

# המשורר הלא לאומי

שפתו של עם היא ביטוי ייחודי לרוחו, והשירה במיטבה היא ההפעלה העילאית של השפה. התפיסה הפושה בשירה הישראלית כיום, כאילו השפה היא רק כלי שרירותי להעברת "תוכן", משקפת משבר זהות

א

"שוב פעם המוזיקה שעזבתי סתם / שוב אני הולך ונראה כאלו / העצים והעננים / מחכים רק לי. // יש רוח ערה וזגזגים / של ברקים / כבשים ואילות קולטות / שאני נותן להן צומי, אבל לא יותר מדי. // אין לי כלום ויש עוד המון ללכת / מדי פעם אני משתחזה / לעצים ולנשים / ולעצים". הטקסט הזה, שנראה לכם זר ומוזר, הוא פשוט מעין "תרגום" לאחד השירים הידועים ביותר בספרות העברית החדשה: 'עוד חוזר הניגון' של נתן אלתרמן, הפותח את ספרו 'כוכבים בחוץ'. דף הפייסבוק 'שירת רם', שממנו נלקחו השורות הללו, נוטל קטעי שירה קלאסיים, מפשיט אותם מכל מלבושיהם הלשוניים, הצליליים והריתמיים, ומותיר אותם כשלעורם רק הכתונת הדקה של 'התוכן' כשלעצמו – ללמדנו ששירה אינה יכולה להסתפק ב"תוכן".

קולמוסים רבים נשברו בניסיון להגדיר מהי שירה. ואמנם שירה טובה נוצרת בזכות דברים רבים שאינם קשורים בהכרח לשימוש שהיא עושה בשפה. יש בה הומור, ושנינות, יש בה תיאור נוקב של רגשות, ומבט חדש ומפתיע על העולם. ואף על פי כן, נדמה שאת כל היתרונות הללו ניתן למצוא במינון כזה או אחר גם בקטע פרוזה טוב, ואת חלקם אפילו במסות מן הסוג המעולה. מה שמייחד את אומנות השירה הוא השימוש שהיא עושה בשפה כדי להעביר את התכנים הללו. היא מתאמצת להביע רגש, תובנה, או חוויה שרק שימוש בכל תכונותיה של השפה יצליח לבטא.

---

דעאל רודריגז גארסיה מלמד ספרות ויהדות במסגרות שונות ומנחה סדנאות כתיבה לנוער ולמבוגרים. על יצירתו זכה בפרסים שונים. ספר שיריו 'גילופין' ראה אור באחרונה בהוצאת פרדס. מאמר זה זכה במקום השני בתחרות במסגרת סיעור הכתיבה של השילוח תשפ"א.

אם נרצה, הנחה זו דומה לקביעתו המפורסמת של חוקר הספרות הרוסי רומן יאקובסון. יאקובסון טען כי באמנות בכלל ובלשון השירה בפרט, הפונקציה הפואטית היא הפונקציה המרכזית. הפונקציה הפואטית מצטיינת בהתייחסות עצמית. היא מבליטה את צורתו של השדר ולא את תכניו. היא עוסקת בתכונותיו הבלתי תכליתיות, ובאופיו הרב משמעי.<sup>1</sup> המשורר הצרפתי פול ולרי ניסח את ההבדל בין פרוזה לשירה כיחס שבין הליכה לריקוד: הליכה היא תמיד לעבר יעד מסוים ואילו הריקוד הוא לשם עצמו.<sup>2</sup>

אפשר לנסח את הדברים הללו גם בצורה מעט שונה. שירה מבוססת על החומריות של השפה ולא על ההפשטה שלה. חומריותה של מילה כוללת את הצליל המיוחד לה, את מרקם העיצורים והתנועות, את השורש והמשקל שלה, המשייכים אותה למשפחה של מילים אחרות; ועל דרך ההרחבה, החומריות מציינת גם את הקונוטציות והאסוציאציות שיש לאותה מילה בתרבות ובשפה מסוימת. ההפשטה של המילה, לעומת זאת, מכילה רק את ה'מסומן' שלה, כלומר את המושג המופשט שהמילה מציינת בעבור דוברי השפה, את המשמעות המילונית המצומצמת שלה. אפילו שיר פשוט כמו שיר הילדים "יונתן הקטן רץ בבוקר אל הגן" בנוי על חומריותן של המילים, על כך שיש ביניהן דמיון צלילי רב בנקודות מקבילות, ועל כך שהן מסודרות במשקל מוזיקלי מסוים. אם נתרגם את המילים הללו לשפה אחרת, או למילים נרדפות, באופן מילולי גרידא, נישאר עם התוכן המופשט אבל נאבד את האיכות החומרית של המילים, זו ההופכת אותן ממשפט הנושא תוכן למערכת לשונית ייחודית ורב-ממדית. המשורר האמריקני רוברט פרוסט סיכם זאת בדרכו בצורה פשוטה, כשאמר "שירה היא מה שאובד בתרגום" (דהיינו תרגום מילולי).

"המוזיקה לפני הכול", נהגו לומר המשוררים הסימבוליסטים. המארג הצלילי של המילים הוא איכות בולטת בשירה, והוא רק אחד מן הדברים שאובדים ב"תרגום". אם נבדוק, בעקבות הגדרתו של פרוסט, מה הן המילים הקשות ביותר להתרגם בשירים, נמצא קבוצה בעלת כמה מאפיינים: מילים המקיימות, בשיר זה, זיקה עם טקסטים קודמים (אינטר-טקסטואליות), מילים דו-משמעיות או רב-משמעיות, שריבוי משמעותן רלבנטי לשיר (פוליסמיות), מילים שונות שיש להן שורש משותף או משקל דומה הממלאים תפקיד בשיר, וכמובן יסודות של מוזיקליות, חריזה ומשקל. אם נקבץ את כל התכונות הללו נוכל אולי להכניס אותן תחת ההגדרות הרחבות שניתנו לא פעם לשירה: מדיום טקסטואלי עם איכויות צליליות, מבע לשוני דחוס ומרובה משמעויות.<sup>3</sup>

