

עזבו את החרוז, בואו נדבר רגע על משקל

"ברוכים יהיו כללי המשקל, המונעים תגובות אוטומטיות, המחייבים אותנו למחשבה שנייה, ומחלצים אותנו מכבלי האני" ו"ה אודן

בכל הפולמוסים הוזכרו תמיד "החרוז והמשקל" בנשימה אחת, כאילו שני המושגים הם זהים, או לפחות כאילו הם כרוכים יחד בהכרח. אבל האמת היא שהמקטרגים על ה"חזרה" לכתיבה במתכונות קלאסיות, התייחסו בעצם רק לאחד משני המושגים. הם דיברו לכאורה על החרוז ועל המשקל, אבל למעשה הם כיוונו לרוב לחרוז בלבד. מדוע? משום שהמשקל השירי נעדר מהתודעה התרבותית הישראלית כמעט לגמרי.

השיר הראשון של בודלר שתרגמתי היה "האויב". אחרי שנות נעורים סוערות ואפלות ניחת על המשורר "סתיו המחשבות", ועמו ישורת של חול רטוב ותודעה חריפה ומיידית של סופיות החיים. כך מסתיים השיר הנפלא הזה: "ומי יודע אם אבי, פְּרָחִי חֲזוֹן, / בחול הרטובי יזכו למצוא מזון, / לְשֵׁד פְּלֵאִים שבו ישוּבו ללבלב? // כאב! כאב נורא! הזמן חיים אוֹכֵל. / אויבנו האפל, המכרסם בלב, / מדם שנאָבֵד פּוֹרַח, מתגדל".

אצל בודלר האויב הוא תמיד הזמן, הזמן הבולע את החיים וניזון כמו מפלצת גדולה מאובדנם ההדרגתי, עד בוא ניצחונו הבלתי־נמנע. כשאני משחזר כעת את הקריאות הראשונות שלי בבודלר אני מבין שהתחושה הקיומית־טראגית הזאת, הידועה ומוכרת לי "עד בלוטות הגרון הנפוחות של הילדות", כמו שכתב פעם אוסיפ מנדלשטם, היתה הדבר הראשון שמשך את לבי בשירתו.

הייתי בן שבע־עשרה, ועוד לא ידעתי הרבה על המיתוס הספרותי־היסטורי של בודלר, הבוהמיין הפריזאי ה"מקולל", בודלר של הזונות והסיפילים והאופיום. גם על תפקידו ההיסטורי כחלוץ השירה המודרנית לא ידעתי הרבה. את שירי קראתי תחילה באנתולוגיה הקלאסית של השירה הצרפתית שערך ז'ורז' פומפידו, שהיה נשיא צרפת בתחילת שנות השבעים. קניתי אותה במהדורת כיס מרופטת בחנות לספרים משומשים בתחנה המרכזית, ונדהמתי לגלות את שמו של העורך: נשיא שהוא איש של שירה! אפילו את ורלן ואת

רמבו – הנאהבים והנעימים – מצאתי באנתולוגיה שלו. מאחר ששמו של בודלר כבר היה מוכר לי איכשהו, החלטתי לגשת תחילה לשיריו המופיעים בספר.

זאת לא היתה מכת ברק: לא התאהבות מקריאה ראשונה, אלא תהליך שדרש כמה וכמה קריאות, ובעיקר: מלאכת פענוח סבלנית, שעברה דרך תרגום שקדני של מלות השירים. כבר מהשיר הראשון היה ברור לי שאנסה לשמור על החריזה, ובעיקר: שאשתדל למסור בעברית את המשקל המקורי. עוד לא ידעתי אז להגיד שבצרפתית סופרים את מספר ההברות בשורה, בניגוד לשירה העברית המודרנית, שבה סופרים קודם כל את ההטעמות, וגם בניגוד לשירה האנגלית או הגרמנית. אבל המשקל ה"לאומי" הצרפתי, המכונה "אלכסנדרין", כבר הדהד באוזני כמו מטרונום פנימי, ותוך זמן קצר הוא נעשה לי לטבע שני. כל חריגה בלתי-מכוונת מהמשקל הזה, בן שתי-עשרה הברות (עם הפסק קצרצר, לרוב באמצע, אחרי ההברה השישית), הזדקרה מיד לאוזני הכרויות וצרמה לי כמו קווצת שיער סוררת שספר רשלין שכח לקצץ.

