

שירת שתי היגון וערב השמחה

מבוא למסה על שירת גלבע

לילי רתוק

אמיר גלבע כינה את אחד משערי ספרו "שבע רשויות" – "ספר שתי היגון וערב השמחה"; שם זה הוא מפתח חשוב לשירתו המורכבת. שכן הוא מטעים כי ברכים משיריו נוצר המארג הפיוטי משתי וערב של יסודות מנוגדים זה לזה בתכלית. אחד מסימני ייחודו של חזונו השירי הוא בחיבור המפתיע של ההפכים, כפיס הקצוות. מארג שירי זה מחייב את הקורא להיות קשוב ודרוך לקליטת המעברים בין יסוד לניגודו ולעמידה על מהותו הכפולה של השיר. לכאורה עומדת תפיסה זו בניגוד להצהרתו הפואטית של גלבע בשירו "כאתי למלים הפשוטות": "יש גבוה משמחה. יש עמוק מאבל." אולם, למעשה, עשוי הניגוד בין שתי התפיסות להתברר אם נבין את הגבוה מן השמחה ואת העמוק מאבל כיסוד רגשי הנבנה על קיומם הבזומני בהווה האנושית.

השיר "עינינו הנעצמות" מתוך ספרו "שירים בבקר בבקר" עשוי להיות דוגמה מעניינת במיוחד לשיר העשוי משתי היגון ומערב השמחה, שיר ששמחתו גבוהה ואבלו עמוק בגלל קיומם זה בצד זה בחווית הגיבור. תוספת עניין יש בהבלטת חדשנותו הצורנית של שיר זה, שנכתב בתחילת שנות החמישים. אפשר לראות בו מבשר של התבניות השיריות הזורמות, הפתוחות, המפולשות והרב-משמעיות של שירתו המאוחדת של גלבע בקבצים "רצייתי לכתוב שפי ישנים" ו"איילה אשלה אותך". התחביר הקטוע, המשפטים האליפטיים, הריתמוס הגמיש והאכספרסיבי ובעיקר המצלול העשיר המשרת בצורה מדהימה את משמעות השיר – הם מסימני המודרניזם של שירת גלבע כבר בראשיתה.

כותרת השיר "עינינו הנעצמות" פותחת מעגל הנסגר עם סיומו של הכית הראשון במלים אלה עצמן. בתוך מעגל זה מצויה פתיחתו של השיר המגלה לעינים פקוחות לרווחה: "זהרים בבקר. כחלים בשקת/ונים מושח פני מים ששסו ירקת." תמונה זוהרת וצבעונית זו, שתחילתה בריצודי אור, או בהשתברות קרני-אור על טללי-בקר, מצטיינת במבנה אימפרסיוניסטי מודגש. עד הטור הרביעי אין הקורא נתקל כלל בדמות אדם, בגיבור השיר, בדובר, והוא נפגש עם המראות עצמם כפי שהם נקלטים בצורה פרגמנטרית ובלתי-מעובדת כביכול בחודעת הקולט. כתוצאה מהבלטת הקליטה הפאסיבית של הדובר נוצרת מידה מסוימת של עמימות; אך יש בה גם עוצמה של ישירות: הקורא בעצמו רואה זהרים וכחולים, מבחין בתנועתו המעורנת של הניס על פני המים, ולא נותר לו אלא לתהות מדוע מוליכה עינו של הגיבור מן ההזדהרות

המופלאה שבפתיחה אל הירוקת הדוחה בהמשך.

