

# שיר אתוכו

מנחם פרי

עיניה, ממול

על שירו של גבריאל פרייל "פרידה" <sup>1</sup> ועל אספקט אחד של שירתו

המאפיינים "הפנימיים" או את הרוכנות המהו-  
תיות, הבלתי-מוחשיות, שיש לבוקר מסויים,  
לקולה של אשה מסויימת, לעונת-שנה, לשורת  
מראות-נוף; להגדיר את מהותם "הפנימית" של  
שיר, של שורה ראשונה, של זקן: לעיתים  
מנסה המשורר לנסח את המהותי לו עצמו, את  
איכותיו הנפשיות, את מהות הרגשותיו -  
בתקופה מסויימת של חייו, בשעה מסויימת,  
במקום מסויים - ואף לבטא תחושת עולם  
הנתלית בפרטים קונקרטיים מן המציאות, או  
המתעוררת בגלל המגע עימם.

בסוג אחד של שירי פרייל עוסק מהלך השיר  
בניסוח ובניתוח "שיטתיים" של מאפייניו האימא-  
גנטיים של הדבר שבו-מדובר בשיר. הדגם  
הבסיסי של שיר כזה הוא משפט שמני, כגון:  
"שורה ראשונה של שיר היא X". אבל, למרות  
שפרייל חותר בשירו להשיג את המהותי הבלתי-  
מוחשי - ומכאן הצד הכמו-הגותי, ה"אינסולק-  
טואלי", שברבים משיריו - נעוץ חלק ניכר  
מקיסמו של השיר הפריילי דווקא בצדדי המור-  
חשיים העזים, באותם חומרים שבו הניתנים  
"להפיסה בתרשים". בסוג השירים שבו אני  
מדבר עתה, כמעט תמיד אין מאפייניו של  
הנושא מנוסחים במלים ישירות (או, אם לקצט,  
אין הם מנוסחים רק במלים ישירות), אלא  
בעזרת חומרים מוחשיים, שמעמדם בשיר מטא-  
פורי. למשל:

שורה ראשונה של שיר / היא נץ לא ירפה  
מבזו / או יער דלוק ברקים / מכל עבריו  
הסומים.

("הסברה של שורה ראשונה",  
'האש והדממה', עמ' 9)

לרוב אין פרייל מסתפק בציוור אחד, אלא  
מביא סידרת ציורים (מטאפוריים) - ולמעשה,  
סידרה של שבר-יתמונות. ציורים אלה אינם  
מתלכדים לכלל תמונה מציאותית רצופה אחת  
- פרייל מקפיד לשאול אותם מתחומים שונים

היא יִשְׁכַּח מְמֹלֵי עֵינֶיהָ  
הִיז חוֹמוֹת מִן הַקֶּסֶה  
מַעֲנֹת מְנֹסֵי  
עַת נִשְׁתִּי לְסִפּוֹר לָהּ  
כָּל הַדְּבָרִים הַיְרָקִים שֶׁלְמִדְתִּי.  
וְדַאי שֶׁלֹא הָאֵינָה לָהֶם:  
הִיא הִתְחַ מְלֹאָה  
בְּכֻלּוֹב שֶׁל זְרִיזוֹת,  
או הַתְּהַלְכָה לְאַרְבֶּ-רָחוֹב  
שֶׁפָּרַכ לְהַתְקֵל  
בְּרָחוֹב אַחֵר.

אֵלֶם אֲנִי יוֹדֵעַ שְׂרַנֵּע הוֹרִיקו עֵינֶיהָ,  
הַעֲלוּ דְמִי-נָן מִתְפַּלֵּל בְּנֶשֶׁם.  
כִּי כְּאֵלוֹ נֶשֶׁל תְּחַרְכוֹן  
מִן הַעֲמָקִים הַחוּמִים  
וְכֹכָבִים וְדוֹלִים  
שֶׁמְרוֹ בְּדָרְכִים  
עַל אִיזוֹ שְׁלֹה קְטֹנָה:  
הִיא לֹא תֵיַע אֵלֵי.

שיריו של גבריאל פרייל עומדים בסימן החתירה  
לקראת גילויז, הארתו או הגדרתו של צד מהותי  
שבדברים. פרטים קונקרטיים של סיטואציה,  
אלמנטים קונקרטיים של התרחשות, תמונות  
מוחשיות, מאפייניה המוחשיים של דמות, אוב-  
ייקטים וכו' - לעולם אין שירו של פרייל  
מסתפק בהם כשלעצמם. השיר תמיד מבקש להג-  
דיר בעזרתם דבר-מה מהותי בלתי-מוחשי,  
ללכד משהו מהותי "פנימי" המתגלם בהם או  
עומד מאחוריהם. תוך כדי התקדמות הטקסט,  
מנסה השיר האופייני לפרייל לצוד, למשל, את

<sup>1</sup> 'האש והדממה' (מסדה, 1968), עמ' 51.

של העולם – אך השיר "מומין" את הקורא לגלות את המכנה המשותף המהותי שלהם, לבנות אשכול של קונוטאציות שחל על כל הציורים. קונוטאציות אלה הן גם תכונותיו המהותיות המבוקשות של הדבר-שעליו-מדובר בשיר :

אפשר לאהוב את קולה, / מכחול דק יצייר לך / צבאים מרטיטים גופי כסף / או מטוס חונה מרוגע לאחר / שנוסע חזר מתחנות לאותו. / / כבספר שירה ישן / מונח על שולחן צעירותי, / אני מבחין בקולה / משהו מאדוה מדממת, / מעין אש מצחי-רה. [...]

(ה'אש והדממה' עמ' 50)

לעיתים קרובות מקשה פרייל על ניסוח מכנה משותף זה של הציורים השונים, במיוחד ככל שהשיר הולך ומוסיף ציורים חדשים לרשימה (מה גם שציורים אלה הם במקרים רבים כל מה שנתר בידיו של הקורא כדי לדלות ממנו את מאפייניו המהותיים של הנושא). כמו במובן אה שהבאתי זה עתה – לרוב הקשר בין הציורים המטאפוריים השונים אינו בולט אצלו לעין מיד. עובדה זו מחייבת את הקורא לתהות על חומרי המוחשיים של השיר, ומוכה את הצד המוחשי שלהם במרחב-קיום, קודם שתגשש תשובות ליבו של הקורא לעבר הבלתי-מוחשי. ה"אינטלקטואלי" העומד מאחריהם.

