

# שלמה שפאן ז"ל — המשורר והמספר

מאת ש. שניב

כעץ עבות שתול על פלגי מים וממנו מסתעפות חמש שלוחות מופיע לפנינו שלמה שפאן המנוח בשני הכרכים המכילים את מבחר כתביו. השלוחות הן: שירה וסיפורת, מסות ומחקרים ברובן. השלוחה החמישית, תרגומיו לעברית ובשורה הראשונה של הקלאסיקה היוונית, ניתנת רק על קצה המזלג ויש לקוות שגרעון זה יושלם בכרכים הבאים. בכרך א' מיוצגת שלוחה חמישית זו בתרגום שני שירים מאת גיתה, שאחד מהם ניתן בשתי נוסחאות — שתיהן מאת המנוח. שיר אחד מאת רוברט פרוסט, שיר אחד מתוך קובץ שיריו של תיאוקריטוס והמחזה מאת הדרמטיקן היהודי יחזקאל, המכונה „מחבר הטראגדיות היהודיות“, משרידי הספרות ההיליניסטי-יהודית במאה השנייה או הראשונה לפני ספּה"נ.

## 1. ה ש י ר ה

אם לדרך לפי שירתו המקורית שכונסה בכרך הראשון של מבחר כתביו — והיא מקיפה תקופה של 42 שנות חיים ויצירה, משנת תרע"ט עד תשכ"א בגולה ובארץ — המסקנה המתבקשת מאליה היא: שירה זו כולה אישית-סובייקטיבית, חווייתית ביסודה.

לחווייתיות זו דרכי ביטוי משלה וכל כולה יונקת את לשדה והשראתה מהאינטואיציה של המשורר. אינטואיציה זו היא המכתיבה לו את המשקל, המיקצב, הריתמיקה והיא הערשה את שירתו למה שמכונה בפיו „שירת האמת“. משמעותה של הגדרה זו בפיו היא: השירה בה קיימת התאמה פנימית בין התוכן ובין המיקצב, או, כדברי המנוח על שירת ש. שלום יב"א: „המיקצבים של שירתו אינם אנוסים או מלאכותיים; הם מתאימים לתוכן הפנימי של היצירה“ (כרך ב').

במשורר מחפש המנוח קודם כל ועל הכול את זו „הסטורקטורה הנפשית“ השלטת ברוחו ו„דובבת את שפתו מתוך אמונה וכנות בעוזו החזוני-פיוטי“ (על יעקב כהן ז"ל).

אצל ש. שפאן חזון פיוטי זה שייך כולו לרשות-היחיד של המשורר. בכל שיריו, שכונסו בכרך א' של מבחר כתביו, אין אף אחד משירי התחייה או מהשירה הלאומית שאפיינה כל כך את השירה העברית מאז שלהי המאה הי"ט: לא משירי הזעם והתקומה של ח. נ. ביאליק; אף רמז לשירה „השובבת“ של ש.

שלמה שפאן, (1) שירים וסיפורים; (2) מסות ומחקרים. הוצ' ספרים קרני, תשכ"ד, 1964. מבוא: דוב סדן, רשימה ביבליוגרפית: גדליהו אלקושי.

טשרניחובסקי; גם לא „ההסתערות“ של ז. שניאור ולא זו „הבניחותא“ של י. כהן או „האידילית“ של ד. שמעוני.

מחזל זה אומר „דרשני“ הן בגלל קירבתו הנפשית והאורגאנית של המנחם אל נעימת התחיה הלאומית וכל הקשור בה והן מחמת הערכותיו על משוררי התחיה הלאומית שלנו, עמיתיו בני-דורו: הוא, שהיה כה מעורה ופעיל בחיים הציבוריים-לאומיים של דורו ותקופתו, שכה „התחיה“ עם המשוררים העבריים בני-דורו חמנו ואם אתנעי-שירתם „הלאומית“, כאילו חסם, מרצון ומתוך הכרה, את הדרך בפני הנעימות הלאומיות ששימשו מקור-השראה לכל שרי-השירה העברית בת זמנו וזמננו.

ש. שפאן המשורר היה אינדיווידואליסותן מובהק. שיריו, כולל אלה שנכתבו בארץ ישראל ובמדינת ישראל, סובבים על ציר אחד: „האני“ שלו, „הלב“ ו„הנפש“ שלו, האדם — הפרט וגורלו. הוא כולו סובייקטיבי, אלגיי-לירי.