חלק מהמאפיינים שמנינו קיבלו דגש בזרמים מסוימים של השירה המודרנית, האירופית וגם העברית שהושפעה ממנה. אך אפשר לראות כי הם קיימים בשירה העברית, באופן כזה או אחר, כבר מראשיתה. השירה המקראית מרבה להשתמש במילים נרדפות, באליטרציות או בדמיון צלילי ("וַיִּקַּח לְמִשְׁפַּט וְהִנֵּה מִשְׁפָּח / לְצַדִּיקָה



והנה צֶעֱקָה") ולא פעם היא משתמשת במילים המקיימות זיקה לשירים אחרים מהמקרא.<sup>4</sup> הדגשת התכונות הלשוניות קיימת בוודאי גם בלשון הפיוט הארץ ישראלי: זו שירה עמוסה לעיפה אַרְמִזִּים לכל הספרות המקראית והחזו"לית, ורצופה בכינויים הנגזרים מלשון המקורות, בהטיות משקליות וגזריות, ובמשחקי לשון מתוחכמים ("אֶץ קוֹצֵץ בֶּן קוֹצֵץ / קְצוֹצֵי לְקַצֵּץ / בְּדַבּוּר מְפוֹצֵץ / רְצוֹצֵי לְרַצֵּץ").<sup>5</sup> גם שירת ימי הביניים בספרד, אף שהיא בהירה לאין ערוך ביחס לפיוט המוקדם, סמוכה על הלשון העברית. גם כשהיא 'שירת חול', היא עושה שימוש עשיר בלשון המקורות, ומתכתבת עמה בצורה מתוחכמת באמצעות ארמזים ושיבוצים. לא פעם נמדד כוחו של המשורר העברי בימי הביניים ברמת שליטתו בשפה העברית בכלל, ובפרט בצימודים (הומונימים) ומיני לשון נופל על לשון, צורה שהיא אולי הבלתי אפשרית ביותר לתרגום ("דְּעֵי כִּי נְעוּרִים פְּנְעוּרֵת נְנְעוּרוּ!"). רבי יהודה הלוי, רבי שלמה אבן גבירול וחבריהם הראו כי אף שהמסגרת הז'אנרית והמשקלית לשירתם שאולה מן המסורת הערבית בת הזמן, שירתם מבוססת על ייחודה של השפה העברית.<sup>6</sup> שירת ההשכלה, שביקשה בדרכה להשיב את היצירה העברית לטהרת השפה המקראית, נסמכה במידה רבה על סגולותיה של הלשון ומקורותיה ההיסטוריים, ושכללה את היכולת לעשות בה שימוש מחולן.<sup>7</sup> שירת התחייה שתפסה את מקומה של שירת ההשכלה פרצה דרכים חדשות בלשון, והרחיבה את תחומה לעומק ולרוחב. דרכים אלו נקשרו בקשר אמיץ למאמציה של תנועת התחייה לשוב אל ארץ ישראל ולהפוך את העברית לשפת תרבות ושפת דיבור של ממש.<sup>8</sup>

במסורת העברית, דגש זה על החומריות של השפה אינו בלעדי לשירה. דרך הלימוד המדרשית, המשתיתה את המפעל הענק של התורה שבעל פה, מגיעה אל התובנות שלה פעמים רבות באמצעות משחק לשון, השוואה בין מילים זהות במקומות מרוחקים, או זיקה לשונית המגלה קשר פנימי בין מושגים. גם השתרשות המהלך הדרשני או התלמודי מעניין לעניין אחר, איננה עשויה על פי לוגיקה מופשטת. לא אחת, דיון מתקשר לדיון שלפניו דרך אמצעים לשוניים, או 'אסוציאציות' טקסטואליות. בספרות המחשבה המופשטת של ימי הביניים סטו ממסורת זו, אך משעלה קרנה של הקבלה חזר המוקד הלשוני לספרות היהודית, ואף ביתר שאת. דרשות מבוססות לשון, ויסודות פואטיים, רווחים בכל הספרות הזוהרית וכן בספרות החסידית שניקה ממנה. במובן הזה שירה עברית הנסמכת על הלשון, הולכת בדרך שטבעית לתרבות ממנה היא נוצרת, וההתכוונות הלשונית שלה היא דבר מתבקש.<sup>9</sup>

## ב

ראינו כי שירה קשורה קשר בל יינתק לשפה שהיא נכתבת בה. השפה כומסת את רוחה של כל אומה ולשון. שירה טובה, שמביאה את אפשרויותיה של השפה לקצה הגבוה, פותחת חרך שאפשר להציץ מבעדו באותו מטמון כמוס. לפיכך שירה היא זו

המגלה במיוחד את מעמקיו התרבותיים של העם שבשפתו היא נכתבת. במובן זה, לשירה תמיד מאפיינים לאומיים, גם אם לא במובן המקובל של המושג. היא לא חייבת להיות לאומית במפורש, לא מבחינת הנושא, לא מבחינת הטון, ולא מבחינת הקול הדובר. היסוד הלאומי של השירה נעוץ בהתייחסות העצמית שלה לשפה.<sup>10</sup>

לא לחינם קיים הביטוי 'משורר לאומי' ולא דווקא סופר לאומי. אמן השירה הוא זה המקיים עם השפה מערכת יחסים אינטימית, ושירתו נוצרת מתוך דו-שיח מתמשך עמה. בתנועותיו הלשוניות רוקד המשורר את הריקוד המיוחד שלה. בדור התחייה היה חיים נחמן ביאליק המשורר העברי שהחזיק בתואר 'המשורר לאומי' כמעט ללא עוררין, אף שחלקים נרחבים של יצירתו נושאים אופי לירי ועוסקים בעולמו הפנימי של היחיד. ואכן, הכתרתו של ביאליק כמשורר לאומי לא נקשרה רק בשיריו הלאומיים במובהק. היא נבעה לא פחות מכך גם מהיכולת שלו כמשורר לחשוף את החיוניות של העברית ואת כוח ההבעה שלה, ומהשימוש האינטר-טקסטואלי המורכב שהוא עשה בשפה על כל רבדיה השונים.<sup>11</sup> לדידם של רבים בדורו של ביאליק, פירושו של מושג 'המשורר הלאומי' היה האמן הגדול ביותר, וככזה הוא נמדד לא רק בהתאם לנושא הלאומי בשירתו אלא באמות מידה אסתטיות.<sup>12</sup> כך לדוגמה בדבריה של לאה גולדברג, "הדברים המופשטים הרעיוניים יתר על המידה מתחילים להיות חיים של ממש לאחר שהם עוברים דרך נקודת השריפה הלשונית, הפיוטית שלו. כן, הלשון ודווקא הלשון היא המפיחה חיים בכל הדברים האלה. כל 'המשוררים הלאומיים' היו בראש ובראשונה יוצרי לשונה של האומה. לא כל שכן ביאליק, אשר בא ללשונו להחיותה תחיית המתים".<sup>13</sup>