עד מהרה הבנתי שאפשר לשחזר את המשקל הזה גם בעברית: התחלתי לדקלם לעצמי משפטי ג'ברישי רק כדי ש"יכנסו" למשקל הנכון, וגיליתי שהדבר אפשרי ואפילו לא קשה במיוחד. אחר כך הלכתי צעד נוסף קדימה: לקחתי שורה אלכסנדרנית של בודלר (אחרי שתרגמתי אותה לעצמי מילולית, ואת פירוש המילים שלא הכרתי רשמתי בעיפרון) וניסיתי לתרגם אותה לשורה עברית שתהיה מקבילה לא רק מבחינת משמעותה המילולית, אלא גם מבחינת המשקל.

באופן אינטואיטיבי לגמרי בחרתי בעברית במשקל הבנוי משישה צמדים של "טה-טה" (ה"טה" השני הוא המוטעם). לא היה לי מושג שלכל צמד כזה של "טה-טה" קוראים "יאמב", ועוד פחות מזה ידעתי שלשישייה של צמדים כאלה קוראים "הקסמטר יאמבי". מבחינתי זה היה פשוט "אלכסנדרין" עברי, והטרמינולוגיה המדויקת לא עניינה אותי במיוחד. למען האמת, גם בהמשך לא היה לי צורך של ממש להכיר את המושגים הפרוודיים הללו, ובמשך שנים ארוכות אחר כך הם עוררו בי התנגדות אינסטינקטיבית. ראיתי בהם מונחים השייכים לעולם האקדמי, המתבונן בשירה מבחוץ ולא מבפנים. עד היום אני משתמש במושגים פרוודיים מפחידים כמו "יאמב", "אנאפסט", "אמפיברך" או "צזורה" רק מטעמי נוחות, בעיקר כשאני צריך ללמד שירה שקולה, אבל ביני לביני אני לא נזקק להם.

למעשה, מאז ומעולם עבדתי "לפי האוזן": אני חש את המוזיקליות של המשקלים השיריים, ואף פעם איני מחשב או סופר הברות והטעמות. מיום שנתקלתי לראשונה בשירה הכתובה במשקל שמעתי בלי קושי מיוחד כל דיסהרמוניה מכוונת וכל צרימה משקלית בלתי-מכוונת, ובמשך זמן רב היה לי הדבר טבעי במידה כזאת, שלא העליתי בדעתי שזה לא כך אצל כולם. את שמות המשקלים (ואת תורת הפרוודיה בכלל) למדתי באופן מסודר רק שנים אחר כך, אחרי שניסיתי ללמד חברים לקרוא ולכתוב במשקל, ולתמונה גיליתי שהדבר אינו טבעי להם כלל.

בעיקר הופתעתי לגלות עד כמה זרה תפיסת המשקל השירי לרוב בני הדור שלי וגם לבני הדור או שני הדורות שמעלי. בעצם, כך התחוור לי, היא זרה כמעט לכל מי שהתחנכו על שירה עברית מודרנית, בלי שהיתה להם קודם (או במקביל) היכרות אינטימית עם

שירה בשפות אחרות. הריזה זה סיפור אחר, את מושג החרוז כולם מכירים, אבל משקל? בעיני רבים רבים – גם בעיני קוראים קשובים ומוכשרים – זה מושג זר ומאיים. במשך שנים ייחסתי בטעות את הזרות הזאת לאינדוקטרינציה ממושכת של חלק ממשוררי דור המדינה ובראשם נתן זך, שהרי ההתנגדות למשקל (ולחרוז כמובן, אבל זה סיפור שונה) בנוסח אלטרמן או גולדברג, הפכה אצל זך וממשיכי דרכו שלו לאבן יסוד של האידאולוגיה השירית שבה דגלו. הם הלכו, כידוע, בעקבות המשוררים האימג'יסטים ובראשם עזרא פאונד, וולאס סטיבנס ות"ס אליוט, אלא שהם שכחו דבר חשוב אחד: את רוח הרפאים של המשקל, כהגדרתו המבריקה של אליוט (במאמרו "הרהורים על החרוז החופשי" מ-1917). "רוח הרפאים" הזאת, קבע אליוט, צריכה לרחף מעל כל שיר הכתוב בחרוז חופשי, כדי שיהיה לו תוקף ריתמי של ממש, וכדי שלבחירה בכתיבה "חופשית" יהיה צידוק מהותי.