אך לא רק האתנע (מוטיב) „הלאומי“ שבשירת עמיתו בני-זמנו נשאר מחוץ לתחומה של המוזה שלו. גם שירתו האישית בכללה שונה מן הקצה אל הקצה מזו של משוררי הדור: בכלום אנו מגלים על הנקל לא רק את הקהלת אלא גם את בעל שיר השירים, לא רק שירי הצער והבדידות כי אם גם שירי-הלל ואמירת „הן“ לחיים.

מסכת שיריו של שפאן שרה על לבו „הסוער והרותח במאווייו“, על לבו „הנלחץ והנצבט“ בכאבו, על נפשו אשר „בצערה תשוח“, על „הלילה הכבד, ליל עולמים“ הפורש את „טליתו השחורה“ עליו.

את עצמו הוא רואה כאדם שהסתבך „בין הגבולות השחורים“ ושם „מפרפר לבבי לאין מוצא“.

הקורא טובע בים של „ערגון הנשמה, כיסופי הנפש“ והמשורר לא ירפה מחיפושיו אחרי „האח החי על יסוריו, כואב נאמנה“.

תוגה, תוגת היחיד, ערגה, ערגת יחיד, צביטות הלב ופצעי הנפש, ליל-עולם, צעיף-קדרות, ספקות מכרסמים, בדידות, תהייה-תעייה על „המה“ ו„הלמה“ הנצחיים — כל אלה מהווים את הפזמון החוזר בשירתו.

המשורר כולו אינטרוספקטיבי. שירתו היא שירת-ההפנמה. הטון מינורי עד לגמירא.

האשה תופסת, אמנם, מקום חשוב בשירתו. אבל גם בזה רבה הנהייה על האהבה. אין זו מתגלית בשירתו אלא ברמה, בדוק של געגועים, של נוסטלגיה. ש. שפאן הוא היחידי בפארגאנס השירה העברית שעלה על דרך הבדידות הקיצונית מבלי לרדת ממנה.

הוא היה ונשאר משורר אכספרסיוניסתי המרבה לשיר על מצבי רוח. סיסמתו כמשורר היא: „לאהוב ולכאוב ולשיר“ („היש מי יצו על הרוח“).

בשירתו משמשים אור וצל בערבוביה, כשירו של הצל על העליונה לא רק בתכנו ובכובד-משקלו אלא גם בהתמדתו ובתמידותו.

חרף הנעימה הזאת והטון הזה החולשים על כל שירתו, כפי שכונסה בכרך א', אין להגדיר את ש. שפאן כמשורר פסימיסט.

אין בשיריו מרירות. נהפוך הדבר: העולם „גדול ויפה ומזר” — כה שיר. אך המשורר נרתע מפני „המזר” הלזה המחפה בפניו על „היפה” והכביר שבעולם:

„גובה השמים ממעל ועומק שאול מתחת

זה וגם זה מעידים, כי לבי מפרפר בין השניים”.

כזה נשאר המשורר עד יומו האחרון בשירתו: נבוך ואחוזתמיהה ובעתה מפני היופי והאינסופי שבחיים. הוא רואה את האדם בבדידותו שאינה מקרית. הלזו היא אפוקאליפסית, גורלית. מאידך, יודע הוא: באשפה הריקה מחצים ובקשת לא דרוכה על הכתפיים לא יצליח לצוד את האילה בהרים. אולם:

„מדרכי לא אשוב, כי איככה אוכל ואחזל

מאשר לו גפשי תערוג — מלרדוף אחרי האיל?” („האיל”).

נעימה זו של תוגת-יחיד לא עזבתו גם לאחר שהשתקע בארץ. אין ספק: נימת-עצב זו, התמדתו ושקידתו עליה, גרמה בהרבה לכך שש. שפאן המשורר ידוע רק למעטים מן הדור הצעיר הישראלי. אמת ויציב: פה ושם מהדהדים בשיריו הארץ-ישראליים והישראליים צלילים אחרים, יותר מעודדים ומרוממים, אך גם בהם מרובה „הפן” וה„שמא” על התקווה והודאות, הספק על הברי — כל אותם הסממנים הזרים כל כך לרוחו המאזונית של הנוער הישראלי.

בשירו היפה „אביתי היות” (ירושלים, אדר א' תרצ"ב) הוא יביא את תפילתו „התמה, חדלת-קול ודברים”, לאלהי-המרום „לבל יעקרני הרוח”. אך כבר בפסח תרצ"ג הוא ישיר על כך שבדרכו פגש אדם אשר שח לו את כאבו:

„ואדע: לצער ולבדידות

נולד לי אה”.