בסוג שירים אחר מעצב פרייל תמונה הקיימת במציאות-השיר כפשוטה (כלומר, מעמדה בשיר אינו מעמד של מטאפורה בלבד). אבל בהמשך השיר מנוצל החומר המוחשי של תמונה זו כבסיס להגדרת מהויות לא-מוחשיות. התמונה הופכת משל להרגשה או לתופעות אנושיות מהותיות,<sup>2</sup> או שהדובר חושף בתוכה, ולעיתים מאציל עליה, במלים מפורשות, מהויות בלתי-מוחשיות, "עקרונות":

הישיש בעל הזקן גרף לו שלג במתינות / ולא עמד על שני גוני הלזבן פיתרוהו: / האחד שנכנס לשער השני שלחש לרג-ליו. / ואני ידעתי, שהבנה סמוייה, הדדית, רווחת ביניהם: / העלומים המלבלבים שלי-שלג ונסיונות שנות שקיעה. / משלימים זה את זה, מהווים אי-שם / אמת מידה לאדם, אחת על ארץ.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> ראה, למשל, "גרגרים כחולים", 'מפת ערב' (דבר, תשכ"א), עמ' 21.

<sup>3</sup> "שני גוני לובן", 'נר מול כוכבים' (מוסד ביאליק, 1954), עמ' כ"ט. השווה גם, למשל, לשיר 'גוני זריחה דעיקה', 'מפת ערב', עמ' 64: "ברוחים כצוים לבנים גולשים על פני

יש שהשיר אינו מגדיר במלים מפורשות את המהותי המתגלם בחמונה מוחשית מעין זו, אלא מכונן את הקורא לעשות את המלאכה בעצמו, וזה – לרוב – בשיר שבו מופיעה סידרת ציורים, או פרטים, מוחשיים (לא מטאפוריים), שעל הקורא למצוא את הקשר שביניהם, להגדיר את המכנה-המשותף-המהותי שלהם.<sup>4</sup>

עד כה תיארתי שני טיפוסים יסוד של השיר הפריילי. סוג יסוד שלישי הוא, למעשה, מעין מיווג של השניים שתיארתי. בסוג זה מבקש השיר להגדיר את מהותה של סיטואציה, או את הרגשות האנושיים העומדים במרכזה, או את המצב הקיומי שהיא מגלמת וכד' בעזרת פרטיה ה"צדדיים", ה"בלתי-מהותיים". פרטים אלה, אשר במסגרת הסיטואציה השלמה יש להם קיום כפשוטם, נתפסים, מצד שני, גם כמטא-פוריים לצדדיה המהותיים, הבלתי-מוחשיים, של הסיטואציה. ספליקפה ערבי חום ששותה אדם, "לאחר צהרי קרח מכחילים מלאות", כסמוך לרגע הממשמש ובא, שבו יכתב שיר, נתפס כמקביל לאותה תחושה פתאומית ב"כויות להב", הבאה עם השיר; הניגוד שבין הקפה החם, המורחי, לקרח המכחיל הופך מטאפורה לניגוד שבין האיכות של שעת כתיבת השיר לבין איכות השעות שלפניה ושלאחריה, שעות של "כפור" שבנפש ("מיומן השקיעה והשבח", 'האש והדממה', עמ' 112). השיר מרמז-ספק-מרמז, כי המהות שעלתה מן הקפה, העירה והבהירה את אחותה שבנפש.

יש שהדובר-בשיר מנסח את משמעויותיהם המטאפוריות של פרטי הסיטואציה ה"צדדיים" במלים מפורשות, ויש שהוא רק מכונן את הקורא לדלות אותם. בין כך ובין כך עושה דרך זו את שירו של פרייל לשיר שכולו שבת, שיר הנעדר, בסופו של דבר, פרטים "בלתי-מהותיים" באמת; היא אחראית להיווצרותו של עולם פיוטי שבו הפרטים הנמצאים מתוך לאדם, בקירבתו, ניצודים במהלך השיר להיות מטאפורות למהויות שבנפשו. בעדינות טוה

המים הירוקים. / סיעות ברוזים לבנות עוב-רות לאורך האפר הירוק. / ממעל להן צפים ענני שחפים לבנים, כספנים השלוחים / החותרים בשמים מלבלבים, זיו להם לבן. / / לבן וירוק מספרים על אחרית וראשית של דברים, / הם המתכנים הדרכים מאביב אל חורף.

<sup>4</sup> שיר מסוג זה הוא השיר "גוני חום". השיר תואר בהרחבה בפרק השלישי של מאמרה של יעל שורץ הרואה אור בתורת זון. ניתוחה מדגים היטב את דרכו של סוג שירים זה, ועל-כן אפסור עצמי כאן מהדגמת נוספות.

פרייל קשר סיבתי מדומה בין המהותי לבין היצדדי, כאילו היצדדי כפה על היספלי להיות כצלמו וכדמותו. השיר "פרידה", כפי שאראה להלן, הוא צירוף של הראשון והשלישי מבין סוגי-סוד אלה של שירי פרייל.