מן הבחינה הזאת, שירה עם מאפיינים לאומיים המשיכה להתקיים גם אחרי תקופת התחייה. גם המעיין בשירה העברית שנכתבה במרוצת המאה העשרים יגלה שורות רבות יופי הנשענות במידה רבה על האיכות הלשונית שלהן. כך בשירתם המוזיקלית והמסוגנת לעילא של אנשי חבורת 'יחדיו' (שלונסקי, אלתרמן, גולדברג) שקשה מאוד לתרגמה.<sup>14</sup> האיכות הלשונית בולטת בשירת דור הפלמ"ח, העוסקת בלאומי לצד האישי, ולא פעם משתקפים בה הללו זה בזה. החומריות הלשונית העברית מרכזית אפילו בשיריו המפורסמים של יהודה עמיחי, ממשוררי "דור המדינה". דורו של עמיחי הוא זה שהעדיף באופן מובהק את עולמו של היחיד על פני הנושא הלאומי, ואת הלשון היומיומית על פני הפאתוס. עמיחי הוא כנראה המשורר העברי המתורגם ביותר ואחד הבודדים ששירתם הצליחה גם מעבר לים. ועדיין, שירתו נשענת בחלקה הגדול על התשתית הלשונית של העברית, וחלקים רבים ממנה נשאו נחלתם הבלעדית של קוראי העברית. מה יישאר לנו מן השורות המפורסמות, "אַל מְלֵא רְחִמִים, / אֶלְמְלֵא הָאֵל מְלֵא רְחִמִים / הֵיוּ הַרְחִמִים בְּעוֹלָם וְלֹא רַק בּוֹ." כשנתרגם אותן? נאבד את ההקשר לתפילת האשכבה היהודית, ונפסיד את משחק המילים אל מלא – אלמלא, ונותרנו עם שורה קהה ושטוחה.<sup>15</sup> שיר אחר שלו נחתם באחת

משורות הסיום האהובות עליי: "אֵלֵהִים עֲדִין / נִקְרָא 'מְקוֹם' / וְאֲנִי, לְפַעֲמַיִם, / קוֹרֵא לוֹ 'זְמַן'".<sup>16</sup> המילה 'מקום' על כל מטעניה הלשוניים בעברית ובכללם היותה כינוי לאל היא זו שמעניקה לשורה זו את עומקה ואת זכות קיומה בשיר. היסוד הלשוני ממשיך להופיע גם בשירת שנות השישים. אם ניקח לדוגמה שורה מוכרת של יונה וולך – שאיננה חשודה על שירה לאומית במובנה המקובל, ושירתה מאופיינת באינדיבידואליות – נזהה את משחק השפה, "הִבֵּט אַחֲרָה בְּהִבְנָה / מִצָּא אֶת נִקְדַּת הַבְּרָאשִׁית / הַבְּרִיאָה".<sup>17</sup> הקשר הנחשף כאן בין הבריאות (שהשיר, בשורות אחרות בו, נוגע בה בדברו על החולי) לבין נקודת הראשית של הבריאה הוא קשר ייחודי של השפה העברית.

אפילו בשיר על-לאומי לכאורה הקרוי 'אני אזרח העולם' – שירו של נתן זך, המשורר המוכר כמורד בממד הלאומי-קולקטיבי של דור המשוררים שקדם לו – יש תפקיד חיוני למקורות הקדומים של העברית ולבסיס החומרי שהיא מציעה: "אֲנִי אֶזְרַח הָעוֹלָם / וְחַפְצִי לְהַשְׁאֵר כּוֹה. / אֲנִי אוֹהֵב לְחַשֵּׁב עַל עֲצָמַי בְּלִילָה / וְלֹא בַיּוֹם. / אֲנִי אוֹהֵב לְחַשֵּׁב עַל נְסִיעָה לְכָל מְקוֹם. / אִם לֹא הִגַּעְתִּי לְשֵׁם אֶתְמוֹל / אֲגִיעַ הַיּוֹם. // אִם לֹא לָקַחוּ אוֹתִי אֶתְמוֹל בְּבֶטֶן אֲנִיהַ / יִקְחוּ אוֹתִי מֵחַר. / הָאֵם חֲשַׁבְתֶּם פַּעַם אִיוֹ תֵּאֲנִיהַ / תִּהְיֶה כְּשִׁיקְחוּ אוֹתִי מֵחַר / בְּבֶטֶן אֲנִיהַ".<sup>18</sup> זך משתמש בביטוי 'בבטן האונייה' מסיפורו של יונה ואולי רומזו כי הבריחה אינה באמת אפשרית – ובמילה דומת-צליל ממגילת איכה, "תֵּאֲנִיהַ", הוא משתמש כדי להדגיש את הכמיהה שלו אל המערב ואת געגועיו אל העולם האירופי. שימוש כזה מעמיק את האירוניה של השיר, בכך שהוא מקשר בין גלות העם בחורבן הבית (מגילת איכה) לכיסופיו של המשורר לנטוש את הקיום הישראלי הנתפס בעינו פרובינציאלי. זך בוחר להתנצח עם התרבות העברית ולמרוד בה באמצעות כליה שלה.

