

## מסע בעקבות הד

על "שיר ההד" של יעקב שבתאי ועל מה שמחניק בשירי זמר

בני אדם יכולים להעביר שנים ארוכות בלי להתוודע לקול ההד שלהם, ובלי שיוטרדו בנרעדות המתגלה מתוך צלילו. "שיר ההד" של יעקב שבתאי (בלחנו של יוחנן זראי ובביצוע אריק לביא) הוא הזמנה למפגש אינטימי עם הד, שאינו יכול אלא להיות ההד החד־פעמי של אדם מסוים. המפגש, מסוכן ככל שיהיה, יתרחש ברגע מחניק שלא ניתן יהיה לצפות אותו מראש. לי זה קרה באחד העמקים ההרריים בצפון מזרח הודו, ונדרשה מסכת ייסורים עד שיכולתי לשרוק את צלילי השיר במידת הכנות המתבקשת, לבדי בין שני הרים אדירים, ולהבינו באמת. מרגע זה של היכרות יהפוך ההד לבן־לוויה סורר, ו"שיר ההד" ימצא לו את אחיזתו בתוך הגוף.

עֶרֶב יוֹרֵד וּבְגֵיא דְמַדּוּמִים,  
פְּסַעְתִּי בּוֹדֵד בְּשִׁבְלִים אֲדָמִים,  
שִׁירִי מִתְגַּלְגֵּל בְּמַדְרוֹן:  
"הוּ מָה בּוֹדֵד!"  
וְהַד לִי עֲנֵה מְהֵרִי גּוֹשׁ עֲצִיּוֹן:  
"הוּ מָה בּוֹדֵד, בּוֹדֵד, בּוֹדֵד, בּוֹדֵד!"

לִיל יָרֵד בֵּין צוּקֵי הַר גָּבוּ,  
צְבוּעַ בּוֹכָה אֶל מְדַבֵּר וְחֹלוּ,  
קוֹלִי מִחַפֵּשׂ אֶת רַעִי:  
"הוּ מָה רְחוּק!"  
וְהַד לִי עֲנֵה מִפְּסַגַּת הַר סִינִי:  
"הוּ מָה רְחוּק, רְחוּק, רְחוּק, רְחוּק!"

בְּקֹר עֲלֵה בְּהַרִים הַכְּחָלִים,  
טַפְסַתִּי נוֹשֵׁם בְּשִׁבְלִים עֵתִיקִים,  
נוֹלֵד בִּי שִׁיר זָמֵר נוֹשֵׁן:  
"הוּ, מָה כְּחָל!"  
וְהַד לִי עֲנֵה מְהֵרִי הַבְּשֵׁן:  
"הוּ, מָה כְּחָל, כְּחָל, כְּחָל, כְּחָל!"

שָׁמַשׁ מְכָה עַל רְאשֵׁי הַגְּבָעוֹת,  
קָרוּעַ בְּגָדֵי וּפְנֵי לוֹהֲטוֹת,  
שִׁירִי אֲזוּ עֲלֵה בְּצַמָּא:  
"הוּ מָה עֵיף!"  
וְהַד לִי עֲנֵה מֵאֲבְנֵי הַחוּמָה:  
"הוּ מָה עֵיף, עֵיף, עֵיף, עֵיף!"

ר וצא אדם לטיול בארץ ישראל. ללא שותפים לדרך ובלי שקבע מראש את יעדיו על המפה. נופי הארץ מהסים לו את עצמם בהזמנה, כילדים המשתתקים לצעדיה הטופפים של המורה. הארץ מגלה לו נוף אטום ונקי מאדם: השבילים העתיקים, הגיא בדמדומיו, ההרים המוריקים של גוש עציון. הנוף מותיר לאדם את הבכורה על כל אשר מבחין אותו מן היתר – בין השאר, כושר הטלת הספק. והספק מקונן באותו טייל, שאם לא כן לא היה מרעיד את ההרים בזעקות משוללות נמען ("הו מה בודד!"), טרוף בשל עצם בדידותו ("קולי מחפש את רעיי"). אך מאחר שההרים ערוכים בנאמנות כה רבה למבטו, כה נכונים לרצותו בקיפאון מושלם, אין הם מבקשים אלא לשוב על דבריו, להדהד לו את קולו בחזרה, להותיר את שאלתו ללא מענה במחזור אינסופי של תשובות סרק ("בודד, בודד, בודד!"). אדנותו השרירה של האדם יוצאת אל הנוף בבת קול בטוחה, ושבה אליו בחזרה כהד מתריס.