בשירים שכתב במולדת ישנן התפרצויות נפשיות, פה ושם, במלחמתו עם הנימה השלטת בשירתו. אך ביסודו של דבר לא חל כל שינוי בטון וב„מה”. שירים אלה מעידים רק על שדוד מערכות „האיך” הצורניות. שירים אלה הם יותר קלים, יותר צליליים, יותר מוסיקליים. יעיד על כך שירו על „יום חמסין”:

„גל עלה על גל

רחש קטן וקל . . .”

ופה הגענו לנקודה תמוהה מאד בשירתו שנכתבה במכורה: ש. שפאן ז"ל היה מבעלי התריסין בתורת השירה. הוא הירבה לכתוב ולהרצות על תורה זו ולהתחבט בפרטי-פרטיה: המשקל, הצליל, המוסיקאליות, הריתמיקה, המיבנה הפונטי, המיקצב „והתלכדותו האורגאנית עם התוכן ועם הרעיון לחוויה עמוקה המתגלמת ביצירה אינטיאוטיבית” („עיונים בריתמיקה של שירי ש. טשרניחובסקי”, כרך ב').

במאמריו ובהרצאותיו על המשוררים העבריים בני זמנו עובר חוט שני אחד: החיפוש אחרי התשובה על השאלה, עד כמה שייכות יצירותיהם השיריות

למה שהוא הגדיר כשירת אמת, עד כמה הן מתאימות למיתודולוגיה של השירה. השירה פסקה להיות בעיניו רק „ביטוי לחוויה“. היא הפכה להיות תורה הצריכה לימוד. הצד הצורני שבה, חושי-הצורה — הם הקובעים. הוא דן ברותחין את „האינפלאציה של פיוט לירי — ויהא אפילו אמיתי ואוטנטי — של משוררים ומשוררות צעירים“. אינפלאציה זו מקורה, לדעתו, ב„איי-כלתם של המשוררים ושל המשוררות לתת את דעתם על הצורך להכיר את הצד הצורני של השירה“ ולהגיע, „אחרי האימפולס הרגשי או הרעיוני הראשון לדרגות גבוהות יותר של הכרה פיוטית“ ולהקפדה על „שכלול בית, חרוז, משקל“ . . .

הוא מרים על נס את „המעשה הנועז ביותר מבחינת המהות השירית“ שעשה יעקב כהן ז"ל „כשהעביר את הריתמיקה של שיריו שנכתבו בחז"ל מהקריאה המלעילית להטעמה הנהוגה בלשוננו“. ברם, הערכה זו וגישה זו לא הניעוהו לעשות כמעשהו של עמיתו הדגול. להיפך, גם בארץ כתב בנגינה המלעילית („ארחות“, כרך א). ניתן, אפוא, לשער, כי לא רק הטון הקודר שבשיריו אלא גם חבלי המלעיל-מלרע הצורניים מהווים את הסיבה השנייה לאי-פופולריותו של המנחם כמשורר בחוגי הנוער הישראלי.

## 2. פ י פ ו ר י ם

לפי השראתם ואתגועיהם שלשה עשר הסיפורים שכונסו בכרך א' אינם אלא המשך שירתו של ש. שפאן: אותה הנימה האלגית-לירית-סובייקטיבית, אותן התענייה-התהייה של האדם המתפתל בצבת גורלו, אותו הבל-ימצא המביך והמדכא.

סיפוריו עשויים לפי מתכונת אחת: קטעים קטעים, פרורים פרורים, בתרים בתרים. לא עלילה אחת ומרכזית אלא „עלילות“, עלילות על עלילות, בעיתיות במקום בעייה אחת, חוליות בשרשרת הבעייה היחידה ששמה: החיים, האדם ומקומו בהם“.

האירועים, המתוארים בסיפורים אלה, אינם קשורים קשר פנימי-אימננטי ביניהם ואין בהם משום סיבה-מסובב, משום קשר הכרחי-הגיוני. יש בין סיפוריו ארוכים יותר וישנן גובליות קצרות הכתובות בסגנון שהוגדר על ידי שניצלר כ„השפה הטלגראפית“ — ודוקא אלו הן הכי יפות והכי מתאימות לדרישותיו בנוגע לריתמיקה ולמתודולוגיה של השירה. הסיפור „בדרך מבית-המחזה“ הפותח את מסכת הסיפורת במבחר כתביו הוא גם הנותן את הטון לשאר הסיפורים הגדולים שבספר, הן בצורה הן בתימטיקה.