לקורא העשוי לתהות גם מדוע משתקפים השמים דווקא כמי השוקת המכוסים ירוקת מוסיף הטור השלישי חידה: "ירקת. ועקץ. בלי עקץ. ובא קץ." מיהו בעל העוקץ ועל מי בא הקץ? האם שוקטים מי השוקת שאיש איננו שותה מתוכה כאחוזים תנומה, וזהו פירושו של נים, או שמא מדובר בנים ממשי, שהוא גם העוקץ -- נים של חרק הטובע לנגד עיני המתבונן בו במים? חלוקת הטור ליחידות פרגמנטריות בנות מלה או שתיים תואמת את הקליטה האימפרסיוניסטית של הרשמים החושיים המבודדים ושל ההרהורים בצורתם הראשונית. על-כן ניתן לקבל פירושים אחדים לפתיחת השיר: העוקץ והנים יכולים להיתפס במשמעות ליטרלית ובמשמעות מטאפורית, כמייצגי עצמים וכמייצגי תחושות. כלומר, ייתכן שהדובר אכן ראה נים או עוקץ נעלמים במים, וייתכן שעצם הבחנתו בירוקת, כעזובה ובנטישה הם העוקץ שהביא קץ על התמונה הפסטורלית.

למצב הקליטה המיוחד מופיעה הנמקה בשני הטורים המציגים את גיבור השיר: "יטוב כך לנוח על ספסל פשוט מעץ/בקרן של גן שכוח וזנוח." האיש היושב לנוח על ספסל בקרן הגן מעיד על עצמו כי טוב לו במצבו. אולם תאור הגן רומז על כך שהוא בודד ממש כמו גנו השכוח. דומה שהאיש כגנו מצויים בקרן-זווית ושכוחים מלב כול וכואבים את היותם זנוחים. האם נאחזה עינו של האיש דווקא בשוקת משום שבמימיה השתקף כחול השמים, או שמא גוררת זו עימה את התחושה של עמידה בפני שוקת שכורה, שוקת שחדלה לתפקד והעלתה ירוקת?

"ולדם ולדם". ולשמוע ספוריו של הרוח/אשר נשא הרוח והאָכִיבֵר מעל לראשינו" -- נמסר מצבו של הגיבור בטורים הבאים. הוא שקט וקשוב לקול הרוח, אך הוא גם דומם ואינו נע כלל. מצבו עשוי להיתפס כמצב נעים ורגוע, אך ניתן לראותו גם כאות לתחושתו הקשה של מי שהגיע אל קצה הדרך, והוא נח כבר כבוקרו של יום. האלוזיה לשיר של ביאליק "לבדי" -- "כולם נשא הרוח" -- מתודדת את תחושת הבדידות, העזיבות והכאב. המשכה של התבנית מדגיש תחושה זו בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים: "ואך האפר אך האפר נָרְה לַתוֹךְ עֵינֵינוּ /עֵינֵינוּ. עֵינֵינוּ. וכבר כל זאת איננו."

סיפוריו של הרוח נישאים מעל לראש ואינם נלחשים באוזני המאזין להם, ואילו האפר רק הוא נָרְה אל תוך עיניו ומכאיבן. בקטע זה של השיר הופך גיבור השיר מפרט הנתון לחווייה חושיית ייחודית למייצגו של כלל, אשר בשמו הוא מקונן את הקינה על כל מה שאיננו קיים עוד. האפר המעלה את זכר העולם שחרב בשואה, ואולי את זכרונם של כל הדברים שאָרְעו בעבר ולא נותר מהם אלא עפר ואפר, מונע מן המתבונן בנוף להתמכר כליל ליופיו ולקסמיו. האפר בעינים כעפר על עיני המת מחדיר את יסוד המוות בחריפות. בעוד שקודם לכן נרמזה בעדינות באמצעות המילה קץ.

נימת הקינה בקטע זה של השיר מודגשת באמצעות החזרה והחריזה: "אך האפר עינינו/איננו". הופעת התנועה הנדירה U בשתיים מתוך תבניות החריזה הכולטות בשיר, ובאחת החרוז הוא נח (לנוח, שכוח, זנוח, הרוח, תפוח) -- יוצרת צליל של מעין אנחה כבושה. נימה זו מתחזקת גם באמצעות האלוזיה המרמזת על אי-היכולת להחיות את המת: "מי יגלה עפר מעיניך, ר' יוחנן בן זכאי" (סוטה ה ע"ב). אם

הסיפורים שאותם נושא הרוח באכרותיו אל המרחקים הם סיפורים על הבית שהיה ואבד, ייתכן שאף השוקת היא מטונימיה לעולם כפרי שנמחה. הדובר כראב את אובדן העולם האהוב ואת מחיקת זכרונותיו על אותה מציאות. ורק בסיומו של הבית — סיום פתוח ללא נקודה בסופו — הוא מתפייס עם המציאות, בנסותו לעצום את עיניו על מנת להיטיב ולראות בעיני רוחו עולם שהפך לאפר. "איננו והלך. ואפשר קט לנח. לנח/מול עינינו הנעצמות".