בני אדם יכולים להעביר שנים ארוכות בלי להתוודע לקול ההד שלהם, ובלי שיוטרדו בנרעדות המתגלה מתוך צלילו. "שיר ההד" של יעקב שבתאי הוא הזמנה למפגש אינטימי עם הד, שאינו יכול אלא להיות ההד הסינגולרי, החד-פעמי של אדם מסוים. המפגש, מסוכן ככל שיהיה, יתרחש ברגע מחניק שלא ניתן יהיה לצפות אותו מראש. לי זה קרה באחד העמקים ההרריים בצפון מזרח הודו, ונדרשה מסכת ייסורים מן הזן הבנאלי של חבלי התיירות במזרח עד שיכולתי לשרוק את צלילי השיר במידת הכנות המתבקשת, לבדי בין שני הרים אדירים, ולהבינו באמת. מרגע זה של היכרות יהפוך ההד לבן-לוויה סורר, ו"שיר ההד" ימצא לו את אחיזתו בתוך הגוף. גם ברחוב תל אביבי הומה, מדדה בשובי מלילה סר טעם, אוכל להחריש לעצמי במלמולו הרצוף של שיכור: "בודד" – והקול לעולם יעלה מתוך התהודה החלופית שמצא לו בגוף, מן הריאות והכליות וממעלה הוושט, וישיב בהתרסה: "בודד, בודד, בודד!".

על מנת להוציא לפועל את יצירת "שיר ההד" נדרש אריק לביא לטיול קטן משל עצמו. מספרים שלביא יצא לחפש את יעקב שבתאי – אז פזמונאי בתחילת דרכו – בין הצריפים המסתעפים של מרחביה. משמצא הזמר את שבתאי, עיף ומיגע מחילופי האוטובוסים, הוא ביקש ממנו שיכתוב שיר המתחקה אחר יממה שלמה של טיול בארץ ישראל. הנופים שבצלמם ייכתב השיר, ציחחים וא-היסטוריים במובהק, ישוו לו את מידת הצבריות הדרושה להצלחה בזמר הישראלי של התקופה. ההגייה הייקית-משהו של לביא תיבלע באפקט ההשהיה שהוחל על קולו בשלב ההקלטה, תחת לחץ מעגלי שהמציא יוחנן זראי במלאכה מופלאה.

הפזמונאי הצעיר סיפק אפוא את הסחורה. "שיר ההד" הפך לנקודת מפנה בקריירה של לביא, כלהיט שסלל את דרכו ללב תעשיית הזמר הישראלית. מנגד, בתחומי היצירה השבתאית מתמקם השיר בפינה תמוהה במקצת, מסונף לקטגוריית "שירי הזמר" וכלול באוסף המתהדר בשם זה. שיר הזמר איננו בדיוק שיר; את השירה מרבים לשמור, להצניע ולעתים אף לתחוב למגירה מוברגת במנעול. שיר הזמר, המולחן במתיקות כדי שיוכל להתפשט כנגיף בקרב המאזינים, מועד לשיתוף ולחלוקה, למשל בחדר אוכל קיבוצי או בסלון של משפחת עולים ברגע השקת הכוסות. שיר הזמר מגשים את ייעודו כאשר הוא

הופך קולקטיבי; למשל, נחגג על במות פסטיבל הזמר רבי החשיבות של שנות השישים, מושר על ידי רבים כחוויה מאחדת, כשירי הלהקות הצבאיות הטיפוסיים של התקופה. שיר הזמר נושא את סיפורו של עם. ואכן, סיפורו של "שיר ההד" אינו אלא סיפורה של ארץ ישראל השלמה, מסיקה חנה סוקר-שווגר בספרה "מכשף השבת ממעונות העובדים". מילותיו הן ככניעה למאווייו השגורים של החזן הציוני.