התקריות הקודרות את גבור הסיפור אינן כאלו שאין להן תחליף במיבנה הסיפור. במקומן יכלו להתארע אירועים אחרים מבלי שהשלימות התשתית של הסיפור עצמו תיפגע כלשהו. תקריות אלו, החיבוטים הטלטולים העוברים

על גבורו, תוארו על טהרת הריאליזם. אלא שלא זה העיקר כאן: דוקא חדלון הקשר הפנימי-אימננטי בין האירועים, המקריות שלהם, הוא הקובע. הגבור יוצא מבית-המחזה, תועה ומסתבך בכל מיני שבילים ומשעולים עקלתוניים עד שבסופו של דבר הוא מוצא את עצמו נלחץ אל קיר-הבטיחה: „האמנם בשעה שיצאתי מבית-המחזה בדרך הפוכה יצאתי (ההדגשה של ש. שפאן ז"ל) עד שהגעתי לבית-ילדותי?" כלומר: להתחלה התמידית, הנצחית.

בעיה זו כפולה היא: התעיה בכיוון הפוך והשיבה אל המקור, אל בית-הילדות, החדים, המציאות, אינם אלא בית-מחזה, או פשוט „מחזה“. לצידו של התיאור הריאליסטי מודגשת, ברמיזה אמנם, הסימבוליקה, הסמליות הסמוייה שבמקרה, השיגרת כשהוא לעצמו: אדם זה, שאינו אלא קרבן המקרה העיוור, תועה בדרכים-לא-דרכים ותהה על גורלו. הכול — כעין הקדמה למה שעתיד לבוא — ולא יבוא לעולם.

אותה הסמליות מפציעה גם בסיפור „הטבעת“: טבעת-זהב זו נשרה מאצבעה הענוגה של אשה אחת, התגלגלה-התגלגלה לה עד שנמצאה, בתוך המולת ההמון החוגג, על ידי הגיבן המנודה מחמת מומו. האשה הבחינה בזה שהגבן הרים את הטבעת ומתוך תיקוה לקבל בחזרה את האבידה היא תולכת אחרי הגיבן בעיניים עצומות, כמהופנטת ממש. אך תיקוה זו לא באה על סיפוקה כשם שלא התמשו הסכנות שאשה זו הסתבכה בהן: היא מסתבכת בתסבכות עובדתיות-פסיכולוגיות שונות עד שבא בעל-מום שני — הפעם מי שמומו אינו דוקר כל כך את העיניים — החרש, והורס את בנין-הקלפים עד חרמה.

גם כאן לא העלילה היא העיקר. בסיפור הזה הכל מתגלגל, כטבעת זו, עד לידי קאטאקליזם. אך את הקאטאקליזם על הקורא לחוש, לנחש. כי כה דברי גבור הסיפור בעצמו: „הרי בדברים רחשי-הלווי ורעדי-הקול חשובים עיקר“ (130).

לאמיתו של דבר לא גבור אחד כי אם חמישה כאן, כולם ממשיים, מוחשיים וכולם מסמלים את אותו „המשהו“ שהעסיק כל הזמן את שפאן. „חמישיה“ זו — האשה, הטבעת, הגיבן, החרש, ההמון — מטעימה את הסימבוליקה המטרידה את ש. שפאן כל ימיו: התווייה והאדם בה!

„הנר“ ו„תעודת זיהות“ — שני הסיפורים האלה שייכים גם הם לסידרת הסיפורים הסמליים שביצירתו של ש. שפאן ולא בכדי כינסם המנחה בשעתו, עוד בחייו, בספר אחד.

ב„הנר“ אנו רואים איך האדם הבודד והמיצר מחפש לו מקלט בהצטעצע עם צעצוע קטן שצורת לב לו — והרי לך הסיפור הסמלי על הלב האמיתי שאבד לו לאדם בנפתוליו ועל החיפושים, המלווים יסורים ופקוקים, אחרי לב זה.

ב„תעודת זיהות“ — שוב ושוב הסימבוליקה על חיפושי האדם אחרי „האני“ האמיתי שלו וההכרה שתעודת-הזיהות אינה יכולה ואינה מסוגלת לבוא „במקום“ ה„אני“ עצמו:

„כל זמן שהאדם נמצא עם עצמו אינו זקוק לתעודת זיהות. שהרי הוא“

הוא, אף על פי שאליבא דאמת אין הוא מכיר את עצמו ואין הוא יודע את זהותו האמיתית" — בדברים אלה פותח המחבר את סיפורו.

אותו הדבר בסיפוריו "הנשף" ו"המשיח הקטן".