כשאליוט או סטיבנס (או סילביה פלאת, או אן סקסטון, או ג'ון ברימן או אלן גינזברג – הדבר לחלוטין אינו מסתיים עם האימג'יסטים של שנות העשרים והשלושים) כותבים שיר בחרוז חופשי, בתודעתם ובתודעת קוראיהם מרחפים אינספור טורי שיר שקולים, משקספיר ומילטון ועד שלי וקיטס, מאדגר אלן פו ואמילי דיקנסון ועד ייטס ואודן. מאות שנים של פנטמטר יאמבי – המשקל המסורתי של השירה האנגלית – ושל משקלים קלאסיים אחרים, הביאו לידי כך שבאוזנו הפנימית של כל קורא שירה אנגלית ילידי פועמים עד עצם היום הזה המשקלים השיריים המסורתיים, כמו פעפוע קבוע של מים במזרקת שיש עתיקה.

כך גם בשפות אחרות: קוראי האיטלקית, הספרדית, הפורטוגלית, הגרמנית, היידיש, הרוסית – כולם נושאים אתם עד היום את המשקלים המסורתיים של השירה בשפותיהם השונות, גם כאשר הם כבר אמונים זה עשורים רבים על שירה "מודרניסטית" שהסירה מעליה, לכאורה, את כל כבלי המשקל. בצרפתית הדבר בולט במיוחד: כאשר אפולינר, שקדם לאליוט בכעשור בשבירה האידאולוגית של המשקל הקלאסי (אני מדגיש את הכוונה האידאולוגית ואת אקט המרידה המודרניסטי, משום שמשוררים שכתבו בחרוז חופשי באופן "נאיבי" יותר פעלו כבר במאה התשע-עשרה, משני עברי האוקיאנוס האטלנטי), מתנצל בתחילת המאה העשרים – התנצלות אירונית לחלוטין, כמובן – על ש"שכח" את המשחק העתיק של הטור השירי הקבוע, הוא ער לכך שהמשחק העתיק הזה נוכח מאוד בתודעת קוראיו. כל תלמיד בית ספר צרפתי מכיר עד היום היטב את הטור האלכסנדרני ואת שאר המשקלים הקלאסיים, שלא לדבר על קוראי השירה המובהקים. וקל וחומר – כותבי השירה.

אפולינר, אליוט וממשיכיהם, בעשורים הראשונים של המאה העשרים, הציעו בעצם אנטייתזה שירית חדשה ל"תזה" העתיקה של המשקל הקלאסי. בלי תזה, הם ידעו, לשום אנטייתזה אין תוקף באמנות. ממש כשם שלקוביזם אין תוקף אם אין "קוראים" אותו על רקע מאות שנים של ציור פיגורטיבי קלאסי, ושבמזיקה א־טונאלית אין עניין רב אם אין מאזינים לה מתוך היכרות עם מוזיקה טונאלית.

שבירת המשקלים הקלאסיים, שאל העברית המודרנית הגיעה כאקט עקרוני ומכוון רק

במחצית השנייה של המאה העשרים, היא בת תקופתן של שאר המרידות המודרניסטיות בתחומי האמנות השונים, שבתרבויות אחרות הגיעו לפרקן כמה עשורים קודם לכן.

אלא שבמקרה המיוחד של העברית המודרנית, הדברים, כרגיל, מסובכים יותר מאשר בשפות אחרות, בעלות היסטוריה ליניארית רציפה. אצלנו, בגלל השינויים מרחיקי הלכת שעברו על השפה העברית, פעלה היציאה המודרניסטית נגד המשקלים הקלאסיים בתוך הקשר לשוני, פואטי והיסטורי-תרבותי שונה לחלוטין מאשר בשפות אירופה השונות. למעשה, בתוך תחומי העברית זאת היתה, במידה רבה, אנטיטזה נטולת תזה. שבירת הכלים הפואטיים של דור המדינה היתה, בכל הכרוך בשאלת המשקל, בגדר יבוא טהור, פעולה שלאורך זמן לא היה לה כמעט על מה להישען בתודעתם המשותפת של קוראי השירה העברית.

בשירה העברית המודרנית מעולם לא היו משקלים מסורתיים של ממש: בעברית הקלאסית (משירת ספרד בימי הביניים ועד לשירת ההשכלה במאה התשע-עשרה) נכתבה השירה במשקלים כמותיים, שאינם רלוונטיים לעברית המודרנית, ושאוזניו של קורא שירה ישראלי כלל אינן שומעות אותם*. ואילו בדורות הראשונים של השירה העברית המודרנית – דורותיהם של ביאליק, טשרניחובסקי, שטיינברג, פייכמן, שניאור, וגם אברהם בן יצחק, דוד פוגל או אורי צבי גרינברג בראשית דרכם – כבר נכתבה השירה בשיטה הסימבוליסטית הנהוגה עד היום (כלומר, תוך ספירה של ההברות וההטעמות בכל שורה), אבל בהגייה האשכנזית, השונה בתכלית מן ההגייה הספרדית שהתקבעה אחר כך.

