי התחימה ופונה אל היומיומי, שיר המבטל את אמצעי התחימה ומקיים זיקה לשגב, שיר הנצמד לאמצעי התחימה ומקיים זיקה ליומיומי והדגם הנידון בחיבורנו, שיר הנצמד לאמצעי תחימה ומקיים זיקה לשגב, היינו נותן "איך סופי" ב"סופי" הלל ברזל (תשל"ז, 1976), 13.

12. השווה: אליה עליה בשיירו לפיוט האנונימי, "אלי ציון ועריה כמו אשה בצריחה" לעניין החרוז ולענין האטמורה: "עלי" "על" (נצל די גולדשמידט תשכ"ה) סדר הקינות, מוסד הרב קוק, ירושלים.