יואל טייב

בין טעמי המקרא והמוזיקה של השירה

כרוניקה של התבגרות פואטית

בבית שבו גדלתי לא היתה שירה. כלומר, לא בגלגולה המובחן, המודרני. בבית הוריי לא היה ספר שירה אחד לרפואה. לא בצרפתית — שפת אמם ושפת השכלתם — ולא בעברית. אבל תנ"ך ופיוטים היו תמיד בשפע, בשפע רב ממש. ואם אתבקש לקבוע מה טבע בי את האוזן הפואטית ואת הקשב הלירי, אסתמך מן הסתם על האזינו ועל שירת הים, על הפיוטים של הימים הנוראים ועל הקינות של תשעה באב. לכל אלה היה לחן. וזו אחת השאלות שמסקרנות אותי ביותר בהקשר הזה: אם באמת נטבע בי הַקֶּשב הלירי קודם כל שם, בפיוטים ובתנ"ך: מה השפעתו על קריאת השירה שלי כיום?

הטעמים המקשטים את המילים שבספר התנ"ך, הם הלכה למשה מסיני – כך הסביר לי אבי כשהייתי נער צעיר.

הכתובים הקדושים לא נועדו להיקרא סתם כך, יש לשיר אותם! כך הוא היה אומר לי. וכך גם היינו עושים הלכה למעשה: כשקראנו יחד מן התורה ומן הנביאים, כשקראנו בבית הכנסת עם הציבור את ספר משלי בין פסח לשבועות, וכשלמדנו, אבי ואני, בעיון את ספר איוב. אף פעם לא קראנו אותם כאילו היו פרוזה, כאילו היו חול. הטעמים הם נשמת הכתוב, והוא נועד להיקרא בעזרתם, איתם; בהם – כל הרוח והחן והמעוף שלו.

ומאז אני כך, איני יכול לקרוא את ספר איוב בלי טעמים. הלחן הזה, שאבי לימד אותי, היה שונה מכל מה שהכרתי ושיווה לספר הזה טון ייחודי: הריתמוס הקליל (בניגוד, נניח, למגילת איכה, שלחנה כבד ורגוע) והסרקזם הדק שדרכם עבר הזעם של הדיאלוגים, היו בגדר פרשנות נהדרת, בוגרת ונועזת, לספר הזה, שלמדתי כשהייתי זועם כמעט פי שבעים ושבעה. היינו קוראים יחד, אני ואבי, ב־unisson שאינני יודע אם נתן מקום לקונפליקט הגדול שהיה בינינו: אני זועם ומורד (גיל שש־עשרה בוער בעורקיי היהודיים ודבר לא מספק אותי מלבד, אולי, המילים); ואבי, בן ארבעים, מיושב ונינוח.

וכך היה לספר איוב, וכך היה לתורה, לקינת דוד ולשירת דבורה, לנחמתו של ישעיה ולזעמו של ירמיה, לספר תהלים ולשיר השירים. המוזיקה שלהם טבועה בי עמוק – עמוק

כמעט כמו המילים עצמן – כאילו זכיתי לקיים בגופי את אמירתו של אבי: כשנכתבה תורה, נכתבה עם טעמיה ונקודותיה, עם פירושיה ורמזיה וסודותיה.

כשהייתי בוגר יותר למדתי שהלחן שהכרתי הוא רק מסורת אחת מני רבות. למדתי עם חבריי לישיבה את הלחן האשכנזי לאיכה – ופתאום היו לי שתי פרשנויות, שתי תפיסות עולם, שתי קינות: אותן מילים בדיוק, אך הסיפור אחר מאד. זה היה להטוט שהסב לי עונג רב, לדעת לקרוא אותם הפסוקים בנעימות שונות. הלהטוט הזה גם לימד אותי הרבה: הן על היחס העמום שבין מילים ופרשנותן, הן על הקשר שבין בין מילים ומשמעותן. בין שירה לבין הדרך שבה קוראים אותה.