לצורך הפיכתו לקולקטיבי עומד לשיר הזמר תנאי הכרחי אחד: לעולם יתבע מידה מינימלית של קשב. המנגינה תדבוק רק באלה שאזנם כרויה ממילא אל האחר, וגם כאשר תישרק בעליצות ברחוב, משרתת את חדות היום של משוטט עירוני, תדבוק בזוג היושב בספסל אם יהיה קשוב לה די הצורך. הזמר מגשים את עצמו בתפוצת המנגינה, וזו תלויה בחזרתיות, כמבנה מוזיקלי וכזרו להתפשטות השיר. אך המנגינה לא חוזרת על עצמה כפשוטה; בכל פעם נצבעת המנגינה בקול אחר, בסטייה טונלית מן הסולם או במילה הנשמטת מן הזיכרון ומזעיקה לעזרתה חרוז חלופי ושגוי. שיר נשמר כמות שהוא רק במידה שאיש אינו מקשיב לו. כל אימת שיתנגן ברדיו, ייגזר עליו להסתגל להקשר חדש, לנכות מעליו או לצבור משמעויות.

אולם הגיבור השבתאי, כפי שהוא מצטייר לעינינו בפרוזה שכתב, הוא מעיקרו גיבור חירש; כלומר, גיבור שאינו יכול אלא לשמוע את עצמו בלבד. הפרוזה השבתאית, המתכנסת בהבחנה בין שיר הזמר לבין השירה בעמדתה של האחרונה, נסוכה במצורו הקיומי של היחיד. חידלוננו של גולדמן ברומן "זיכרון דברים" אינו נובע מן הפורענות שזימנה לו השקפת העולם הצינית של הדוד לזאר, אלא מכך שלא הקשיב לדודו ברצינות הנדרשת. הדוד לזאר, נאמן לאלבר קאמי, קורא: "אל תתאבד!" ("אין בדעתו להתאבד, הוא לא חש כל צורך בכך או כורח") – ואילו גולדמן מתעלם מן הרישא במפגיע, שומע "התאבד!" ומחיש לארון התרופות. מאיר, ברומן "סוף דבר", יוצא לנפוש באמסטרדם, אך מטביע אותה באותה עקרות קיומית שמצא בתל אביב. הוא משוטט בעיר הנוכרית תחת "גשם תל אביבי", ורחובות המדמים לו את "יהודה הלוי" ואת "שינקין". אמסטרדם איננה אתר שעליו לגלות כתייר או כמשוטט, אלא מעין שומקום מובהק, שעליו יוכל להקרין את מצוקתו שוב ושוב; מבין שכל פינותיו מובילות לנקודת ההתחלה.

כשלונו של גיבורי שבתאי לא נובע מהיעדר אמונה בתשובה הטוענת משמעות בקיום, כי אם בכך שאזוניהם ממילא אינן כרויות לתשובה מסוג זה. הסובבים מדברים אליהם בלשונם הפרטית; בכל אשר יפנו וישאלו, ישמעו רק את ההד החיזור של קולם, חוזר על עצמו מתריס וחד-גוני, כתסכית האימים המחניק של המצור הקיומי. מעין היפוך אכזרי לגורלה של הנימפה המיתולוגית אכו בגרסת אובידיוס, שעליה נגזר לחזור רק על דבריהם של אחרים (ומכאן – Echo, הד). בזאת עוד נשמרה לה זכות הקשב, בעוד שהגיבור השבתאי נועד לחזור רק על עצמו. אי היכולת לשמוע דבר שאינו נגוע ממילא בחידלון שלך עצמך, ברעידות ובחבלים של דקדוק הפנימי, עד שההתאבדות ("זכרון דברים") או האקסטזה ההזייתית ("סוף דבר") נותרים המפלט הבודד מכבלי הגוף והתודעה. כך, כל מה שנותר לאדם הוא לזעוק נואש לעזרתו של עובר אורח, לבד ועייף במדבר הצחיח, ולא לשמוע דבר לבד מהד סתום ונשנה, לועג בקולו של הקורא, למאמץ שעקרותו ידועה מראש.