עתה אוסיף עקרון אחר, שהוא עקרון מרכזי במבנה התמאטי של שירי פרייל. השיר הטיפוסי לפרייל אינו בנוי רק על הגדרת המהותי לעניין מסויים, על העלאת מכנה משותף לא-מוחשי לסידרת תמונות מוחשיות, או על חשיפת המהות הגלומה בצירוף כלשהו. למעשה נבנה שירו של פרייל מעימותן של שתי תכונות מהותיות מנוגדות, או של שתי מהויות פנימיות מנוגדות. עימות זה מארגן את חומרי המוחשיים של השיר; השאלה האופיינית שעל הקורא בשירו של פרייל לשאול עצמו (שאלה שגם הדובר בשיר שואל אותה לפעמים במפורש) אינה רק: "מהן הקונטאציות של פרט מוחשי מסויים, המשותפות לו ולפרטי אחרים", אלא גם: "מה הקונטאציות הבלתי מוחשיות שאפשר להעלות מפרט מוחשי מסוים, אם עלינו לדלות ממנו קונטאציות שתהיינה מנוגדות לאלה שאנו מפיקים מפרט מוחשי אחר. מפרטי המוחשיים של השיר יש להעלות אותן קונטאציות שאפשר יהיה לצקת לתבנית של עימות מהויות מנוגדות. בשיר האופייני לפרייל אין הקורא שואל, למשל, מהן הקונטאציות של "צהרי קרח מכחילים" כשלעצמם, אלא שואל מהן הקונטאציות של "צהרי קרח מכחילים", אם מעמידים אותם מול "ספל קפה ערבי". לפעמים קיים עימות ניגודים מובהק כבר בחומר המוחשי עצמו, כגון ניגוד שבין "יער דלוק ברקים מכל עבריו" לבין "יאוש פסי-אפר / תפציע קרן דקה של ירח", או בין "אלם גשם לבנבן" לבין "סער שמש ארגמנית", או בין "עדרי שיות חיוורות" לבין "גמרים בשער". אבל לעיתים קרובות רק המסגרת של השיר השלם מעוררת לדלות קונטאציות מנוגדות מן החומרים המוחשיים, שכן חומרים אלה, כשלי עצמם, אין בהם ניגוד מובן-מאליו, סכמאטי, וראייה "שטחית" אף יכולה לפעמים לראותם דווקא כדומים ולא כמנוגדים.<sup>5</sup> מסגרת זו של השיר השלם של פרייל מעמתת בין "או" לבין "עתה", בין "פעם" לבין "כעבור זמן", בין קבוע לבין משתנה, בין מצב-אופייני נמשך לבין רגע-אחד-הצא-דופן, בין אדם לבין טבע, בין ילדות לבין זקנה, בין מראות מעוררים לבין

<sup>5</sup> ראה, למשל, את השיר "שני גוני לובן" שהובא קודם, ואת ניגוד המהויות הניצק לתוך העימות בין "לבן" ל"ירוק" בשיר שהבאתי בהערה 3.

מראות ש"אינם מצהירים דבר", בין המצוי בהישג-יד לבין המרוחק, בין פנים לבין חוץ ועוד ועוד. היחסים בין שיר לבין מה שמחוץ לו מהווים, לפי הפואטיקה המוצהרת של פרייל, עימות של מהויות מנוגדות, אך כך גם היחסים בין חלקי השיר עצמו,<sup>6</sup> וכך גם נפש המשורר: הפורטרטים העצמיים של המשורר בשירי פרייל מגדירים אותו כאיש שנפגשו בו מהויות נפש-יות מנוגדות - "קיסטית" ו"המלטית", "יצחק-למדנית" ו"שלום-עליכמית" - נכווה באש ובש-לג. חזקה על הקורא שיוכל לאסוף לו בעצמו דוגמאות לעיקרון מרכזי זה של שירת פרייל. חומר ימצא לו בכל עמוד של שיריו הבשלים, כי כמעט כל שירי פרייל נבנים סביב עימות מהויות מנוגדות העולות מתוך פרטים מוחשיים. לאור המאפיינים שמנתי של שירת פרייל לא נתפלא אפוא אם נגלה שהדובר בשיר "פרידה" אינו מוסר בשיר את פרטי הדברים שאמר באוזני האשה, אשר את יחסה אליו הוא מבקש לשנות, אלא מביא, במקום זה, הכללה על המכנה-המשותף המהותי של הדברים השונים שאמר, ומכנה-משותף זה נמסר בעזרת חומר מוחשי, באמצעות המלה "ירוקים": "ניסיתי לספר לה כל הדברים הירוקים שלמדתי" - דברים מרגיעים, מפייחי תקווה ורוח-התחדשות. אופייני למדי לפרייל שהגבר בשיר זה אינו מגסה להשפיע על יחס האשה כלפיו ועל מצבה בעזרת דברים העוסקים ישירות באופי היחסים ביניהם וברגשותיו כלפיה. דבריו אינם אלא צרור "אמי-תות" כלליות, ניסוחים של המהותי לחיים - פרי הסתכלות "אינטלקטואלית" ("שלמדתי"). הוא מגסה להביא את האשה להתחשב ב"אמי-תות" אלה, וכך להשפיע, בדרך של שכנוע שכלי, על רגשותיה.

אין השיר מרבה בפרטים קונקרטיים על האשה ועל התנהגותה. כל שהוא מספר הוא שהיא יושבת מול הגבר, לוגמת קפה, תחילה כנראה מרכינה את ראושה (ולפיכך משתקף הקפה החום אשר על השולחן בעיניה, וקובע את צבעו), ובהמשך כנראה בוכה, ואולי אף מרימה עיניה ומסבה את ראשה לכיוון החלון הצופה אל גן - מה שמאפשר לגן להשתקף בעיניה הדומעות, לשנות את צבעו ("הוריקו עיניה") ולהעלות בהן "דימוי גן מתפלל בגשם". השיר מעמיד במרכז ההתעניינות את רגשו-תיה של תאשה כלפי הגבר היושב מולה, ואת תגובותיה על מצב היחסים ביניהם. אולם רגשו-תיה ותגובותיה אלה של האשה אינם ניתנים בשיר באופן בלתי-אמצעי. במקום זה הוא מביא אותם כפי שהגבר לומד עליהם ומגדירים בינו-

<sup>6</sup> ראה "הסברה של שורה ראשונה", 'האש והדממה', עמ' 9.

לבידעצמו; כל החומר על רגשותיה של האשה המובא בשיר מוצג כפרי התרשמותו, פרשנותו והשערתו של הגבר, היושב מולה ועוקב אחר גזני עיניה. כלומר, מאפייניה הנפשיים הבלתי-מוחשיים של האשה, והתמורות שחלות בהם, נדלים על-ידי הדובר מתוך החומר המוחשי היוזאלי שלנגד עיניו – התמורות בגוונים שלובשות עיני האשה – או, לפחות, נתלים בחומר מוחשי זה. פרטים מוחשיים "צדדיים" אלה מוצגים על-ידי הדובר כצופנים בחובם גם את המפתח ל"עיקר" – לרגשותיה של האשה.