## ג

מאות ספרי שירה עברית יוצאים לאור בימינו בכל שנה, יבול מכובד לכל הדעות. אבל מה נמצא אם נבדוק את היבול האדיר הזה, לאור המאפיינים הייחודיים לשירה? מבט מהיר על חלקים נרחבים מן השירה הזו מגלה כי במובנים רבים היא זנחה את הזיקה אל שפתה. בשירים רבים נותרה השפה אינסטרומנט גרידא, כלי חסר-תכונות להעברת רעיון או רגש. המטענים הסמנטיים הצליליים והתרבותיים של השפה כבר אינם חלק בלתי נפרד מממהותם של השירים האלה. ישנם שירים שמספרים סיפור ביוגרפי קורע לב בשורות קצוצות, ישנם שירים שמתארים דינמיקות רגשיות מורכבות וישנם כאלה המציעים התבוננות בטבע. אבל כמה שיהיו שירים אלו עמוקים, מרגשים ומסעירים, קשה להבין מדוע הם נזקקים לסוגת השירה דווקא.<sup>19</sup>

חבר שלי קנה מכונת קפה משוכללת בכמה אלפי שקלים. המכונה דורשת תחזוק וניקוי שוטף, ועם הזמן הוא החל להשתמש בה פחות ופחות. אך מכיוון שטוסטר

המשולשים שלו לא נסגר עד הסוף, והמכונה ממילא נמצאת לידו על השיש, מדי פעם הוא מרים את המכונה ומשתמש בה כמשקולת הלוחצת על החלק העליון של הטוסטר. אין ספק, המכונה ומשקלה עושים את העבודה. אבל האמת היא, ואמת זו צריכה להיאמר, שאפשר ללחוץ על חלקו העליון של הטוסטר גם באמצעות חבילת תפוחי אדמה. חבילה זו, למרות משקלה הרב לא יכולה להכין לך קפה הפוך עם חלב מוקצף, וגם איננו מצפים שתעשה כן. שירה יכולה לעשות מה ששום דבר אחר לא יכול לעשות, והיא עושה זאת בעיקר באמצעות שימוש ייחודי בשפה שהיא נכתבת בה. אכן, אפשר לכתוב מאמר דעה, וידוי קורע לב או מניפסט פוליטי בשורות קצוצות ומנוקדות; אך שימוש עצלני במדיום, שאינו נוגע ליכולותיו המיוחדות, לא מאפשר לשירה לנסות ולגלות את הפלאים השמורים לה בלבד.

כל מי שלרשותו אנקדוטה מהמטבח של סבתא, מקלדת עם מקש 'אנטר' בולט מספיק ונקדן אוטומטי, יכול לכתוב שירה. אין גם שום בעיה שכל החפץ לפרסם את יצירתו הספרותית יעשה זאת. הבעיה מתחילה בחוסר תשומת הלב להפסד הכרוך בהתרגלות לסוג כתיבה כזה. וההפסד הוא לשני הכיוונים. השירה מפסידה את מלבושיה המיוחדים, את השעשוע והמשחק המעניקים לה את יופייה הנדיר, ואילו השפה מפסידה את השולחני שיכול להרצות את אוצרותיה העמוקים. שירה, לא פעם היא זו שמעידה כי שפה איננה רק דרך תקשורת הסכמית שתפקידה לוודא שהירקן מבין שביקשתי עגבנייה ולא חציל. שירה מזכירה כי שפה היא גילום חי, מורכב ורב רבדים של תרבות, של רוח, של השקפת עולם, תקוות וערכים.

יש שיאמרו שזהו עניין של טעם אישי. אך דווקא השירים המרתקים ביותר הנכתבים כפרוזה גורמים לקורא בעיקר לתהות. מדוע הפקיר אותו המחבר לאחר עשר שורות בלבד, כשרק התחיל ליהנות מהסיפור? ומדוע לא טרח לשקוד על רומן המעמיד עולם מלא? הנטייה ללשון פרוזאית בשירה, כשהיא הופכת לתופעה רחבה, יכולה בקלות להפוך אותה מעין 'פרוזה לעצלנים'. אבל היא גם חושפת דבר עמוק יותר. תפיסות אסתטיות המרחיקות את השירה מקשר מוכרח ללשון המסוימת שהיא כתובה בה קשורות לתפיסות פוליטיות המבקשות לקדם את הזהות האוניברסלית של האדם על פני זאת הלאומית.

אדם כותב שירה בעברית ומעדיף לחשוב שלו ולבן גילו מדגמרק עולמות משותפים ואפילו זהים. כמה מרגש הדבר שאדם השותה קפה בקופנהגן יכול לקרוא את מערכת היחסים המורכבת שלי עם אימי ולהזהות איתה. זה אומנם מרגש, אבל מחמיץ שני דברים חשובים. ראשית, אפילו מבחינת התוכן, כוחה של ספרות נובע לא פעם בהתודעות לעולמות אחרים השונים מעולמי; וככל שהספרות הנכתבת מבקשת ליצור משהו נגיש מאוד לחוויה האוניברסלית המשותפת, היא ממילא גם תהיה משעממת יותר, הן לקורא העברי הן לקורא הדני. שנית, יש יתרונות מסוימים לגלובליזציה בהיבטים כלכליים ואף תרבותיים, אך שירה אינה בהכרח אחת מהן.

שירה לעולם תהיה מעין שפה סודית או פרטית שלהבין אותה כראוי מסוגלים בעיקר דוברי השפה שהיא נכתבה בה. כיוון שהיא נסמכת על הרובד הלשוני היא מכוונת קודם כול פנימה; ובמידה ומראש היא מכוונת את עצמה כלפי חוץ, כלפי המכנה המשותף העל-לשוני, היא בוגדת בעצמה וחוטאת לקוראים המבקשים שירה טובה. אכן, תרגום מעמיק של שירה טובה, תרגום המתגבר על עיגונה של השירה בלשונה המקורית ואינו מחסיר ממנה את עיקרה, הוא מלאכה קשה מאוד, הדורשת שיעשנה לא מתרגם גרידא אלא משורר שיעמול ויכרא את השיר מחדש בשפה אחרת, תוך שחזור חומריותו בשפה החדשה; ולא תמיד הדבר אפשרי בכלל.<sup>20</sup>

הבה נתבונן יחד בשיריהם של שלושה משוררים ותיקים ומוכשרים הכותבים בעברית. ננסה לבלוש אחר המנגנון הפואטי של כמה שירים מהספרים האחרונים שפרסמו, ונשתדל להבין על מה אנחנו מדברים כשאנו מדברים על שירה.