מסיבה זו קשה לראות ב"שיר ההד" תופעה ביוגרפית שולית או מנותקת, שהרי מדובר בנקודת מוצא המטרימה מוטיב מרכזי ברומאנים המאוחרים של שבתאי. שבתאי, כמו גיבוריו, לא יכול היה להניח על שולחנו של לביא שיר זמר שגור ועליו. ככלל, מרבית שירי הזמר שכתב שבתאי הינם שירי זמר המשתמשים במשקל ובחריזה פוזמונאית עליזה לתיאור סבל אנושי ("בלדה על מותה של חנה'לה", "הבכ"י"), בדידות ("ליבי בהרים", המכיל גם הוא תיאורי נוף קפואים ומבנה מעגלי) או חיפוש אחר מקלט בזרועותיה של גבירה, אדיפלי במידה ניכרת ("הגבירה בחום", במקור של ברברה וז'ורז' מוסטאקי). שבתאי גם תירגם לעברית רבים משיריו של איציק מאנגר, ולא בכדי הזדהה עם קול הנווד המאפיין את יצירת הכותב היידי. כפי שמסביר שחר פינסקר בכתבה ב"הארץ" (19 באוגוסט 2011), את "הן נדדתי שנים על שנים בניכר" לא תירגם שבתאי כשיר ציוני המוצא בארץ ישראל את קץ הגדודים המיוחל (אף שמבקרים ומתרגמים רבים זיהו אותו ככזה). ועם זאת, שבתאי היטיב להדגיש בשיר את עמדתו של הנווד גם בתחומי ארץ ישראל, שהרי על הנווד נגזר להוסיף ולנדוד, לעמוד תמיד על סיפו של השער אל הקולקטיב ולהוסיף ולפגוש בנדודיו שוב ושוב רק את עצמו.

מתוך עמדה זו חיבר שבתאי את "שיר ההד" כשיר זמר המגולל את עלילת כישלונו של שיר הזמר, כאשר בה בעת הוא מיטיב לתעל את סגולות הלחן והמנגינה כדי להנכיח אותו בכלים הנוכריים השאולים ממלכת הפוזמונאות והמנגינה. ההד, כאפקט וככלי הפקטי, מתועל בז'אנרים מוזיקליים מגוונים בשתי תצורות מקובלות. הראשונה היא באפקט ה"ריוורב", שבו הצליל חוזר על עצמו כעבור פחות מ-50 מילי-שניות מרגע שבו נקלט במיקרופון, עד כדי כך שהמוח תופס זאת כעיבוי של אותו הצליל ממש. זו היא צורה מרוככת, שלא לומר מאולפת, של אפקט ההדהוד. ואילו בשירים אחדים מופיע ההד במרווח של כ-100 מילי-שניות ונתפס על ידי המוח כחיקוי עוקב של צליל המקור. ייחודו של "שיר ההד" נעוץ בעובדה שהוא מיתר את שתי הצורות הללו, ומופיע כשלעצמו, נסוך במלוא העוצמה על ידי האלביתיות הקשורה בו. אפקט ההדהוד מופיע למעשה כבר במילים הכתובות של שבתאי, בחזרה החותמת כל אחד מהבתים וטוענת בהד אפקט עודף של אינטנסיביות. על מנת להבינה כהלכה, נידרש להתחיל מן הבתים עצמם.

השיר מגולל את מסלולו של טיול בשומקום שבתאי; אנטי-טיול מובהק, השב באורח כרוני לנקודת המוצא בהיעדר היכולת להבקיע אותה. ב"שיר ההד" הנופים השבתאיים סתומים וכלליים במפגיע: "שבילים עתיקים", "הרים כחולים", "שבילים אדומים"; ואלה המתהדרים בשם ובנקודת ציון על המפה – הרי הבשן, צוקי הר נבו, פסגת הר סיני – אינם אלא תיאוריים תנ"כיים דוממים, מדומיינים בשיממון ובקיבעון היסטורי, כאילו תוארו ברישול על ידי אדם שלא ביקר בהם מעולם, ואת דו"ח המסע הוא מנסח מסלולו התל אביבי. שבתאי רואה את ארץ ישראל השלמה כפי שראה גיבור "סוף דבר" את אמסטרדם. מקום שהופקעה ממנו יחידותו עד שהפך לשומקום, או ליתר דיוק – לכל מקום מושלם. בטיול הזה, כפי שעולה כבר מן הבית הראשון, בן הלוויה של הדובר הוא שיר הזמר ("נולד בי שיר זמר נושן"). כשהשמש מכה על פני הדובר, שיר הזמר "עולה בצמא". כשהערב יורד, שיר הזמר "מתגלגל במדרון". מעמדו של שיר הזמר הוא כמעמדה של