קודם שאפנה לתיאור מפורט של שירו זה של פרייל, אביא שיר פרידה אחר, המנוגד לו מבחינות רבות, אשר יסייע בידינו לחדד את מאפייני שירו של פרייל – "שירת הפגישה האחרונה" של אנה אחמטובה?<sup>7</sup>

בחזה צמרמורת, אין עור, / אך קלו צעדי כתמיד. / על ידי השמאלית לבשתי / הכסיה של היד הימנית. / / רק שלוש מדרגות, ידעתי, / אך נדמה: מספרן כה רב... / בין עצי אשוח הרוח / התחנן: נמותה יחדיו. / / הגורל רימני. שומעה את. / הגורל הרע, הפספס. / – חביבי, חביבי, ענית, / גם אותי... אמותה אתך... / / זו שירת אחרונה פגישתית. / אל הבית הפנית ראשי. / בחדר המיטות עד נראה לי / אור גרות צהוב, אדישי.

שירים על פרידה נבדלים זה מזה הן באופיים של הפרטים שבהם "מתמלאת" סיטואציה זו – בפרטי המתרחש, בגווניה של התגובה האנושית על עובדת הפרידה וכו' – והן בדרכי הצוגם של פרטים אלה ברצף מילות השיר; בתשובות שאפשר להשיב, לאור השיר, לשאלות כגון: מה בחר השיר למסור במפורש במילים, ומה הותיר בגדר משתמע בלבד, או אפילו כ"ספרים" שאנו ערים לקיומם אך השיר אינו מספק חומר כדי למלאם; מה בחר השיר למסור בלשון "ישירה" ומה בלשון פיגורטיבית; באיזה סדר בחר השיר לפזר ברצף הטקסט שלו פרטים שיש להם סדר "טבעי" זה או אחר במציאות.

אם נגלה שיטה או עקרונות בבחירתו של אלה של השיר – נפתח לנו פתח לתיאור יחודי.

שירה של אחמטובה מביא שורת פרטים, אשר המסגרת הציפנית שמארגנת אותם היא: התרחקות הדרגתית של אשה מבית. היא יוצאת בצעד קליל, לובשת כסיותיה, יורדת במדרגות, מגיעה

<sup>7</sup> השיר מובא כאן בתרגומה של רחל ('שירת רחל' [דבר], עמ' קס"ו). תרגום עברי אחר הוא תרגומו של עזרא זוסמן (א. אחמטובה, 'שירים ליריים; רקוויאם' [דבר, 1970], עמ' 14).

אל קירבת עצי הגן הצומח לפני הבית, ולבסוף מסנה ראשה אל תביח ומתבוננת בו. אולם מסגרת הציפנית זו איננה שק גדול שלתוכו הוכנסו פרטים חסרי כל קשר. כותרת השיר, ועימה השורה הראשונה של הבית האחרון ("זו שירת אחרונה פגישתית"), מהוות מסגרת-הקשר, אשר בתוכה מתקשרים הפרטים באופן נוסף, מהותי יותר: הקורא יודע מה צשוי לאפיין את הרגשתה של אשה שזה עתה גפרדה מאהובה; ואכן, מסתבר שאפשר לראות באירועי המוחשיים של השיר לא רק פרטים "ציפניים" שלמה-בכך, אלא לשחזר מתוכם גם את הרגשתה הנפשית של הדוברת. במלים אחרות – אפשר להתייחס אליהם כאל שורת מטונימיות ואירועים מסוימים, שבהם דבר מוחלף בדבר הסמוך אליו, חנוגע בו או הממשיך אותו: כלי מחליף את מה שבתוכו ("הבה נלגום כוסית", במקום "נלגום יין"), חדר מייצג אח בעליו, גופו של אדם מייצג את נפשו, החוץ את הפנים, מה שנמצא ליד האדם – את האדם עצמו, תוצאה מחליפה את סיבתה, וכו'.

בשיר של אחמטובה יכול הקורא לבצע מעבר מטונימי "בכיוון הפוך" מזה שביצע השיר ולשחזר, בלא מאמץ רב, את אשר מייצגים האירועים המטונימיים של השיר.

צעדיה הקלים "כתמיד" של האשה הם נסיון-שוא להסתיר את ייאושו של לב עגום, הלך וצונן (המאופיין כאן בדרך מטונימית באמצעות איפיון מקום "מושב הרגשות", החזה<sup>8</sup>). פרט קטן מתחמק ומסגיר מה שהיא ניסתה להסתיר בהתנהגותה: העובדה שלבשה את כסית היד הימנית על ידה השמאלית מגלה את הבלבול שירד עליה: מול בדידותה אין היא "מסתדרת" אפילו עם פעולות אלמנטאריות. דעתה הפזורה המבולבלת גורמת לכך שירידה בשלוש מדרגות תיראה לה ירידה מסובכת וממושכת; עליה להתירכו בירידה, פן תמער, ועל כן היא נותנת דעתה על מספר המדרגות. שוב מייצגת כאן ה ת ו צ א ה הציפנית את סיבתה. אבל אותה עובדה עצמה, שנדמה לה, לאשה, שמספרן של המדרגות כה רב, אולי גם אומרת שקשה לה להיפרד מבית זה; שאולי אין היא רוצה ללכת מכאן, ועל כן היא יורדת ומסתסת, יורדת ונעצרת, והירידה נראית לה ארוכה.<sup>9</sup> רשרוש הרוח בעצי הגן נדמה לה

<sup>8</sup> בתרגומו של זוסמן: "חזה כה צנן אין אניס".