\*

אהרן שבתאי הוא משורר ותיק ומשפיע, מתורגם ועטור פרסים. ספרו 'accuse' (2003) בתרגומו של פיטר קול זכה בפרס פא"ן לתרגום שירה בארצות הברית ב-2004. על שירתו זכה בפרס לאה גולדברג ובפרס ביאליק. זהו שיר מספרו האחרון של שבתאי, 'פתחתי דלת ועמדתי שם'. הוא התפרסם גם במוסף 'תרבות וספרות' של עיתון 'הארץ'.

#### הסוודר של טניה

אֶת הַסּוּדֵר שֶׁל טַנְיָה

עִם הַצְּוָאוֹן הָאָרֶץ

בְּצַבֵּעַ רֶבֶה חוּמָה

מִצְמָר שֶׁהִתְכַּוֵּץ

הִנְחֵתִי עַל הַסֶּפֶסֶל

בְּמִדְרָכָה לְפָנֵי הַבַּיִת

בְּרָחוֹב יְנָאִי 9.

יוֹמִים עָבְרוּ

וְרֵאִיתִי כְּשֶׁעָבַרְתִּי

שֶׁהוּא עוֹד בַּחֲשֵׁךְ

זָרוֹק עַל הַסֶּפֶסֶל

(בִּינְתַיִם יוֹרֵד גֶּשֶׁם,

וּבִדְאִי נְרֻטֵב).

כֶּךָ שְׁמִי שְׁמַעֲנִין

עוֹד יִכּוֹל לְבּוֹא וְלִקְחֵת

אֶת הַסּוּדֵר שֶׁל טַנְיָה.



מה יש בשיר? תיאור ענייני של סוודר, בלשון של שיחה המוסרת מידע מאדם לחברו. כמובן, נוכל לחליץ מובן רגשי מכך שהסוודר היה שייך לאהובתו המתה של המשורר. ועדיין זהו אפילו לא סיפור דברים, אלא מעין תיאור רזה בלשון שקופה, כזו המנסה אולי להעביר את הסתמיות של הדברים ועושה זאת באמצעות הסתמיות של הלשון. הלשון כאן היא צורך בלית ברירה, הכרח מגונה כדי להעביר את פרטי המציאות. אין לה צבע ולא משקל, אין לה אופי ואין היא מוסיפה דבר וחצי דבר לתוכן. אם יעלה בדעתכם שזוהי דוגמה קיצונית, הסירו דאגה מלבכם. כל חלקו השני של הספר מלא בשירים דוגמת זה, כמו גם ספרו הקודם של שבתאי 'טניה'. הנה למשל השיר 'סכיפול' ('טניה', עמ' 33):

כָּל כֶּךְ אֶהְבְּנוּ

כָּל כֶּךְ אֶהְבְּנוּ

טוב עֲכָשׁוּ לְשִׁבְתָּ וּלְעֵשׂוּן

לְצַד שְׁתֵּי הַמְזוּדוֹת

עם הַדְּחָפוֹר הַצֶּהָב

שְׁנֵרָאָה לְמִטָּה בְּחִנְיָה

בשיר הזה מופיע הרגש כבר בתחילתו, אבל כזיכרון דברים בלבד כשאחריו מתוארת בעובדתיות סצנה מחייו של שבתאי. ייתכן שהתמונה הזאת, הרגעים הללו, יקרים לאין ערוך לשבתאי. אך החוויה כלואה בכתיבה כמו יומנית, שמסגורה כשיר רק מדגישה את היותה כלואה בעולם פרטי. מעבר לסיטואציה הפרטית ומסירתה היבשה, אין לנו אפילו השפה שתקרב אותנו אל החוויה הספציפית. אין לנו לשון שדרכה תעבור המציאות הקונקרטית ותקבל חיים. חוששני שזוהי בדיוק כוונתו של שבתאי, בריחה מכל גאולה שעלולה הלשון להעניק לפיסת המציאות הזו, וניסיון להשיג ייצוג נקי לחלוטין של מציאות. אלא שלייצוג כזה מספיקה גם מצלמה של פלאפון באיכות נמוכה. זו אינה פרטיות במובן שבה שירה מוצאת את דרכה מהחוויה הפרטית אל הכללית, אלא פרטיות מוחלטת, מעין אטומים נפרדים של חומר מת.

אינני חושב ששבתאי נטול כישרון או בעל אוצר מילים מוגבל. להפך, אני חושב שהוא מודע מאוד למעשיו. הספר 'הפואמה הביתית' שכתב ב-1976 נפתח במילים הללו, "אֲנִי כוֹתֵב // שִׁירָה // נְטוּלָת / דוּ מְשֻׁמְעוֹת // הַנוֹשֵׂא שְׁלִי // הוּא // נֶפֶשׁ / מְכָה שְׁרָשִׁים". גם את הדו-משמעות שישנה כאן, בביטוי "מכה שורשים", דומה ששבתאי מנסה ליטול. הנפש מרביצה לשורשיה, כפשוטו המילולי של הביטוי, ולא משתרשת, כמובנו המטפורי.