אחד הרגעים היפים והמעניינים ביותר שאני מצליח לשלות מזכרוני בהקשר הזה, הוא אולי רגע בוסרי לחלוטין, מחטיבת הביניים. בכל יום, בבוקר לאחר התפילה, בזמן שכל חברינו היו אצים־רצים לחדר האוכל לפת של שחרית, עשינו לנו מנהג, אני וכמה מחבריי – אינני זוכר בדיוק מדוע או כיצד – לקפל את התפילין בניחותא ולדבר בינינו בדברי תורה. נראה שהיינו קבוצה אבודה. נראה גם שהחיטוט הזה לא היה סקרנות אינטלקטואלית גרידא: היה בו גירוד קיומי, תאולוגי, היינו קבוצת ילדים בודדים ואבודים, וחיפשנו – ראשית, בכתובים, ושנית, זה בזה – נחמות קטנות.

באותו יום בא אליי איתמר, חומש בראשית בידו, ואמר: "אתה יודע שיש שתי מסורות לגבי הטעם במילה 'קטונתי'?" הוא התכוון לתפילה שנשא יעקב לאלוהיו בטרם יפגוש את אחיו עשו, פגישה שחשש מאוד לקראתה. ובכן, לא, לא ידעתי. ניסיתי לגלגל בזכרוני את הפסוקים: "קָטַנְתִּי מִכֹּל הַחֲסָדִים וּמִכָּל הָאֱמֶת אֲשֶׁר עָשִׂיתָ אֶת עַבְדֶּךָ כִּי בְמַקְלִי עָבַרְתִּי אֶת הַיַּרְדֵּן הַזֶּה וְעַתָּה הָיִיתִי לִשְׁנֵי מַחֲנוֹת". בזכרוני, על תיבת קטונתי היה הטעם ששמו רָבִיעַ, או רְבִיעִי. "יש חומשים שיש שם רביעי, ויש חומשים עם אַזלָא", המשיך איתמר ואמר. הייתי מופתע מחוסר בהירות כזו של המסורת, שהרי בכל הכרוך בענייני המסורה, הדברים היו בדרך כלל מדויקים וברורים להפליא. ובכל זאת, לא ממש הבנתי מה הוא מנסה לומר. שאלתי אותו.

"תשמע כמה זה שונה, יואל", אמר לי. הבטתי בו: בברק שבעיניו הנעריות, בחיוך הפרוש על שפתיו, ששני ניבים חמודים מבצבצים ממנו. הוא היה נער יפה והוא גילה אליי חיבה. ידעתי ששניהם – גם האזלא וגם הרביעי – נחשבים טעמים מפסיקים, וידעתי ששניהם באותה דרגה – שהרי הכרתי את חלוקת הטעמים המפסיקים לדרגות, קיסרים, מלכים, שלישים. אם כך, אופיים הפרשני היה זהה בעיניי. הבטתי בו דרוך וחיכיתי להסבר נוסף. רציתי לגלות חדות עין אך לא הצלחתי לרדת לסוף דעתו. הוא פתח את החומש ושר את הפסוק פעמיים. פעם אחת באזלא ופעם אחת ברביעי.

בנעימה האשכנזית המתנגנת מפיו, האזלא היה טעם שנגינתו עולה, ורביעי – יורד באופן תלול. הקשבתי לאיתמר ושרתי לעצמי את שתי הוורסיות, מנסה להבין לְמה הוא מכוון. "יואל", אמר, "תשמע כמה טרוניא כלפי שמיא יש באזלא הזה! תשמע כמה הוא כועס ומרדני!". ופתאום שמעתי את זה. זו כמעט היתה שאלה רטורית. האם באמת, באמת קטונתי מכל החסדים? האם באמת תותיר אותי לבד, לא תציל אותי מיד אחי, מיד עשו? האם אני שווה בעיניך כל כך מעט? "ותשמע כמה בקשת רחמים יש בנעימת הרביעי" – ושמעתי גם אותה. רבונו של עולם, פתאום שמעתי את מחלוקת המסורה

מדובבת את יעקב אבינו, באמת אינני שווה את החסדים ואת האמת שעשית את עבדך. ריבונו של עולם, למענך עשה ולא לנו, אם עוונות תשמור יה – ה׳, מי יעמוד?