קורא עברית עכשווי שלא ישב ללמוד ולשנן במיוחד את כללי ההגייה האשכנזית הסבוכים למדי אינו יכול "לשמוע" את משקליה של השירה הכתובה בעברית אשכנזית. אני עצמי למדתי את הכללים האלה רק לפני עשור בערך, כאשר פרופ' בנימין הרשב המנוח ארגן יום עיון מרוכז באוניברסיטת בראיילן והזמין אליו מרצים וחוקרי שירה עברית. זה היה סמינר מאיר עיניים, ובו למדתי לראשונה שהברה אשכנזית היא הרבה יותר מאשר הגייה מלעילית, כמו שאמרו לי בבית הספר, ושקריאה מלעילית של "צנה לו זלזל", נניה, היא רק תחילת הדרך: יש עוד הרבה כללים בסיסיים שצריך להכיר, ובלעדיהם אי אפשר כלל לשמוע את המוזיקליות של השירה הכתובה בעברית הזאת.

את הכללים הפונטיים העיקריים של האשכנזית הכרתי בזכות לימודי היידיש שלי: ידעתי שממש כמו ביידיש, גם בעברית האשכנזית מבטאים את הקמץ כ־o, את הצירה הוגים כדיפטונג ei, תי"ו לא דגושה הוגים כ־s, ועוד ועוד. אבל מפיו של הרשב למדתי לראשונה שיש עוד עולם דקדוקי ופרוודי שלם שלא חשדתי כלל בקיומו כשקראתי לתומי את ביאליק או את טשרניחובסקי, למשל. למדתי, בין השאר, שכאשר מילה

* בדומה לשירה הערבית הקלאסית, משקלה של השירה העברית בימי הביניים מיוסד על עיקרון כמותי, כלומר על הברות ארוכות וקצרות, המצטרפות לחטיבות סדירות ולסכמות קבועות ומוצקות. אלא שבניגוד לערבית, בעברית לא היתה הבחנה בין תנועות ארוכות לקצרות. כתחליף לתנועות הקצרות שימשו לצורך העניין השוואים הנעים, החטפים והשורוק הגנובה (ו), הבאה לפני אותיות בומ"ף, וכל שאר התנועות נחשבו ל"ארוכות". זה מה שקרוי "יתדות ותנועות".

מתחילה באחת מאותיות השימוש (ו' החיבור, ה' הידיעה, אותיות בכל"ם...), אות השימוש אינה "נחשבת" במניין המלעיל של המילה כולה, ולמדתי שהחטפים והשוואים עומדים בבסיסן של אינספור אפשרויות ריתמיות למיניהן, ושגוף שני נוכחים מבוטא תמיד במלרע דווקא, ועוד כהנה וכהנה כללים שעד אז לא היה לי שום מושג עליהם.

זכות הסמינר הזה למדתי לקרוא מחדש ולהתאהב ביצירתם של משוררים שעד אז לא היו קרובים ללבי כלל. לא אגזים הרבה אם אומר שבעקבות אותו סמינר חשתי כאילו אני קורא את "אימה גדולה וירח" או את "אנקריאון על קוטב העיצבון" של אורי צבי גרינברג, למשל, בפעם הראשונה, אף שקראתי אותם קודם לכן פעמים רבות. הרגשתי כמו אדם שצפה כל חייו בסרט אילם, והנה בא מישוהו ולחץ על כפתור הוויליום, ולפתע התברר שהסרט כלל אינו אילם, אלא שהטלוויזיה היתה כל אותו זמן על mute.