הלשון הבוטה והחושפנית שעוררה על שבתאי התנגדויות איננה לדעתי עיקר העניין או שורשו: השורש מצוי באסתטיקה היוונית ששבתאי אמון עליה כאינטלקטואל ומתרגם, וגם כמשורר. זו אסתטיקה שלפיה הכול גלוי ויכול להיסקר בעין חיצונית, הגוף בשלמותו הוא המוקד, ועליו להופיע חשוף. היא מנוגדת להסתרה ולרב רובדיות, גם זו הטקסטואלית, המקובלת בספרות היהודית. לפיכך גם במידה ששבתאי נתלה באסכולות כאלו או אחרות (הזרם האימג'יסטי בשירה למשל) זו בחירה מודעת שאת מחירה הזהותי נראה שהוא מוכן לשלם בשמחה.<sup>21</sup>

\*

שולמית אפפל אף היא משוררת ותיקה, מוערכת ועטורת פרסים. על שירתה זכתה בפרס קוגל, פרס ע"ש לוי אשכול ופרס רמת-גן. לאחרונה זכה ספר שיריה 'זיכרונות מבית החרושת לבגדי ים' בפרס אשת הנשיא ע"ש גרדנר סימון. הנה שיר לדוגמה מהספר:

#### בניין עם מעלית שבת ברחוב קולומבוס

בְּרָחוֹב קוֹלוֹמְבוֹס בְּבִנְיָן עִם מַעְלִית שַׁבָּת אֲנִי חוֹלְקֵת דִּירָה עִם שְׁתֵּי נָשִׁים  
אֶחָת חוֹלָה מְאֹד. בְּכָל בֶּקֶר אֲנִי נֹגֶשֶׁת לְבִדֵּק אִם עֲבָרָה אֶת הַלֵּילָה. בְּמִטְבֵּחַ  
קוֹמְקוֹם שַׁבָּת. הוּא מְשַׁמֵּשׁ בְּעֶקֶר לְמִים רוֹתְחִים שִׁימְלָאוּ אֶת הַבְּקָבוֹק שְׁתַּנְיַח  
עַל בְּטָנָה. הִיא גְמוּרָה. הָעֵינַיִם שְׁקוּעוֹת כְּמוֹ בּוֹר כָּאֵב. לְמִדְתִּי שִׁישׁ לָהּ אִמָּא  
שְׁלֵא בָּאָה וּמְאֵהָב שְׁמַגִּיעַ רַק אַחֲרַי שֶׁהִיא מְבַרֵּיאָה. הָעֶרֶב הִדְלַקְנוּ יַחַד  
נְרוֹת שַׁבָּת. הִיא מְחַזֵּיקָה מְאֹד לַהֵימִים וְאֲנִי כוֹתֶבֶת בְּשַׁבָּת וְזֶה הוֹרֵג אוֹתָהּ אֲבָל  
הִיא פּוֹחֶדֶת לְהִשָּׂאֵר לְבַד. בְּסוֹף הַחֹדֶשׁ עָלִינוּ לְפָנּוֹת אֶת הַדִּירָה שֶׁשְׁכַרְנוּ  
מִמֶּתוֹכֵת יְהוּדִיָּה שֶׁהוֹצִיאָה אֶת כְּלָנוּ גְנָבִים

כאן אפשר למצוא שוב את הנוסח שתפס את מקומו בשירה העברית בזמן האחרון: אירוע כלשהו מסופר לקורא בתוספת נקודת מבט אישית או עוקץ רגשי. ואכן יש כאן גרעין של סיפור, מתקיימות בו שלוש דמויות וביניהן מערכת יחסים. אך דומה שלשיר אין יריעה מספקת ולא כלים מתאימים לספר את הסיפור שלהן; הקורא מציץ לעולמן ומייד לאחר טעימה קטנה הוא נשאר עם משפט הסיום.

בשירים של אפפל יש עוצמה של ישירות. היא מבטאת את הכאב ללא כחל וסרק. נדמה לפעמים שחתיירה לאמת מתקשרת כיום עם שפה סגפנית. כביכול דווקא השירה מביעה את ייאושה מכוחן של המילים, אבל לא בנוסח המודרניזם שבדוק את גבולות השפה, אלא באמצעות שפה פרוזאית ושוטים קצרים, כמעט דוקומנטריים. שירים במתכונת דומה ממלאים את הספר וגם את ספריה הקודמים של אפפל.

\*

רוני סומק הוא משורר מוערך ומשפיע מאוד. הוא זכה בפרסים רבים, בהם פרס היצירה על שם ראש הממשלה לוי אשכול (1989, 2000), פרס עמיחי (2004) ופרס הנס ברגהאוס לשירה מטעם פסטיבל השירה הבינלאומי במסטריוכט, הולנד (2006). סומק נחשב לאמן הדימוי ורוב שיריו נסובים סביב הדימוי הגרעיני שלהם. אבל נקל להבחין כי רבים מהשירים הללו היו מחליקים לשפה אחרת כמו ויסקי יקר לגרון יבש בחדר מלון בחו"ל. הנה שיר לדוגמה מספר שיריו האחרון, 'כל כך הרבה אלוהים' שיצא ב-2020.

### Take it Ouzo

בעיר פֶּטְרָס מתרחשות בכל שנה  
800 רעידות אדמה.  
הרגשתי אחת מהן בחדר מספר 14  
שבמלון "קסטלו".  
לא הייתי לבד, ואחרי שיתמנו  
בקבוק אוזו מתחית ועד פֶּקֶק,  
גם כתפה רעדה במטה כמטפורה  
לקונצרט הפתע של תזמורת הטבע.

השיר מתחיל בפרטי מידע על רעידות אדמה, בעיר פטרס שביוון, ממשיך בסצנה קטנה אנושית שהופכת את המידע הזה למטאפורה (מהטבעי לאנושי), וזו בתורה ממירה את עצמה למטאפורה חוזרת (מהאנושי לטבעי). שוב נמצא כאן מעין כתיבה יומנית על אנקדוטה קטנה שאפשר להזדהות איתה באמצעות המטאפורה. למרקם הלשוני אין שום נוכחות בשיר הזה, ואם הוא היה נכתב באנגלית או ביוונית לא היה משתנה בו דבר. צריך להתאמץ כדי לנסות להבין מה טעם שבירת השורות במקומן. למשל, באמצע תיאור שנראה כאילו נלקח משיחת בוקר על מעללי אתמול ליד בר הקפה במלון. יש לנו בשיר שני מספרים, והכותרת האנגלית שלו מזכירה לנו שלפעמים דווקא בשפות אחרות יש למשורר יכולת לשחק עם המילים. דוגמא לזה, למשחק דווקא בלשון זרה, קיימת גם בשיר אחר שכותרתו 'ריה"ל מדריד'. השיר תוהה, "מָה נִשְׁאָר מִבְּעִיטַת הַגַּעְגּוּעִים / שֶׁל רַבִּי יְהוּדָה הֶלְוִי? / אוֹלֵי פְדוֹר מִתְגַּלְגֵּל עַל דָּשָׁא נוֹבֵל"<sup>22</sup> משחק המילים עם ריה"ל, ועם מדרידיותו כביכול, מתקיים דווקא כשקוראים אותו כמילה לועזית, ריאל. אפשר אולי להציע פתרון לתהייה הזו: ייתכן שגעגעויו של ריה"ל לא נבעטים רחוק מספיק כי המגרש הלשוני הוא כבר לא אותו מגרש.