קיפלנו את התפילין, ובפטפטת של קדושה הילכנו לאט לכיוון חדר האוכל. שרתי לעצמי את הפסוק הזה שוב ושוב באותו היום, וניסיתי להבין כיצד טעם אחד, ארבעה תווים בקושי, משנים את משמעותו של הטקסט באופן עמוק וקיצוני כל כך. ניסיתי להבין איזה מבין שני היעקבים אני. איזה מהם אני מבקש להיות. הכרתי את הטרוניא כלפי שמיא, את הזעם והאצבע המאשימה, טוב הרבה יותר מכפי שהכרתי את הכניעה השקטה. באותו יום, אני חושב, למדתי את כוחה של המוזיקה הנשזרת במילים. ההבנה העמוקה הזו היתה הראשונה מבין כמה תובנות שאני נושא איתי עד היום, שאת כולן אני חב לאיתמר, שהיה בין הראשונים שבפניהם העזתי לפעור את נפשי המסוכסכת. הוא גם היה הראשון להניח על הנפש הזאת, ולו לרגע קל, רטייה של רופא אומן.

* * *

בבית שבו גדלתי לא היתה שירה. כלומר, לא בגלגולה המובחן, המודרני. בבית הוריי לא היה ספר שירה אחד לרפואה. לא בצרפתית – שפת אמם ושפת השכלתם – ולא בעברית. אבל תנ״ך ופיוטים היו תמיד בשפע, בשפע רב ממש. ואם אתבקש לקבוע מה טבע בי את האוזן הפואטית ואת הקשב הלירי, אסתמך מן הסתם על האזינו ועל שירת הים, על הפיוטים של הימים הנוראים ועל הקינות של תשעה באב. לכל אלה היה לחן, והדחיפות של אבי, שנבעה מתוך להט מסורתי, ללמדני את העושר המוזיקלי העצום הזה, הביאה לידי כך שכבר כשהייתי בן שלוש־עשרה הכרתי את הלחנים השונים לרוב הספרים בתנ״ך (ולעתים יותר מלחן אחד לאותו ספר), וכן את רוב הפיוטים החשובים.

וזו אחת השאלות שמסקרנות אותי ביותר בהקשר הזה: אם באמת נטבע בי הַקֶשב הלירי קודם כל שם, בפיוטים ובתנ״ך: מה השפעתו על קריאת השירה שלי כיום? ואיזו השלכה יש לה על תחושותיי, על גישתי לנקודה הזאת של זיווג הפואטיקה הוורבאלית עם הפואטיקה המוזיקלית? אני יודע שכיום קשה לי מאוד לשמוע לחן שנכתב וזווג לשיר שאני אוהב. בתור ילד למשפחה שאינה ילידת ישראל, למשל, את ״פגישה לאין קץ״ של אלתרמן הכרתי קודם כל בתור שיר מ״כוכבים בחוץ״ [1938], שיר שאהבתי וזכרתי כמעט על פה, ורק כמה שנים אחר כך שמעתי את הלחן שכתבה לו נעמי שמר (זו פריווילגיה שמעטים, לצערי, זוכים לה). אני זוכר את הפעם הראשונה ששמעתי את הלחן הזה, ברכב עם משפחתי כולה. אריק איינשטיין התחיל את השורה הראשונה, זיהיתי את השיר ופתאום נדרכתי: ביקשתי להגביה את הוליום ושורה אחרי שורה, התהלכתי בחשדנות, ממלמל איתו את הטקסט, בעקבות הוולס הפסטורלי הנעמי־שמרי לשיר האהבה הנוקב הזה. אני זוכר שבחירת הבית ״עד קצוות העצב״ כפזמון תסכלה אותי, ולא הבנתי אותה. אני זוכר כיצד כשנגמר השיר ברדיו, אבי הסתובב אליי ואמר: ״זו מנגינה נהדרת״. ואני הנהנתי, ״זו בהחלט מנגינה נהדרת, אבל המילים נהדרות יותר״.