ביום העיון שארגן הרשב נדהמתי לגלות שיש אצלנו לא מעט חוקרים ותיקים ובכירים של ביאליק, טשרניחובסקי או אצ"ג, המלמדים את יצירתם של המשוררים האלה כבר שנים, אך כלל אינם יודעים או מעוניינים לקרוא אותה כפי שנכתבה. כאשר לומדים את שירת ביאליק או טשרניחובסקי בבתי הספר, ולא פעם גם באוניברסיטאות, קוראים במקרים רבים את שיריהם כאילו היו פרוזה גמורה. לפעמים, כאקט של רצון טוב, הוגה המורה או המרצה שורה או שתיים במלעיל עצלני ("שלוש רב שובך ציפורה נחמדת...") או "הכניסיני תחת כנפך..."). שאין בו אפילו תחילתה של מודעות משקלית אמיתית, ומחייך לעצמו בשביעות רצון: מצחיקים הם היו, האשכנזים האלה. הכל נשמע אצלם כמו יידיש. אלא שאת המעבר מההגייה האשכנזית להגייה העכשווית של העברית אפשר להשוות, מבחינת הדרמטיות שלו, למעבר שעברו בארצות מסוימות לשיטה המטרית, אחרי דורות ארוכים של ספירה במיילים, ביארדים ובפאונדים. לקרוא שירה שנכתבה בהברה אשכנזית לפי ההגייה הישראלית, משמע ללבוש בגדים קלים ביום שבו מד הטמפרטורה מורה על 32 מעלות פרנהייט, מתוך הנחה תמימה שאם יש בחוץ 32 מעלות זה מן הסתם יום קיץ חם. ביאליק, טשרניחובסקי ורבים מבני דור התחייה היו רבי-אמנים של הטכניקה והמשקל השירי. כאשר מפשיטים אותם מהמוזיקליות שלהם הם מושכים את האוזן ואת הלב כמו ברבור יפה שמישהו מרט את נוצותיו ולא הותיר ממנו אלא בשר ורדרד וקוצני. אל נשכח: ההיסטוריה של השירה העברית המודרנית היא קצרה להפליא במונחים של תולדות הלשון והתרבות. כאשר אנחנו מדברים על הגייה אשכנזית אין המדובר באיזו תופעה פואטית פרה-היסטורית. זה לא ביאוולף וגם לא פרנסואה ויון משחר הזמנים של הספרות הצרפתית או האנגלית, אלא מצב לשוני עקרוני שהוסיף להתקיים בשירה עד לפני שניים או שלושה דורות. כך, למשל, משורר עברי נהדר כמו יעקב שטיינברג הוסיף לכתוב את שירתו על פי כל כללי ההגייה האשכנזית עד מותו ב-1947, כלומר עמוק לתוך התקופה המודרניסטית המובהקת ביותר: רבע מאה אחרי פרסום "ארץ השימון" של ת"ס אליוט, שלושה עשורים וחצי אחרי פרסום "אלכוהולים" של גיום אפולינר וכשני עשורים אחרי מותם של רילקה ושל מיאקובסקי.

הדור ששירתו היתה אמורה למלא את תפקיד ה"תזה" שכנגדה יצאו וך וחבריו, הוא כמובן הדור של שלונסקי, אלתרמן וגולדברג. אלא שבתזה הזאת היו כמה בעיות: ראשית, אין

שום דמיון בין משך הזמן שבמהלכו שימשו המשקלים הקלאסיים השונים בשפות אירופה – מאות רבות של שנים, בדרך כלל – לבין משך הזמן הקצר עד להתמיה שבמהלכו משלה כפיפת השירה העברית יצירתם השקולה והחרוזה של משוררי "הפליאדה השלונסקאית", כפי שאוהבים לקרוא להם כמה היסטוריונים של השירה.

ראשיתה של התקופה הזאת ב"דווי" של שלונסקי (1924), בשיריו המוקדמים של אלתרמן (שהתפרסמו בעיתונות בשנות השלושים עוד לפני "כוכבים בחוץ") וב"טבעות עשן" של גולדברג (1935), אך בשנות החמישים היא כבר הולכת ודועכת במהירות רבה: ב-1951 מתפרסם גיליונו הראשון של כתב העת "לקראת", ובשנים שלאחר מכן רואים אור בזה אחר זה ספריהם הראשונים של יהודה עמיחי, דוד אבידן, משה דור וכמובן נתן זך. וכאשר ב-1959 פרסם מנהיג החבורה את מאמרו המניפסטי "הרהורים על שירת אלתרמן", כבר נראתה "הפליאדה השלונסקאית" קשישה מאי-פעם, וכבר היתה, לפחות מבחינת תודעתם של הצעירים דאז, נחלת העבר הפואטי, אף שנציגיה הבולטים המשיכו לכתוב במשך עוד כעשור (אלתרמן וגולדברג מתו ב-1970, פן ושלונסקי מתו שנתיים-שלוש אחריהם). עשרים וחמש עד שלושים שנה בסך הכל: זוהי למעשה כל ההיסטוריה של הכתיבה במשקל בעברית מודרנית, הרלוונטית לקוראי השירה העכשוויים.