<sup>9</sup> אותו "סימן" הציפני מבטא אפוא יותר מאשר תחושה אחת. למעשה בחרה כאן אחמטובה בגילויים הציפניים שקשה להכניסם, חד חלק, ל"מגירה" מסוימת אחת. יש בהם משהו מן המבוכה, הבלבול, חוסר-הישע, חוסר הרצון ללכת מן המקום ועוד. שלא כבשירו של פרייל – איש אינו מכליל כאן ב ש י ר ע צ מ ו

כמלמול. היא מייחסת לו - בדרך של פרויקציה מטונימית - את מאוייה שלה, והוא אומר לה, מה שלמעשה היא היתה יכולה לומר.<sup>10</sup> לא נותר לה אלא להסכים עם מלמול הרז: "גם אותי... אמותה איתך...". במקום שתבטא את הרגשתה במילים ישירות היא פוגשת ב"מישהו" המבטא אותה הרגשה עצמה - דרך מטונימית מובהקת. הגבר נעדר מן השיר. רק ביתו, וחדר המיטות, עדים מוזכרים. הפרידה היא, כביכול, פרידה מן הבית, במקום שתהיה פרידה מן האיש שבתוכו. אולם ברור שהבית החדר באים לייצג איש זה. האפיתט "אדישי", הבא לתאר את אור הנרות הבלתי אינטנסיבי, הוא, כמובן, מלה מטאפורית. אבל יותר מאשר את הנרות מבטא אפיתט זה את האופן שבו נראה לדוברת כל מה שניבט אליה מן הבית, ובמיוחד את האופן שבו היא מסכמת לעצמה מה שמרגיש כלפיה הגבר המצוי בתוך חדר המיטות, ואינו משקיף אחריה מבעד לחלון.

בניגוד לשירו של פרייל שבו עדיין יושבים הנפרדים זה מול זה, שותפים לשתיית קפה, הרי בשירה של אחמטובה, משום שהעיקרון המטונימי שולט בו כמעט כליל, אין הגבר מופיע: ההליכה מביתו, שהיא תוצאה של הפרידה, מייצגת את הפרידה. פרייל קורא לשירו "פרידה", אך השניים יושבים יחד: נחרצותה של הפרידה היא מהות העומדת מאחורי הדברים, נחשפת מתוכם על-ידי הדובר. אחמטובה, לעומתו, קוראת לשיר "שירת הפגישות האחרונה". אך אינה מתארת שום פגישה, אלא את מה שאחרי הפגישה, שכן העקרון השליט בשירה הוא תיאור דברים בעזרת מה שלידם, ובעיקר בעזרת מה שאחריהם, מה שנובע מהם: לא מה שגרם לבלבול, ואף לא לבלבול, אלא מה שנובע ממנו; לא יאוש, אלא פרויקציה שהוא גרמה וכו'.

המטונימיות בשיר של אחמטובה יש להן "הגמקה ריאליסטית"; הן נראות כסימנים חיצוניים טבעיים של המצב הנפשי הפנימי משום שיש קשר סיבתי בינו לבין מצב זה. טבעי שאדם מבלבל יטעה בלבישת הכסיות; טבעי שאדם שיאוש ללא פדות השתלט עליו צבע בו את כל שמטביבו; וכו'.

אשוב עתה אל שירו של פרייל. גם בו שליט, לכאורה, עיקרון מטונימי: עיניו של אדם נתפסות

כמייצגות את רגשותיו. אך דמיון זה לשירה של אחמטובה הוא שטחי בלבד: המעבר בין הסימנים החיצוניים, המוחשיים - עיני האשה - אל רגשותיה ואל יחסה לדובר מתנהל בשירו של פרייל, בעיקרו של דבר, על-פי עיקרון שונה. נבחן זאת תחילה בבית הראשון.

הווייתה החומה של האשה (המנוגדת ל"דברים הירוקים" שמנסה הגבר לספר לה) נוצרת בגלל צבע הקפה שהיא שותה ובגלל צבע עיניה. אין כל ודאות שהצבע החום הוא הצבע האמיתי של עיניה; אפשר מאוד שהוא תוצאה של צבע הקפה המשתקף בהן (אפשר להבין את הצירוף "עיניה היו חומות מן הקפה" כאילו הוא אמור: עיניה היו חומות בגלל הקפה<sup>11</sup>). אולם פרייל פותח פתח גם להבנה אחרת, האומרת שעני האשה היו חומות יותר מאשר הקפה, כלומר, לא רק שחום הוא צבען האמיתי, אלא שזהו חום עמוק ועז מאוד.<sup>12</sup> אם הצבע החום של עיניה בא לה, לאשה, בגלל צבע הקפה, הרי שהוא מקרי לחלוטין, ואין לראות בו בבואה "טבעית" של רגשותיה (מה גם שיכלה לשתות משקה אחר ולא דווקא קפה). ועל אחת כמה וכמה שאין לראות בצבע החום תוצאה טבעית של רגשותיה אם הוא צבען הקבוע, האמיתי, של עיניה! התיסרותה יכולה, לכל היותר, להעמיק צבע זה, אך לא לברוא אותו יש מאין.

כדי לפרש את משמעותו של הצבע החום אין לשאול בשירו של פרייל מה נובע צבע זה, מה גרם לו (כפי שנהגנו לשאול בשיר של אחמטובה). פרייל, המוסר שענייה של האשה היו חומות בניגוד לדברים הירוקים ש"ניסיתי לספר לה", מכוח אותנו, כמו בשירים רבים אחרים שלו, לראות פרט "צדדי", חיצוני, כמסאפורה למאפייניה המהותיים של הסיטואציה; כדי ללמד על הווייתה הנפשית של האשה עלינו להתייחס לצבע החום של עיניה גם כאל מסאפורה, ולא רק כאל צבע ליטראלי; עלינו לבנות את הקונר טאציות שלו, מתוך שאנו שואלים: "למה דומות עיניים חומות"; עלינו להעלות בדעתנו אובייקטים חומים אופייניים, אשר הקונר טאציות שלהם התאמנה לקונטקסט שלפנינו.<sup>13</sup> חים "מוכיר" מציאות צחיחה, חרבה, שלא תצמיח דבר, שאינה מותירה כל סיכוי; אדמה

<sup>11</sup> בדומה לצירוף "מעונות מגופי" - מעונות בגלל גופי.

<sup>12</sup> על תפקידה של דר-המשמעות הקיימת בצירוף "חומות מן הקפה" אעמוד בהמשך.

<sup>13</sup> כדי לבנות קונטאציות של צבע מסויים בשירי פרייל על הקורא להעלות בדעתו אובייקטים ייקטים שצבע זה אופייני להם. הקונטאציות של הצבע בהקשר מסויים הן, למעשה, קונר טאציות של אובייקטים אלה.