ובחזרה לפטרס. שיריו של סומק מלאים אנקדוטות, או סיפורים על סיטואציות, כאלו או אחרות, שרובן מתרחשות בחוץ לארץ. לעיתים קריאת שיריו של סומק נדמית כדפדוף באלבומו של תייר שהסתובב וצילם רגעים כאן ושם, וכדי שנבין מה אנו רואים צריך גם פתקים והצמיד אותם ליד התמונות תחת הניילון. התמונות כבר אינן,

אבל בכל פתק נעוץ איזה דימוי או מטאפורה שמכניסים קריצה לכל הסיפור הזה. הנה סיור בשני הספרים האחרונים, ואלה שמות חלק מן השירים:

הפרפרים ממונטה סאן סבינו; בגדד; ברצלונה. ציפור על מעקה מרפסת; אלג'יר; Pointe Shoes; תאקסים; ואלה תולדות נדודי השינה של המשורר העירקי סרגון בולוס בעיר לודב שבדרום צרפת; אנטליה. שפת הים; בוקר טוב קהיר; טוסקנה. קורס מזורז באמנות מקומית; שדות תעופה; ערב קריאת שירה באגף הנשים של כלא סן וטורה שבמילאנו; ד"ש למלצרית מבר הסטודנטים באוניברסיטת איווה; קפה לנצ'ר; סונטה מסמטאות הבוסה נובה בריו דה ז'נירו; סין; ונציה. מול ביתו של יוסף ברודסקי; שאלה מול האקרופוליס; מול דפים מ"מורה נבוכים" במוזיאון היהודי בטולדו; Petit Beurre; מרסיי אהובתי; סט. ציור נוף ממזח פול ריקה.

במובן הזה הפואטיקה של סומק מוכיחה את עצמה ומזינה את עצמה. שירה נטולת זיקה מיוחדת ללשון העברית ולחוויה העברית מיתרגמת בקלות לשפות זרות: סומק תורגם ל-42 שפות והוא זוכה להערכה רבה בפסטיבלים לשירה ברחבי העולם. מסעותיו של המשורר בין קהלי מוקיריו בעולם מושיבים אותו לשולחן התיעד השירי-גלוייתי של המקומות והמראות. זאת, מטבע הנושאים אולי, בלי זיקה מיוחדת ללשון העברית ולחוויה העברית, וחוזר חלילה.

ליסוד התמונתי מקום בולט גם בעיצוב הגרפי המיוחד של הספרים, המלווים בציורים או הדפסים של סומק. ההדפסים נהדרים. לסומק סגנון ייחודי. אבל התמונות המלוות עמודים רבים מהספר מחזקות את ההרגשה שסומק אוהב תמונות יותר ממה שהוא אוהב מילים, ומבכר דיוקנאות על פני מארגים לשוניים. שירים רבים מתארים פשוט דמויות. התיאור קולח, מתגלגל, ואין דומה לסומק בעמדת הצלם עם עדשת הדימוי כשהוא תופס תמונה של אייקונים תרבותיים: 'דיוויד בואי שר "פראית היא הרוח"', 'סקרלט ג'והנסון שרה על הדשא הירוק של טום ווייטס', 'נעלי העקב של סימון דה בובואר', ועוד. לפעמים השיר הוא סיפור על דמות משפחתית או שכונתית כמו בשמות השירים הללו: 'דודי אלברט, ג'ורג', 'ההיא מקפה ביאליק' או 'אבנר מתקן הפנצ'רים משוק פרדס כץ'. במקרים כאלה קשה לא להצטער שמדובר בפרוזה קצרה כל כך.

בהעדר מקורות לשוניים מובהקים הוא מעניק לנו הצצה אל המקורות לדימויים שלו, הלקוחים לא פעם מהתרבות הפופולרית הבינ-לאומית ובפרט מעולם הקולנוע.

## 28 בדצמבר

נוֹלְדַתִּי בְּיוֹם בּוֹ הַמָּצָא הַקּוֹלְנוֹעַ. בְּגִלְגוּל הַקּוֹדֵם  
הָיִיתִי הַמְקַל שֶׁל צ'רְלִי צ'פְּלִין, תַּחְתּוֹנִיָּה שֶׁל  
מְרִילִין מוֹנְרוֹ, הָאֶקְדָּח שֶׁל גְּרִי קוֹפֶר, גִּלְגֵּל  
בְּאוֹפְנוֹעוֹ שֶׁל ג'יִמְס דִּין.  
מֵאָז אֲנִי נוֹדֵד, שׁוֹמֵר עַל מְקוֹמוֹת קְדוֹשִׁים,

רוצה לירות במי שנמלט ומאהב בגשיקת  
האספלט.  
יום אחד אולי  
אעשה מזה סרט.

סומק אמנם הצהיר שבעברית אין שפה ספרותית לחוד ושפת דיבור לחוד, "כיון שאני יודע שהעברית היא קרוסלה בלונה פארק רב יופי".<sup>23</sup> אבל זהו ביטוי מסחרר שקשה לעמוד על כוונתו האמיתית ועל יישומו בשירים. קשה למצוא יחס מיוחד לעברית בשיריו. אדרבה, בשיר 'אלף-בית' קיימת הסתייגות מהאופי המצמצם של הלשון בכלל: "בתי לומדת לקרא ועיניה מרססות בפנות הדף / חמר חטוי על / חרקי האלף-בית. / אני פותח חלון ומראה לה פרפר / שאינו מבחין בין פ' ל-ר', / ולרגע / אישונה לוקטים בכנפי האש". האותיות מוצגות כחרקים שצריך לרסס, כיון שהאותיות או השפה בכלל הם חומר מצמצם ולכן גם מדכא שיש להשתחרר ממנו. הפרפר, סמל החופש הטבעי, אינו יוצר הבחנות, והוא נושא בכנפיו את בשורת החירות מהמילים.