האם אופן הפיוס של הדובר עם מצבו הוא ילדותי? האם כזוהי גם אמונתו שכל מה שאיננו בעין מצוי במקום כלשהו בחיק הנצח, נח שם ועשוי לעלות שנית בתודעת מי שנזכר בו באהבה ובגעגועים, ועוצם את עיניו למציאות הקרובה כדי לראות את זו הרחוקה? דומה שהגיבור מחליט, אם גם לא-כמודע, לחוות את עולמו שאבד לו כפי שהיה שלם ותמים ויפהפה טרם חורבנו, במקום להמשיך ולפקוח את עיניו אל קילוחי האפר המסמאים את עיניו הפקוחות. כמלים אחרות: במקום לזכור את חורבן עולמו בלבד, הוא מעדיף לצלול בו ולחוותו כפי שהיה בימיו הטובים ביותר.

עולם זה במיטבו נמסר בתמציתיות וברמז בבית השני הקצר מקודמו: "שם/שם מראש העץ/מאדים צחוק צעיר. חיוך בשיר. בדל חלום כחיר — ת פו ח. המציאות המוצגת בבית השני שונה לחלוטין מזו המוצגת במרביתו של הבית הראשון: נעורים לעומת זקנה, עץ חי וזמין פרי לעומת עץ מת שממנו נעשה הספסל, אדם — צבע חם, צבע החיים והאהבה לעומת כחול וירוק — צבעים קרים, צחוק וחיוך לעומת ככי מרומז ועזובה, חלום לעומת מציאות. בעוד הבית הראשון מסתיים בעצימת העיניים נפתח הבית השני בפתיחה, וניתן לתאר את השינוי שחל בדובר כמעבר מניס אל תיר, על-פי הביטוי ביבמות נד ע"א: "נים ולא נים — תיר ולא תיר".

היכן מצוי עולם קסום זה — בחיק העבר, בעולם שחרב משכבר, או אולי בחיק העתיד, מין מוקד לכיסופים ולתקות-גאולה, ושמה אין הוא נמצא אלא כפינה אחרת של אותו גן עצמו, שבאחת מפינותיו יושב הדובר. דומה שכל אחד מן הפירושים עשוי להתאים למרבית חומריו של השיר. אולם עדיפה בעיני האפשרות השנייה, המעמידה את העולם הקסום כעולם מאווה בגלל סמל התפוח, המופיע בו בהבלטה יתירה ורומז לאיכותו המיסטית של השיר. מתוך "חקל תפוחין קדישין" בעולמם של המקובלים אולי, הובא, התפוח המרמז לגיבור מראש העץ כחיוך של תקווה, כהבטחה של פריזן, התחדשות וחיים. התפוח הוא כדל חלום כחיר, משום שהוא מחייב את האיש להרים את מבטו, לפקוח את עיניו ולצפות לבאות ציפיה מתוך אמונה.

אילו נסתיים השיר בסיום הבית השני היה אופטימי יותר מכפי שנתכוון, כנראה, גלבע לעשותו; ועל כן נוסף לו בית קצרצר בן שתי מילים: "ועוד הרוח", בית שאיננו מסתיים בנקודה ומותיר את השיר מפולש ופתוח. האם גם לנוכח חזון התחייה של התפוח ממשיכה הרוח לספר את סיפורה על העולם שאבד ולזרות אפר בעיני האנשים, או שמא מדובר בבית האחרון על רוח במשמעותה האחרת, רוח-האדם, ולא כוח שבטבע, שהיא הממשיכה לתהות ולקוות? החריזה של תפוח ורוח מצביעה על קשר בל-יינתק בין שני סמליו המרכזיים של השיר, אך כיצד מתקשר אליהם הסמל השלישי — סמל העין?