על מה שבנפש. מול הקורא ניצבת מלאות של אובייקטים ואירועים קונקרטיים. זו הסיבה ששיר זה מעורר רושם כאילו הוא מוסר את תחושות הדוברת בחייהן הקונקרטיים, בעד שירו של פרייל מוסר הכל על תחושות; תחושות שמוינו ונוסחו.

<sup>10</sup> השווה לשיר "בית עולם" של ביאליק.

מעונה, מיוסרת מחוסר גשם.<sup>14</sup> לעומתו, ירוק - צבע דבריו של הדובר המבקשים להעמיד אנטי- תיזה להווייתה של האשה - משמיע צמיחה, תקווה רעננה, התחדשות.

הקורא הבא לבנות את משמעויות החום והירוק בבית הראשון של שיר זה קובע את אשכול הקונטאציות של כל אחד מאלה תוך כדי העמדתו מול אשכול הקונטאציות של חברו; משמעות החום מוגדרת לאור משמעות הירוק, ולהפך. בדרכו האופיינית מעמת פרייל גם בשיר זה שתי מהויות בלתי-מוחשיות מנוגדות (לפי שעה: הרגשת האשה ואופי דבריו של הגבר) בעזרת עימות מוחשי. על הקורא המבקש להבין את השיר לשאל עצמו: מה הקונטאציות הבלתי-מוחשיות של חום המנוגד דות לאלה של ירוק, ומה הקונטאציות ציוח הבלתי מוחשיות של ירוק, המנוגדות לאלה של חום.

דרך היצוג של רגשות האשה בשיר זה אינה איפוא מטונימית - כבשיר של אחמטובה - אלא, בעיקרו של דבר, מטאפורית. אולם יחסה הנפשי של האשה אל הגבר אינו נמסר אך ורק באמצעות הפרטים המוחשיים ה"צדדיים" של הסיטואציה (צבע העיניים). פרייל מצרף לדרך זו<sup>15</sup> דרך אחרת, שגם היא אופיינית לשירתו:<sup>16</sup> הוא מביא שורת ציורים מטאפוריים שתפקידם להגדיר את רגשותיה של האשה: "היא היתה כלואה בכלוב של זרויות, או התהלכה לאורך-רחוב שסרב להיתקל ברחוב אחר".

ציורים אלה אינם מספרים אך ורק על תחושת הזרות של אשה זו, על כך שאינה יכולה "להגיע אליו", אלא מלמדים גם שמצבה שולט בה של א

<sup>14</sup> קונטאציות אלה של הצבע החום תהפוכנה למפורשות בבית השני: "כך כאילו ניטל החרבון מן העמקים החומים". מובן שבקונטאציות אחרים יוכל הקורא להעלות בדעתו אובייקטים חומים אחרים, וכך לקבל קונטאציות אחרות. הקונטקסט מתייב מראש אילו אובייקטים אינם באים בחשבון, ואילו קונטאציות אינן רלבאנטיות. אין אצל פרייל משמעויות קבועות, אוטומאטיות, לצבעים בכלל ולחום בתוכם. כדי להיווכח בכך די לבדוק את המשמעויות השונות של הצבע החום של ספל הקפה החוזר בשירים רבים. כבר ראינו לעיל שחום של קפה, המייצג בשיר "פרידה" מציאות צחיחה, נקשר בשיר אחר דווקא בתחושת יציורה, בחווייה של כתיבת שיר.

<sup>15</sup> המעמידה את הסוג השלישי של שירי פרייל (מבין הסוגים שתיארתי לעיל).

<sup>16</sup> היא מעמידה את הסוג הראשון של שירי פרייל מבין אלה שמגיתי לעיל.

ברצונה, ומבלי שתוכל לשנותו: היא כלואה בכלוב של זרויות: הרחוב שבו היא מהלכת הוא המסרב להיתקל ברחוב אחר ואינו מאפשר לה להגיע למחוז חפצה.<sup>17</sup> שורות אלה מאירות באור חדש את שורותיו הראשונות של השיר: האשה אינה עוינת את הגבר שמולה; מסתבר שהיא "מעונה" בגלל אי-יכולתה להיפתח לקראתו. לנושא הבית הראשון, נוסף איפוא: היא מנסה "להגיע אליו", ומתייסרת משום שהדבר אינו עולה בידה. קיומו למולה טורד את שלוותה, גורם לה לעיניו, משום שאינה רוצה בזרות שביניהם. תגובה כזו גם בה אפשר לראות סוג של יחס כלפיו, ואין אפוא לומר (לפי שעה) שהיא אדישה אליו.

הבית השני מוסר על שינוי שחל לרגע בעיניה של האשה.<sup>18</sup> אם כי לא נאמר בו במפורש שהיא בוכה עלינו לשער זאת, אם רוצים אנו לגמק את תיאור עיניה. אפשר שצבעו החום שנרטב ומנצנץ דומה כאילו הוא ירקרק, ואפשר שהגן שליד החלון משתקף בעיניה הרטובות, ונראה בתור הדמעות כגן בגשם (הצירוף "העלו דימיו-גן יובן כאמור "דומים לגן" או כאמור: "ציור של גן נראה בתוכם").<sup>19</sup>

<sup>17</sup> הרחוב אינו מטונימיה שלה, אלא היא דומה לאדם המהלך ברחוב מסויים ואינו יכול להגיע לרחוב אחר, שכן הרחובות אינם נפגשים.

<sup>18</sup> צבעים הנמצאים בתהליך של השתנות או של התהוות אהובים על שירת פרייל יותר מצבעים "סטאטיים". דבר זה מוצא לו קורלאט סגנוני: פרייל מעדיף צבעים בצורת "פעול", על צב- עים בצורת "תואר": "מלביך במקום לבך", "מכתיל" במקום "כחול", "מאדים" במקום "אדום" וכדו.

<sup>19</sup> מצד שני יש לתת את הדעת על כך שהשיר אינו מספק הנמקה ריאליסטית מפורשת לשינוי שחל בצבע עיניה. אם נתייחס רק אל מה שאומר השיר במלים, בלי להוסיף הנמקה כזאת בעצמו, יתקבל סיפור פנטסטי על אשה שצבע עיניה משתנה לפתע, יחד עם שינוי ברגשותיה: במפורש אומר השיר רק שעיניה הוריקו. הדמעות, המוסתרות היטב במסאפורת הגן המתפלל בגשם, הן רק אפשרות חזקה, אך אינן הכרח בשיר!