פרותזה רוחנית. שלוחה תודעתית של הדובר, הנשלחת אל העולם כיונת דואר בחיפוש אחר נמען בלא תכונות, כלומר כל אחד שיהיה נכון להתמען לה. אך נמען שכזה אין בנמצא. בכל אחד מהבתים יוצא שיר הזמר אל העולם ושב אל משלחו כהד. הדובר שר "הו מה כחול", וההד חוזר מהרי הבשן: "כחול, כחול, כחול"; "הו מה עייף", ומאבני החומה: "עייף, עייף, עייף"; "הו מה בודד", ומהרי גוש עציון: "בודד, בודד, בודד"; "הו מה רחוק", ומפסגת הר סיני: "רחוק, רחוק, רחוק!". שיר הזמר מועל במשימתו היחידה: להישמע. וכי כיצד יכול שיר הזמר לחזור על עצמו כהד, באותו הקול ובאותה ארשת בדיוק? רק אם יקודד ממילא כשיר סתום, פרטי, חולה ובלתי מתפקד. שיר התובע אוזן ובה בעת מסכל אותה. שיר של אדם שרוצה לגלות את האחר ביחידותו, בעוד שאין הוא יכול אלא לשמוע את עצמו בלבד.

גיבור שיר הזמר איננו יכול להיחלץ מן המצור התודעתי כפי שעשו גיבורי הפרוזאיים של שבתאי בחסות המבנה העלילתי של הרומן. במקום לחדול בהתאבדות או לסגת אלי אקסטזה הזייתית, הוא מתכנס אל תוך עצמו. ההד המחניק נצבע בו, אם באפקט ההשהיה המוחל על קולו של לביא בהקלטה הרשמית, או בחזרה הפשוטה על אותו רצף של צלילים ללא פזמון או מנגינת ביניים. יותר מכל, המחנק השבתאי צובר על מצע הזמר מידה חדשה של אינטנסיביות באמצעות חזרה המצויה כבר בטקסט הפזמונאי, כזו שהרומן ארוך ופתלתל מכדי להכילה. הלחן מקבל את ההד השבתאי כאשר הוא מגדיש ומפטם אותו עד כלות בסיומו של כל בית, אז נרשמת חזרה מילולית משולשת על קול ההד, שבה כל חיווי מעצים את הייאוש שכבר הונח על ידי קודמו. ההד הראשון מתמיה. השני מייאש. השלישי טעון כולו בעובדת הכישלון ומסתפק בנחמת העניים של הפורקן הווקאלי, ברירת המחדל של סיויפוס המתענג על הדחי עצמו: בודד, בודד, בודד!

בעוד שהפזמון תובע את הקשב, "שיר ההד" נכתב בצלמה של אי האפשרות להקשיב. אין בו חזון פוליטי, ונעדר ממנו כל סיפור או מצע של קולקטיב. אם נתעקש למצוא בו עם, הרי שנמצא רק המון, ריבוי מדומה של קולות, המסמלים את אחדותו הטונאלית של אדם הנצור בתודעתו. מתוך כך, אמנם, ברא שבתאי שיר זמר קביל שעיקרו הוא כישלון של שיר הזמר. אם אין האדם כשיר לטייל, יחוג שירו סביב נקודת המוצא. ואם לא הבחין ברועי הגמלים שהחוו לו חיוך במעלה הר סיני, ולא שמע את צוקי הבשן כשהשיבו "הננו!", לא יהיה לבדו אחרי הכל – שכן המנגינה, גם אם נבראה בצלמה של בדידותו המוחלטת, תהיה לו ככפילה וכבת לווייה.

אך בסוף ייוותר האדם עם שירו הפרטי. כך גם אני, בעמקים המסועפים של ההימלאיה, בחיפוש אחר ההד שרק אני עצמי אוכל לשמוע. וכשלא מצאתיו, או כאשר היה ההד חלש וגווע, הוספתי לטפס, והשריקה הפכה לשירה, והשירה לזעקה כבירה של מחנק. אז, כמדומני, הוא הופיע – וככל שהייתה הלמותו מרתיעה וצורמת, כך ניתן היה להוסיף ולצעוד בצוותא, עד הכפר השוכן יתום בפסגה, מכורחה של בדידות משותפת.