עניין משמעותי לא פחות הוא שהמשקלים שבהם השתמשו בני הדור ההוא, כמעט בלי יוצא מן הכלל (לא רק אלתרמן, שלונסקי וגולדברג, אלא גם רחל בלובשטיין וחיים לנסקי ואלכסנדר פן ויוכבד בת מרים ואברהם חלפי בראשית דרכו ואבות ישורון המוקדם) הם משקלים שניטלו כמות שהם מן השירה הרוסית ומעולם המושגים הסלאבי, ובעצם הם לא היו משקלים "קלאסיים" שלמים, במובן המסורתי של המושג, אלא וריאציה מודרניסטית על המשקלים הקלאסיים. שלונסקי, פן, אלתרמן, בלובשטיין או גולדברג הם מבחינות רבות ממשיכיהם העבריים של משוררי תור הכסף הרוסי המודרניסטי – אלכסנדר בלוק, ולדימיר מיאקובסקי, אנה אחמטובה או בוריס פסטרנק – והמשקלים שהם משתמשים בהם רצופים שבירות וחריגות משקליות ושאר חידושים ריתמיים מודרניסטיים למיניהם, אצל מי יותר ואצל מי פחות, אבל בשום מקרה אין המדובר בשימוש הקלאסי והמסורתי במשקלים השיריים.

חידושים מהסוג הזה נוטים להתיישן ולעייף את האוזן הרבה יותר מהר מן המשקלים הקבועים והסולידיים, שעמדו במבחן הקלאסיקה. אך כאלה כמעט אינם קיימים כלל בשירה של העברית המודרנית, ודאי לא בזרמיה המרכזיים. יתר על כן, השפעות של משקלי השירה האירופית המערבית מעולם לא חדרו באופן משמעותי לשירה העברית המודרנית, שכל עוד היתה שקולה וחרוזה בהברה הארצישראלית החדשה, נותרה בעיקרה סלאבית (מה שהגדיר פרופ' איתמר אבן זוהר בשם: "המודל הרוסי-עברי"). רוסית ורוסית ורוסית, ופה ושם גם שפות סלאביות נוספות, וכמובן יידיש. אבל למשקלים המסורתיים של השירה האנגלית, הצרפתית, האיטלקית, הספרדית, אפילו הגרמנית, היתה מעט מאוד נוכחות בשירה העברית הקאנונית.

היום אני מבין שהפרזתי מאוד כאשר ייחסתי לנתן זך ולהשפעה הפואטית הגדולה שלו ושל משוררים נוספים בני דורו את הזרות של קוראי העברית העכשוויים ביחס למשקלים

השיריים. בבלתי בין הסיבה למסובב: חוסר ההיכרות עם המשקלים הקלאסיים הוא אמנם הסיבה המרכזית להצלחתה התודעתית המסחררת של המשנה הנתן זכית בקרב קהל הקוראים והכותבים ששפת אמם עברית (קל יותר לחרוט על לוח חלק, כידוע) – אבל היא בסך הכל ניצלה מצב עניינים קיים, ולא היא שחוללה אותו. נתן זך, יהודה עמיחי, דן פגיס ורבים מהמשוררים ומחוקרי השירה בני דורם, הכירו שירה לא עברית בשפות אמם ובשפות נוספות ששלטו בהן. הם ידעו לשמוע את משקליה המסורתיים של השירה הגרמנית או האנגלית, גם אם לא בהכרח הכירו אותם על בוריים. "רוח הרפאים של המשקל" הוסיפה לרחף מעל שירתם גם כאשר ניתצו אותו וויתרו על השימוש בו. אבל רוב קוראיהם וממשיכי דרכם בשירה – ודאי בדורות המאוחרים יותר – כבר היו ילידי עברית. וככל שהלך וגדל שיעור ילידי העברית בקרב קוראי השירה הישראלית וכותביה, הלכה רוח הרפאים של המשקל והתרחקה, הלכה והתפוגגה לה, עד שבשנות השבעים והשמונים היא נעלמה כמעט לחלוטין.

כיום קוראי השירה בישראל מכירים שירה בעיקר בעברית, וגם אם הם קוראים לעתים שירה בשפות זרות, שוב אין להם על פי רוב שום היכרות אינטימית עם משקליה המסורתיים של השירה המערבית. המטרונום חדל להורות על הקצב. במקום דיאלקטיקה מפרה בין משקל לבין פריעתו, נותרנו עם אקראיות שירית נקודתית, טובה יותר או פחות.