פרייל מאפשר איפוא לחשוב שצבע עיניה החום בא לה, לאשה, מן הקפה וצבעו הירוק מן הגן. אבל מצד שני מקומות אלה הם דו-משמיעים: כאמור, אפשר גם שצבעו האמיתי של עיני האשה הוא חום, ושחום זה ממש משתנה לירוק. דרימשמעותם של מקר מות אלה מאפשרת לפרייל ספק-לבנות, מצד אחד, את עולמו הפיזי הפנטאסטי, הבלתי-

אילו היה עתה הדובר מפרש את מראה עיניה של האשה כאומר: "היא בוכה - סימן שהיא מתייסרת", היה עושה מה שעשה הקורא בשיר של אחמטובה. אולם הקישור הקונבנציונאלי, הטבעי, בין גילויי הבכי לבין החרפת העיני הנפשי, המיוצג על-ידם, אינו עולה בקנה אחד עם צבען של העיניים: שהרי ירוק הוא דווקא הצבע הרגוע בשיר זה. אכן, במחשבה שנייה אפשר לטעון שבכך עשוי גם לבוא כתוצאה של הקלה ושל התפרקות ממתח-יטורים. אולם הדובר בשיר של פרייל אינו הולך גם בדרך זאת. אפילו אם דמעותיה של האשה הן שלימדו את הגבר, בשעה בה ישב מולה, על ההשתנות שחלה בנפשה, הרי הדובר - בשיר אינו מייחס את מסקנתו זו, שחל שינוי פנימי אצל האשה, לדמעותיה. וכאמור, כלל אין הוא מזכיר במפורש שהיא בוכה. למסקנתו מגיע הדובר בשיר מתוך שהוא שואל: "למה דומות עיניה של האשה", כלומר מתייחס אל מה שהוא רואה בעיניה כאל מסאפורה. בדרך העימות הניגודי של קונטרסאציות האופייני לפרייל שואל, כאילו, הדובר: "מהן הקונטרסאציות הלא-מוחשיות המאפיינות גן ירוק, ורטוב, אם נראהו כניגודו של חום". אם אמר החום חרבון וצחיחות, משמיע עתה הירוק רטיבות השמה קץ לאותה מצויאות מעונה וצחיחה, מה גם שהוא כרוך בגשם (דמעות). עיני האשה אומרות עתה שלווח, צמיחה, כמיהה רוגעת. להתחדשות, וכי."

בנוסף על ציור הגן המתפלל בגשם מביא הבית השני ציור מפורט אחר, ציור של עמקים חומים שניטל מהם התרכוב. על פי כמה מחומריי של ציור זה אפשר לראות בו מטאפורה למראה שלבשו עיניה של האשה. כביכול, הדובר רואה ציור זה בפועל בתוך עיני האשה: העיניים החרות מות נראות לו כעמקים חומים, הדמעות מסלקות את היובש הצחיח שבעמקים אלה, ועל הכוכבים אולי אפשר לומר שהם נצנצני הדמעות הנדמים לכוכבים. אולם היכן הדרכים, שעליהן מדובר בסופו של ציור זה? למעשה עבר השיר בהדרגה מצירוף שאפשר לראות בו תיאור מטאפורי של עיני האשה, לציור המבטא באופן מטאפורי פורי את תחושתה של אותה אשה, ציור שהוא אח לציורים שבאו לבטא את תחושתה בסוף הבית הראשון: ציור הכלוב וההליכה לאורך רחוב. ואכן, את ציור העמקים החומים יש לעמת לא רק עם מראה עיני האשה כפי שתואר בבית

אפשרי - שבו תהליך של תמורה ברגשות אשה משתקף בהחלפת צבעי העיניים - אך מצד שני לא לפגוע בריאליזם: כשהיתה האשה עצובה הרכינה ראשה והקפה השתקף בעיניה, וכשנרגעה הרימה ראשה ואז הגן השתקף בעיניה.

הראשון, אלא גם עם ציור הכלוב וההליכה לאורך רחוב. בניגוד לכלוב יש בציור זה מרחב בים פתוחים; ובניגוד לסגירות העירונית עומדת תמונה אידיאלית של גוף שמחוץ לעיר: הרתוב העירוני הסרבן, שהאשה הלכה בו, הפך ל"דרכים" שבהם שלווח השמורה היטב על-ידי כוכבים גדולים, אם גם שלווח קטנה, שלווח-פורתא.<sup>20</sup> השורה האחרונה, המסבירה את מהותה של שלווח זו, יש בה הפתעה לקורא.

השיר הטיפוסי לפרייל אינו מאפשר ליחס לצבע מסויים, החוזר בשיר, משמעות אשר מכאן ואילך תועבר באופן אוטומאטי לכל המקומות האחרים שבהם מופיע צבע זה במהלך השיר. צבע חוזר בשיר פריילי בונה גווןי משמעות, אשכול משמעות, ולא משמעות אחת החוזרת בדיוק נמרץ.<sup>21</sup> כך למשל, החום של העמקים החומים שניטל מהם החרבון, חום רטוב, קרוב יותר לירוקים שבשיר מאשר לחום שבבית הראשון, שכן הוא משמיע אפשרות של צמיחה.

באופן אחר תופסת הכללה זו ביחס ל"ירוקים" שבשיר "סרידה".

הדובר בשיר זה ניסה בבית הראשון "להגיע" אל האשה באמצעות "דברים ירוקים", אבל עיניה נותרו חומות. והנה, בא הבית השני ומספר כי "רגע הוריקו עיניה" דומה כי בלשון-שליצבעים אמר השיר כי האשה נפתחה לקראת דבריו וקיבלה את דבריו: עיניה קיבלו את צבע דבריו. הגן המתפלל משמיע כביכול כמיהה לקראת הגבר והצבעים הירוקים מצביעים על התחדשות הקשר ביניהם ועל תקווה חדשה. התיסרותה של האשה על כי אינה יכולה "להגיע" אל הגבר פינתה מקומה להרגשה אחרת, שכן כביכול, היא "הגיעה אליו".