תמיד היתה לי האינטואיציה לקלף את הטקסט מלחנו. אני זוכר כיצד ישבתי אחרי אחד משלושת הרגלים, שוטטתי באינטרנט כדי להבין את מהות היתד והתנועה (שאותם

הכרתי לפני שהכרתי את המשקלים הטוניים־סילאביים), וניתחתי את "שפל רוח" של אבן גבירול: יתד, שתי תנועות; יתד, שתי תנועות; יתד ותנועה. וקראתי אותו כך, יחף, בלי הלחן שאבי לימדני, רק כדי לחוש את הנשימות הקצובות של הטקסט בעצמו; כדי להבין שלטקסט יש מוזיקה משלו, יש קצב משלו, להבין שהלחן צריך לרחף, קליל כמו ענן, מדוייק כמו רקמה, על גבי האסתטיקה של המילים עצמן, על גבי המצלול שלהן והקצב שלהן. שהלחן אסור שיהיה חֵרֵש כלפי הטקסט: הוא צריך להיות קשוב ועניו, ובעדינות להצטרף, כמו תזמורת שלמה בעקבות הכינור המוביל, להרמוניה.

חווייה אחרת, נוסטלגית עוד יותר, עולה לנגד עיניי כשאני מנסה להגיע לרגעים הנחרצים והחשובים שאני שומר בקשר בין המילה למוזיקה. הרגע הזה, בתפילת ראש השנה, המוקדש לפיוט "עוקד והנעקד והמזבח". הפיוט הזה, שנכתב במאה הי"ב על ידי פייטן יחסית אלמוני בשם יהודה בן שמואל אבן עבאס, יליד פאס, הוא אחד מהמומנטים הליטורגיים שראוי לומר עליהם שהם אקסטרה־אורדינריים. אם בעבור קהילות אשכנז תופס "ונתנה תוקף" הרליגיוזי, האפוקליפטי כמעט, את קשב הקהל כולו ואת זכרונו, הרי שבעבור קהילות ספרד זה דווקא פיוט אינטימי, משפחתי ומצמרר, המספר את סיפור עקידת יצחק.

כולם הרגישו את זה, אפילו בבית הכנסת הפרובינציאלי הקטן שבו התפללנו. כולם חיכו לו, וכולם הגיעו אליו בדחילו ורחימו – באימה ובאהבה. במחזור ניתן לו מקום של כבוד: רגע לפני תקיעות השופר; וראוי לדבר על שניהם כעל מומנט אחד, של מתח ליטורגי וטקסי כמעט בלתי נסבל, אקסטטי ומטלטל. הרגשתי את זה בעצמי, כבר מגיל צעיר, וניגשתי בעדינות לפענח מה סוד קסמו של המתח הזה, כיצד בונים אותו. ממה הוא עשוי. ניגשתי לקרוא את הפיוט בעצמו, מקולף מלחנו, וגיליתי מולי טקסט עז־מבע ולא מתנצל, ביקורתי ורגיש, מעורר אימה אך לא חסר ניואנסים – בניגוד למקבילו "ונתנה תוקף" – מלא באמונה אך שטוף בספקנות ובטרוניא. הפזמון – שבו בחר הכותב ולא המלחין – הוא חרוז מבריח בן שורה אחת, שדי בו כדי לעשות את בשרי חידודין חידודין: עוקד והנעקד והמזבח. הצזורות הקטנות שמספק לנו המשקל באות בין מילה למילה, אולי כדי שנרגיש את הבדידות התהומית שבין כל אחד מהצדדים בסיפור הזה. הדיווח הזה, הקר והמרוחק, כדי לדבר על שניים מהאבות, הוא פרובוקטיבי אך לא נשכני, מלנכולי אך לא שקוע בעצבות: דעו לכם, שבעולם יש עוקדים ויש נעקדים. והם לא בהכרח אנשים רעים, והם לא בהכרח אויבי האנושות. פשוט כך: יש בעולם עוקד ויש בו נעקד. ויש גם מזבח – אולי הצד המרתק ביותר בסיפור – גל האבנים ששותק ונותן לעוול האנושי האיום ביותר – אב שרוצח את בנו – להתרחש עליו. בסוף כל בית, במהלך הסיפור הזה, תצטרך לזכור את האמת האנושית הפשוטה הזו, את בעלי התפקידים.