השיר אינו משיב על תהיות אלה בלשון מושגית ואפילו לא בלשון ציורית; הוא

פונה אל חושיו של הקורא באמצעות האלמנטים המוסיקאליים: הריחמוס והמצלול. תחילת השיר עשירה מאוד מבחינה מוסיקלית, וכל מילותיו של הטור הראשון חוזרות ביניהן חריזה פנימית: זהרים/כתולים (חרוז דקדוקי אליו מצטרפת גם המלה נים), וכן החריזה האסוננסית: בבקר/בשקת. תנועתו העדינה של הניס המושח אח פני המים מודגשת באמצעות מצלול ה' והמ' החוזרות. המעבר ההדרגתי והמעורר מ"זהרים" ל"קץ" בחטיבת הפתיחה של השיר נעשה באמצעות רצף של מילים דומות-צליל: שקת ירקת ועקץ קץ. החריזה הנקבית השולטת בחטיבת הפתיחה ובחטיבת המרכזית (רוח) משנה לחלקים ניכרים בשיר אופי רך. ולעומת זאת מודגשת החריזה הפנימית הזכרית והנמרצת בכית השני: צעיר, בשיר, בתיר.

הטיפוגרפיה אף היא תורמת להכללת משמעויות מרכזיות בשיר; כך, למשל, נוצרת מעין ג'סטה של הצבעה בכית השני המתקדם מטור כן מלה אחת קצרה "שם", אל טור כן שלוש מלים, שלאחריו טור כן שמונה מלים. מבנה הכית מצביע ככיוול אל ראש העץ, ומעצים בדרך זו את התגלוחו הפלאית של התפוח הסמלי. טור נפרד והסיום הפתוח בכית השלישי כן שתי המלים הניתנות לפענוח רב-משמעי מותיר את הקורא תוהה על דרך הרוח האנושית, על המעברים המפתיעים המתחוללים באדם ממצב-רוח אחד למשנהו, מתחושה לרעותה.

בדרך זו מצביע השיר על מורכבות תחושתו של האדם החווה, האדם המייצג — אולי — את עמו; מורכבות הנובעת מכפל הפנים של החוויה — חווית שואה ותקומה, חווית אובדן והתחדשות. כפי שההווה של הפרט מורכב גם משמחת הצבעים הניגלים לעיניו כרגע זה ממש, וגם מזכרונות העבר הצורכים ומן התקוות לעתיד המנשאות את הלב, כך גם בחייו של העם מצויים עבר, הווה ועתיד ככפיפה אחת: "עתיק וצעיר ומוליד" הולך לא רק גיבור שירו של גלפּע בשירו "בדרך זכורה", אלא גם גיבור "עינינו הנעצמות". אולם בשעה המתוארת בשירו הוא מתכנס אל תוך עצמו ועוצם את עיניו כדי לראות את אשר לא יראה האדם בעינים פקוחות — את תמונת חזונו.

ועל כן, אין לראות בשיר "עינינו הנעצמות" רק הווית רוגע חדורה עצב מתוק, כפי שגרס נתן זך, ואף לא שקיעה אל תוך שכרון חושני בלבד, כדברי דן מירון. אלא שיר היוצא מחוויה חושנית ורגשית אל תחושות מורכבות לאין ערוך. קליטת המציאות הקרובה מוליכה אל מציאות רחוקה בזמן ואולי גם במרחב, התחושות הגופניות הפרטיות ביותר מובילות אל העולם הרוחני וכן אל הכלל-הלאומי. אלמלא נתפס רב ערב השמחה ללא שתי היגון לא היה פענוחו של השיר נותר בתחומי השכרון או הרוגע. ודומה שראיית שתי היגון במארג השירי של "עינינו הנעצמות" יפקיע אותו מן התחום של שירים על תחושות פיזיות "טהורות" שהקצה לו דן מירון: שכן הפיזי עבור אמיר גלפּע הוא במרכיב שירי נקודת-זינוק בלבד אל עבר המטאפיזי.