לאור קישורים ממין זה, שמבצע הקורא במהלך הקריאה בשיר, באה אליו מסקנת הדובר בשורה

<sup>20</sup> הגבר, הדובר בשיר, מוכיח בשיר זה יכולת התעמקות עילאית בניואנסים של תחושות האשה. יכולת זו מגיעה לשיאה בבית השני, כאשר לבכיה של האשה אין הוא מייחס משמעויות סטריאוטיפיות של בכי. אבל מצד שני יש לתת את הדעת על כך שהתעמקות זו מופעלת רק לגבי אותן תחושות של האשה הנוגעות לעתיד היחסים ביניהם.

<sup>21</sup> עניין זה הודגם במאמרה הנ"ל של יעל שורץ, בגיתוח השיר "גוני חום". במהלך הגיתוח מגיעה י. שורץ למסקנה ש"השיר מחייב להרחיב ולהגמיש את משמעות החום שעלתה בבית הראשון, ולעמוד על 'גוני חום', במובן 'גוני משמעות של חום'". "קילקול" משמעות פשוטה של צבע [...] וחיוב הרחבתה במהלך הקריאה בשיר, הוא ממאפייני הפואטיקה של גבריאל פרייל."

היפתחות אירעה דווקא ההיסגרות הנחרצת. מסקנה זו זוכה בגוון מובלט, דראסטי, משום שהיא באה אל הקורא באופן בלתי צפוי. כבואו לאפיין את השיר הפריילי, כתב נתן זך:

ראשית ניכרת בו [בפרייל] אי-הקפדה מכוונת כמעט על המבנה. שירו אינו בנוי. הוא קיים. אפשר אולי לדבר על הארכיטקטורה של שירת פרייל. קשה מאוד לדבר על הארכיטקטורה של השיר היחיד שמבנהו רחוק מאותה שקיפות וצלילות המשמשת אידיאל לשירים מודרניים רבים כל-כך – גם סתומים ביותר בתוכם. שירו של פרייל הוא כגביש מלח, אשר לאדם עם כשיל וכלף אין הרבה מה לעשות בו. קשה להבחין בין ה"חמרים" השונים שמהם מורכב השיר, האמצעים אינם גלויים לעין, שיטת האריגה והסוויה נסתרת [...] <sup>22</sup>.

לאו דווקא. מבנה השיר של פרייל שקוף וצלול. אמצעיו ניתנים לתיאור. שיריו של פרייל – כמו שיריו של כל משורר בעל חוה – ניתנים לאפיון שטחי. אפשר לעמוד על עקרונות יסוד החוזרים בהם, ואף על המבנה התמאטי הבסיסי שלהם – עימות מהויות מנוגדות. רק שירה החסרה סימני-היכר אינה ניתנת לתיאור שיטתי. את המבנה התמאטי החוזר בשיריו ממלא פרייל באופנים מגוונים, לעיתים בוטרטאוזיות רבה. דווקא ה"ארכיטקטורה" שתיארת של השיר הפריילי מאפשרת את המתח שבין העולם המוחשי – העשיר והיפה כשלעצמו אצל פרייל – לבין המהירות הבלתי-מוחשיות הנדלות ממנו, מהויות רעננות, בלתי שגרתיות, לפעמים אף בלתי צפויות, פרי הסתכלות מאד-מאד חכמה באדם, בעולם.

<sup>22</sup> נתן זך, "בסימן השעה המפוייטת", 'מולד', י"ט (מרץ, 1961), 187.

האחרונה במפתיע: "היא לא תגיע אלי". שלוותה הקטנה של האשה מוצגת עתה באור אחר. אם קודם התענתה בגלל אי יכולתה להיפתח לקראת הגבר, הרי שעתה היא מפסיקה להתייטר, שכן היא משימה עם המצב. בכיה הוא התפרץ קות מן המתח, הפשרתו של העיני. סופיותה של הפרידה מובלטת דווקא בגלל שלוותה של האשה: עתה הזרות שביניהם כבר אינה גורמת לה עיני. לשלוותה הירוקה של ה'אין' האשה מגיעה מתוך קבלת הדברים הירוקים שלו. מה שנראה לרגע כאיחודם מחדש תחת כנפי הצבע הירוק, נושא עיני, למרבית האירוניה, דווקא את שיאו של הפירוד. שלוותה הקטנה של האשה היא שלוותה פרטית, שלגבר לא שמור בה מקום, וצמיחתה החדשה גם היא תרחש בלעדיו. את הרחמים על האשה המתענה על שאינה יכולה להגיע אליו, המאפיינים את הבית הראשון, מחליפים רחמים עצמיים: "היא לא תגיע אלי"; עתה מאפיינים אותה ה"דרכים", ולא "רחוב" – שלל אפשרויות ולא אפשרות אחת, בלתי-מתממשת.

שירה היא "אומנות של זמן"; רצף המלים שלה מנצל את עובדת היותו מוסר אלמנטים בזה אחר זה. רושמו של שיר אינו נשען רק על מסקנותיו הסופיות של הקורא עם הסיום. האפקטים של הליך הקריאה כולו, הפתעותיו ותמורותיו, חשובים לא פחות בתרומתם למשמעו ולאופיו של שיר.

השיר "פרידה" מחריף את החוויה המעוצבת בני באמצעות "תכנון" האופן שבו "חי" אותה הקורא. הדובר בשיר גיסה לשנות את מצב היחסים בינו לבין האשה ולרגע אולי דימה בנפשו, שאכן יעלה הדבר בידו, עד שהלמה בו הודאות שהפרידה סופית. והנה, התהליך שבונה השיר בקורא הוא כביכול המקוזה של חוויית הדובר: לרגע נדמה לקורא שהאשה נפתחת לקראת הגבר שמולה, עד שהולמת בו המסקנה ההפוכה, ומסתבר לו שבמקום בו ראה ראשית

## בהוצאת ספרית פועלים

הופיע ספר שיריו החדש של

יאיר הורביץ

# נרקיסים למלכות מדמנה

עשרים ושנים משיריו היפים ביותר של המשורר  
ובחם הפואמה "תום ותחום וקיים".