אדלג רגע דילוג נמרץ מגיל שבע-עשרה, שבו התודעתי לראשונה למשקל השירי, לתקופה מאוחרת יותר (אבל סוערת לא פחות). בכל הפולמוסים שהיו סביב צאת ספר השירים הראשון שלי, "מיעוט", ב-2001, וסביב צאת גיליונו הראשון של כתב העת "הו!" ב-2005, הוזכרו תמיד "החרוז והמשקל" בנשימה אחת, כאילו שני המושגים הם זהים, או לפחות כאילו הם כרוכים יחד בהכרח. אבל האמת היא שהמקטרגים על ה"חזרה" לכתובה במתכונות קלאסיות, התייחסו בעצם רק לאחד משני המושגים. הם דיברו לכאורה על החרוז ועל המשקל, אבל למעשה הם כיוונו כמעט תמיד לחרוז בלבד.

מדוע? משום שכולם יודעים מה זה חרוז. ברכות לבר-מצווה כותבים בחרוזים. נאומים היתוליים לרגל יציאה לגמלאות של חבר לעבודה כותבים בחרוזים. שירי ילדים כותבים בחרוזים. פזמונים כותבים (לרוב) בחרוזים. שירים פרוזיים כותבים (לפעמים) בחרוזים. למרות מה שנדמה לפעמים, החרוז נשמר בתרבות העברית גם בשנים שבהן הוא נעדר כמעט כליל משירתה ה"רצינית". אלא שמעמדו בהיררכיה הספרותית השתנה ללא הכר, ובמשך כארבעה עשורים, בין שנות השישים לשנות האלפיים המוקדמות יועד לו בעיקר תפקיד "קל" או בידורי.

המשקל השירי, לעומת זאת, נעדר מהתודעה התרבותית הישראלית כמעט לגמרי. קוראי שירה עברית שאין להם רקע מוצק של קריאת שירה בשפות נוספות פשוט אינם שומעים משקלים קלאסיים בשירה, ולא תמיד הם מודעים אף לעצם קיומם בשיר. פעמים רבות שמעתי אנשים קוראים את תרגומי ל"פרחי הרע" של בודלר, למשל, בלי ששמו לב כלל שהשירים כתובים במשקל קבוע (רוב השירים כתובים בהקסמטר יאמבי – המקבילה ה"מיידיית" לאלכסנדרין הצרפתי, ומקצתם במשקלים קבועים אחרים). לא פעם התגנב למוחי הרהור עבירה: בעצם יכולתי לעשות לעצמי חיים קלים, וכלל לא לשקול את

התרגומים. אז מה אם אצל בודלר השירים שקולים בקפידה, ומשקלם הקבוע הוא חלק מהותי מאוד ממשמעותם? הרי מבחינת רבים מקוראי העברית, תרגום מוקפד מבחינה משקלית ותרגום שאינו משמר כלל את המשקל הם בעצם היינו־הך, כמעט. כשמדובר במשקלים פשוטים, דמויי שירי ילדים – טרוֹכַאִים למיניהם, למשל – רוב הקוראים עוד שומעים את המשקל: "רוח, רוח, רוח, רוח, / בפרדס נפל תפוח": זה עוד עובד איכשהו. גם רביעיות של אנאפסטים עוד מצליחים לשמוע: זה מזכיר דקלומים נמלצים של ימי זיכרון ("והארץ תשקוט, עין שמיים אודמת / תעמעם לאיטה על גבולות עשנים"), ואיזו אלטרמניות נושנה ונרגשת. בכלל, נתן אלטרמן: לרוב זה השם היחיד שזוכרים לצטט כאשר מדובר על "חרוז ומשקל". כמה פעמים השוו את השירה שלי לשירת אלטרמן! וכמה פעמים התייחסו אל המהלך הפואטי שהובילי כאל "חזרה" לכתובה בנוסח אלטרמן, אף שאלוהים עדי: מעטים הם המשוררים הרחוקים ממני יותר מאלטרמן, הן מבחינה מוזיקלית־ריתמית־משקלית, הן מבחינת הטמפרמנט השירי. אבל אין שום סיבה להאשים את המשווים: בשירה העברית המודרנית פשוט לא קיימים דגמים אחרים של שירה הכתובה במתכונות קלאסיות. לטוב או לרע, אלטרמן ובני דורו הציעו את הדגם המרכזי היחיד של כתיבה במשקל בהברה הספרדית־ארץ־ישראלית.