הָלְכוּ שְׁנֵיהֶם לַעֲשׂוֹת בִּמְלָאכָה
וַיַּעֲנֶה יִצְחָק לְאָבִיו כָּכָה:
"אָבִי, רְאֵה אֵשׁ, וַעֲצֵי מַעֲרָכָה
אַיֵּה אֶדֹנִי שֶׂה אֲשֶׁר כַּהֲלָכָה?
הַאַתְּ בְּיוֹם זֶה דָּתְךָ שׁוֹכֵחַ?"
עוֹקֵד וְהַנָּעֲקָד וְהַמִּזְבֵּחַ

יואל טייב

וַיַּעֲנֶה אָבִיו "בְּאֵל חַי מַחְסֶה,
כִּי הוּא אֲשֶׁר יִרְאֶה לְעוֹלָה הַשֶּׂה.
דַּע, כָּל אֲשֶׁר יַחְפֹּץ אֱלֹהִים – יַעֲשֶׂה;
נִבְנֶה בְּנֵי הַיּוֹם לְפָנָיו כִּסֵּא,
אָז יַאֲמִיר זֶבַח וְהַזּוֹבֵחַ."
עוֹקֵד וְהַנַּעֲקָד וְהַמִּזְבֵּחַ

הדו־שיח המצמרר הזה, שהוא פיתוח של שני פסוקים מצמררים לא פחות (וַיֹּאמֶר יִצְחָק אֶל אַבְרָהָם אָבִיו וַיֹּאמֶר, "אָבִי"; וַיֹּאמֶר, "הִנֶּנִּי בְנִי"; וַיֹּאמֶר, "הִנֵּה הָאֵשׁ, וְהָעֵצִים, וְאַיֵּה הַשֶּׂה לְעֹלָה?" וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם, "אֱלֹהִים יִרְאֶה לּוֹ הַשֶּׂה לְעֹלָה, בְּנִי." וַיֵּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יַחְדָּו. – בראשית כ"ב, 7-8), נקטע על ידי הפזמון. בשלב זה, הרי, כולנו יודעים שיש עוקד, ואף שזהותו עמומה, אנו מבינים שיש גם נעקד. אנחנו, הקוראים, יודעים בדיוק את זהותם של שתי הדמויות האלה ואולי אותה אירוניה דרמטית היא זו שמקנה לשורות האלה את העוצמה האיומה שלהם, ואת הביקורת הנוקבת היצוקה בהם.

הבנתי כבר אז שאני עומד מול טקסט ייחודי ואדיר עוצמה. שהטקסט עצמו – בלי קשר ללחנו או למעמד השירה שלו – די בו למתוח את הקורא אל גבול הסיבולת הרגשית שלו, להעמיד אותו באותה דילמה תאולוגית, אנושית, הורית: "דָּפְקוּ בְּשַׁעֲרֵי רַחֲמִים לִפְתֹּחַ / הַבֵּן – לְהִזָּבַח; וְאָב – לִזְבֹּחַ: / קוֹים לָאֵל וּבְרַחֲמָיו לִבְטֹחַ". אני יודע לומר שהוודאות לגבי העוצמה הוורבאלית של הפיוט הזה, הקדימה – כרונולוגית ומהותית – את יכולתי לגשת אל הלחן. את יכולתי להקשיב לו, לשיר אותו, ולהתפעם גם ממנו. זו הבנה קריטית.

הלחן שהיה נהוג אצלנו בבית הכנסת היה מיוחד ומצמרר בפני עצמו. רוב השיר היה נקרא בלחן מז'ורי וקצבי על ידי כל הקהל כאחד, ב'יוניסון' היקר כל כך לבית הכנסת הספרדי. הלחן הזה לא מנותק או עליז. המתפלל מגיע אליו באותה דבקות תאולוגית ובאותו מתח אקסטטי שוודאי מילאו את אברהם בדרכו. הוא עובר את המסע הזה, שמידה של הדחקה וטירוף חייבת להימצא בו, יחד עם אברהם. אבל כמו בכל טרגדיה של רצח, ישנו רגע ההתפכחות. הלחן משתנה – כעת תורו של הנעקד לדבר. הקהל משתתק – כמעט משתנק – בבת אחת, ואחד המתפללים שר את הבתים האלה, היחידים שכתובים בגוף ראשון. בדרך כלל זה היה ילד; ובמנגינה הנוגה ביותר בעולם, שוברת הלב ביותר, הוא שר את צוואתו של יצחק.