כל הסיפורים האלה — מטבע הדברים שיסתיימו באיזה תיקו, בלי סיום, בחינת תם ולא נשלם. הלא גם בפינאֶלה-לא-פינאֶלה כזה סמליות מיוחדת: אין סיום, אין פשר, אין מענה. אפשר רק להניח את הדעת על-ידי אונאה עצמית, ככעין אוטוסוגסטיה, המוצאת את ביטויה במלות-סיום ממין זה: "אבל, כל זה שהוא עיקר סיפורי טעון פירוט ובידור ויש לדחותו לפעם אחרת" (תעודת זיהות), או: "אבל על כך יש לספר באריכות ובפרטי דברים" ("הגר").

המוצא הוא בדחיית הענין ל"פעם אחרת". אך "פעם אחרת" זו לא תבוא לעולם — ובכלל: היכולה היא לבוא אי-פעם?

נודה: עם הקריאה הראשונה של הסיפורים הארוכים האלה "התקומם" החוש הספרותי נגד הצורה הפליטונית שלהם. התעורר הרושם, כי ב"מקורות" זו המתוארת בהם, בנדבכיות שבהם ובמבנם, יש משום פיליבסטר אמנותי. לא נתנו מנוח דברי ש. שפאן עצמו במסתו "משל אחד ונמשלים שונים" (כרך ב'): "... לרגל מה עלתה במוחו התמונה הדמיונית שהוא הביאה אלינו במחשיות האקטואלית?"

פליטוניות זו הורגשה גם בסיגנון ובשפה: הללו לא נשתנו בין אם הדברים נכתבו לפני למעלה מ-25 שנה ובין אם לפני שנה בלבד. אותו הסגנון, אותה הנוסח.

הלחטא ייחשב לנו הדבר אם, למשל, בסיפור אחד, "הגר", מנינו ביטויים כגון: "אטרקציות", "סקיצה", "רפורמות", "השתתפות אקטיבית", "גראנדיוזי", "גברת מצויינת ביפיה"? והלא סיפור זה פורסם רק לפני שלוש שנים, בארץ, בשנת תשכ"א! זוהי התוצאה של הריפרוף והפזיזות הפליטוניים. במבנה הפליטוני ראינו אם כל חטאת כלפי הרציפות שבהרצאת הדברים וכלפי השפה: השיטפון הפליטוניסטי, על קצב הסטקאטו שלו, אינו מניח מקום לאיטיות, לזהירות, לליטוש ולשליטה על הצורה והשפה.

התרשמות ראשונה זו גזה עם הקריאות השניה והשלישית ועם סיכום ההערכה על יצירת שפאן כולה.

אזוירה לכבית ו"אקלים" נפשי יותר — לא במהות אלא בצורה — שזורים בהמשת הסיפורים הקצרים. כל אחד מהם פנינה סיפורית, שירה חרישית-אינטימית בפרווה. גם בהם יד הנוסטלגיה שבשיריו שולטת: הליריון העדין שב"שלושה סיפורים קטנים"; אי-היכולת של האדם המבוגר להשיב על שאלת הילדה בת-השבע "מה השעה"? ועל שאלת הזקן "איה?" — מבליטה את אי-כשרו של האדם "הנורמאלי" להתמצא בשאלות "הזמן" ו"המקום".

הנוף ותיאורו, הליריקה ש"באין לשון"; ההימנון העילי לנפש ("נפש"), בו חברו יחד העלזה והתוגה, האמונה וההערגה; השתפכות-הנפש, הזכה והתמימה, ב"קטונתי מכל החסד" — סיפורים קצרים, שניצלריים בתכנם ובצורתם, אלה מעלים את סיפורי ש. שפאן לרמת הנובילה האמיתית. (סוף בעמוד 211)

שלמה שפאן ז"ל / המשך מעמוד 225.

קצרים ומעטים הם הסיפורים האלה. אבל על המעט הזה יודה הקורא בעל הטעם והחוש הספרותי למחברם המנוח.  
מקום מיוחד במסכת סיפוריו תופס הסיפור „שטר חוב” (הארץ, תשכ”ג). ייחודו גם בשפתו, גם במטען הפסיכולוגי שבו וגם בערכו האוטוביוגרפאי: ההרגשה, כי „שטר חוב אחד מעיק מאד על נפשי, לכלל פרעונו איני מגיע ולכפור בו איני יכול” — היא שליוותה את ש. שפאן בדרך-חייו והיא שדירבנה והדריכה אותו כיוצר מקורי.