אני שב וקורא את הדברים שכתבתי כאן על שאלת המשקל בעברית ונשמע באוזני עצמי כמתאונן על המצב. ובכן, ההפך הוא הנכון: אני אסיר תודה עליו. כבר מראשית דרכי ככותב שירה חשתי – תחילה באינטואיציה ואחר כך באופן מנוסח יותר – שבפני כותבי השירה העבריים ניצב אתגר אדיר, אתגר שאין כדוגמתו בשפות אחרות. משורר צרפתי שיכתוב היום באלכסנדרניים, או משורר אנגלי שיכתוב שירה בפנטמטר יאמבי הקלאסי, לא יחדשו דבר, זה ברור. מאידך גיסא, גם אם ישברו את המשקלים הקלאסיים הם לא יחדשו דבר: הרי זאת מרידה בת מאה שנים ויותר, ואין עייפה ממנה. זוהי מלכודת שכל משורר או מתרגם שירה בתרבויות המערב הוותיקות מוכרח לתת עליה את הדעת ולמצוא דרך משלו להתמודד איתה.

כמשורר עברי בראשית המאה העשרים ואחת, אני לגמרי לא מקנא בהם. בלי לחטוא בפטריוטיות לשונית מופרזת, אלא מתוך ניתוח פשוט של מצב העניינים התרבותי והשירי, ברור לי שבחלקם של בני דורי נפלה הזדמנות נדירה מאוד: הסיכוי לעצב ולכונן עולם מושגים פואטי שלם, שאין לו עד כה קיום של ממש בשפתנו. כתיבה במשקלים קלאסיים בעברית היום היא פעולה שאין לה תקדים משמעותי בעברית מודרנית וישראלית, ולכן יש בה משום חידוש פוטנציאלי אמיתי.

אבל יש כאן עוד עניין: הכתיבה במתכונות קלאסיות עולה בקנה אחד עם המגמה העולמית הניכרת היום בתחומי האמנויות השונים, כולל כמובן בתחום השירה. די להסתכל במה שמתרחש סביבנו: יותר ויותר אמנים פלסטיים נוטשים את האבסטרקט ואת הקונספטואליזם, שמקץ עשורים ארוכים של שימוש־יתר התעייפו ונעשו אוטומטיים מדי, ופונים להתנסויות חדשות ומאתגרות בציור פיגורטיבי עדכני. יותר ויותר מלחינים ומבצעים נוטשים את הניסויים הא־טונאליים למיניהם, ומחפשים דרך להתאים את המוזיקה הטונאלית, המלודית וההרמונית לתנאיה החדשים של המאה העשרים ואחת.

ובדומה, די לדגום באופן אקראי את ספרי השירה המרכזיים שיצאו בעשור האחרון באנגליה או בצרפת, למשל, כדי להיווכח שיותר ויותר משוררים מבני הדור הצעיר נותנים את דעתם לשאלות של צורה שירית, וגם לשאלות פרוזודיות שבמשך עשורים ארוכים נתפסו כנחלת העבר.

ברירת המחדל בשירה שוב אינה החחב"ל ("החרוז-החופשי-הבינלאומי", כהגדרתו המשועשעת של המשורר הצרפתי ז'אק רובו*). השירה העולמית כיום, לפחות בשפות שאני מבין, מתפלגת על פי רוב בין האגף שלצורך הקיצור אכנה אותו "סוציולוגי" (אצלנו הנציגות המרכזיות של האגף הזה כרגע הן קבוצות כמו "ערס פואטיקה" או "משיב הרוח"), לבין משוררי הצורה והמוזיקה השירית לגווניהם, המבקשים לפלס לשירה דרכים חדשות אחרי מאה שנים ארוכות של מודרניזם מנתץ צורות.

אנשי החחב"ל (אצלנו הנציגות המובהקות שלהם הן קבוצות כמו "הליקון" או "מקום לשירה"), עדיין נוכחים מאוד בקרב המשוררים המבוססים והוותיקים, והם גם מי שמוזמנים לרוב לפסטיבלי שירה בינלאומיים ומי ששיריהם מתפרסמים באנתולוגיות שירה בינלאומיות. שהרי אין לך שירה שמיתרגמת יותר בנקל מאשר החחב"ל. אבל הם כבר במידה רבה מייצגי השמרנות השירית של ימינו. העתיד השירי שייך לאחרים. ולשירה העברית המודרנית, לראשונה מאז היווסדה בשלהי המאה התשע-עשרה, יש כיום הזדמנות לא להשתרך מאחור ולשם שינוי לא לאמץ את חידושי השירה העולמית באיחור של עשורים ארוכים, אלא להיות חלק ממגמה אמנותית כלל-עולמית עכשווית, שעדיין מחכה לתיאורטיקנים שיגדירו אותה ולהיסטוריונים שיכתבו אותה: קלאסיקה ממין חדש, קלאסיקה של האלף השלישי.

* ב"הו" 1 פרסמנו את מאמרו השלם של ז'אק רובו על החחב"ל.