שִׂיחוּ לְאִמִּי כִּי שִׁשּׁוֹנָהּ פָּנָה
הַבֵּן אֲשֶׁר יָלְדָה לְתִשְׁעִים שָׁנָה
הָיָה לְאֵשׁ וּלְמַאֲכֶלֶת מָנָה
אָנָה אֲבַקֵּשׁ לָהּ מְנַחֵם אָנָה
צַר לִי לְאֵם תִּבְכֶּה וְתִתְיַפֵּחַ
עוֹקֵד וְהַנַּעֲקָד וְהַמִּזְבֵּחַ

מִמַּאֲכֶלֶת יֶהֱמָה מִדְּבָרִי
נָא חַדְּדָהּ, אָבִי, וְאֶת מַאֲסָרִי –
חַזֵּק. וְעֵת יֵצַד יְקוֹד בִּבְשָׂרִי,
קַח עִמְּךָ הַנִּשְׁאָר מֵאֶפְרִי
וֶאֱמֹר לְשָׂרָה: זֶה לְיִצְחָק רֵיחַ.
עוֹקֵד וְהַנֶּעֱקָד וְהַמִּזְבֵּחַ

לא היתה שנה שעיני נותרה יבשה אחרי הבתים האלו. זה היה רגע נשגב: כל החושים האמנותיים והדתיים שלי נדרכו כדי לספוג כמה שיותר מן המכלול הגאוני הזה, שהעמיד את כל הקהל בשיתוק מן הסוג המבורך, שיתוק שאמנות גבוהה מביאה אותך אליו, קונטמפלטיביות מלאת שגב. הלחן הזה – זוג הלחנים האלה – קרובים אליי מאוד. ובכל שנה, לקראת ראש השנה, אני שב אליהם ואל הפיוט הגדול הזה. לקרוא אותו ולהתעטף בו, לשקוע במילותיו ובזכרונות שהם משרים עליי.

לפני שלוש או ארבע שנים חוויתי באלימות את הסדק שמייצרת הרומנטיזציה שאני מתעקש לעשות למומנטים האלה בחיי. הייתי באותו בית כנסת. ישבתי אפילו באותו הכיסא. המילים היו אותן המילים. אבל הקצב של הקהל היה מהיר מדיי וחסר אופי; הילד ששר זייף ושר מתוך אוטומטיות שתסכלה אותי. ואני, בעיקר אני, שום דבר כבר לא נגע בי. היה בי ריחוק אדיש וכמעט בלתי־נסבל. לא היה ברגע הזה מאומה מן הקסם שזכרתי שיש בו. נראה שאיזו בגרות תקפה אותי, ונוף ילדותי נמצא קטן למידותיי. הסדק הזה לא היה הראשון, אבל בהחלט אחד מן הסדקים שנחרטו בדמי. בשנים שלאחר מכן עשיתי הכל כדי להתחמק מהרגע הזה בבית הכנסת של אבי, למורת רוחו הגלויה, ולצערי הגדול.

ואני עדיין מנסה להבין את הדבר הזה, אני עדיין מנסה להצליח להקים מחדש את העולם הזה של הפיוט ושל התפילה כדי שיהיה מתאים לעולמי כפי שהוא כיום. לא מתוך נוסטלגיה או התרפקות קטומת־הווה, אלא אחרת; מחדש: מלאכה זאת, כמה קשה היא, כמה סיזיפית! כמה עצבות היא משרה! מתנודד בין שתי כפות המאזניים, אני לעתים שומע את קולו של ביאליק לוחש לי:

לֹא שְׁנֵיתֶם מִקַּדְמַתְכֶם,
יָשָׁן נוֹשָׁן, אֵין חֲדָשָׁה; –
אָבֹא, אַחַי, בְּחֶבְרַתְכֶם!
יַחְדָּו נִרְקַב עַד־נִבְאָשָׁה!