מוקד ההזדהות של סומק אינו כמשורר עברי דווקא. בשיר שמתאר ישיבה במסעדה בעזה עם הוריו, הוא מתענג על הדמיון של עזה לבגדד, "ככה", הם אמרו, "היו המסעדות / על שפת החדקל, בעיר בה נולדת, / ובשיר של עבד אלוהאב שאתה שומע עכשו / לא השתנתה אפלו / מלה". בסופו של השיר הוא מביע צער על הכריתה או הנסירה של משפחתו מעיראק שמקביל לכאבה של עזה אליה כבר אי אפשר לשוב כיום. על הקולות שביקשו להכתירו בכתר המשורר הלאומי של ימינו, הוא מגיב בשיר שמסתיים במילים "משורר לאמי צריך פטיש אחר שימסמר / את רגליו לקרקע / שוב / ושוב. / אני שומר על זכות הרחוף". האדמה, כנראה גם זו הלשונית, נראית לו כובלת או מגבילה מדי. בדומה לאהרן שבתאי או לפרפר חסר ההבחנות שראינו קודם, הוא מעדיף להיות קליל, נטול שורשים.

ואכן בראיון לעיתון מקור ראשון ענה לשאלה מי בעיניו המשורר הלאומי כי "מגוחך להכתיר משורר לאומי", והמשוררת הלאומית שלו היא, אם כבר, ויסלבה שימבורסקה. אז מה אם היא פולנייה: "ביאליק לא היה אוקראיני?"<sup>24</sup> הוא אף הקדיש לה שיר, 'שיר אהבה לוויסלבה שימבורסקה'. שימבורסקה אינה רק משוררת לא ישראלית, לא עברית ולא יהודייה; היא גם הדוגמה הפופולרית והמובהקת לשירה הכתובה בלשון פרוזאית, שבה התובנה האנושית עומדת מנותקת לחלוטין מלשון השיר. מעניין שמקרה נדיר של אינטר-טקסטואליות למקור עברי נמצא בשיר אחר שסומק הקדיש למשוררת, 'מכתב ללאה גולדברג': "הגפרורים שהדלקת עדין מאירים / את בדידותה של המלה / שנפסלה מן השירים. / האמנם? / בשולי הענן שהורשת לי / רואים כי החק הראשון / של השירה הוא / שאין חקים". סומק משתמש במילים משיר מפורסם של גולדברג ("בשולי הענן") כשהוא תוהה – מדוע היא מחקה מילים

כה רבות משיריה? מדוע האבחנה הזו בין מילה למילה? מהמשוררת שכתבה עשרות סונטות ומאות שירים מהודקי משקל וחרוז הוא מוצא לנכון ללמוד שאין חוקים בשירה (חוץ מהחוק הזה, הראשון, כמובן). האור, הסליחה והחסד מופיעים בעולם נטול גבולות וגדרות.

\*

הבאתי את הדוגמאות הללו כיון שמדובר במשוררים מנוסים, ותיקים ומשפיעים המלמדים על תופעה פואטית-תרבותית ברורה. אימוץ הנוסח נטול הלשוניות בידי שדרה רחבה של משוררים צעירים יותר הוא מובהק וחוצה מגזרים. אלה יכולים להיות שירים בעלי תוכן דתי או חילוני, שמאלני או ימני. הסגנון התיאורי הרזה והלשון המופשטת מחומריותה הם העושים אותם נטולי סממני זיהוי של שירה עברית.

אם יימצא קורא מחשבות, בוחן כליות ולב, שיספר לנו כי משאלת ליבם של משוררים אלו היא להימלט משייכות פרטיקולרית ולאומית, נתקשה להיראות מופתעים. העדפה זו, בין אם היא מודעת ובין אם לאו, עולה מאליה משיריהם. אין אני קובע מסמרות: אין ספק שניתן למצוא יתרונות גם בשירים מסוג זה. אלא שהם חסרים משהו שאין לו תמורה. שירים דוגמת אלו, שמפורסמים ומצוטטים, מתורגמים ומעוטרים, מצביעים על מגמה. אם הסנדלר הולך יחף, ייתכן שאחרים כבר מקלפים את העור המדמם מכפות הרגליים. ואם הנָּאָה לו לסנדלר בכך, אולי מוטב שיצעד על חוף הים ויסגור את חנות הנעליים.

T

אנו חיים בעידן שבו האדם המערבי בורח מכל סממן של שייכות לאומית. ייתכן שזו תגובת נגד למאה של משטרים טוטליטריים וגזעניים שהחריבה את אירופה וגבתה מחיר אנושי עצום. אנו חיים בזמנים שבהם התרבות מעמידה ביסודה את היחיד, רצונותיו ומאווייו, ומסתייגת מכל מה שנתפס כמגביל אותו, או משעבד אותו לתכתיבים של הכלל. כשטיילתי במזרח הרחוק, יצירת קשרי ידידות עם מטיילים מרחבי העולם הייתה חלק מחוויית הטיול. אני זוכר מטייל אחד שלשאלתי מהיכן הוא, ענה Soy ciudadano del mundo, כלומר, אני אזרח העולם. פניו התמלא בשביעות רצון עצמית כששלף את כרטיס הביקור הזה, הנקי למשעי. אפשר היה לשער כמה מאושר הוא על כך שעלה בידו להתגבר על השייכות 'הדמיונית' שלו, להתחמק מן השפה שבה הוא גדל ומן המורשת התרבותית שעיצבה אותו. אבל אחרי כמה משפטים כבר היה קשה עד בלתי אפשרי להתעלם מהמבטא הספרדי המסוים שלו.

יש באשליית החירות המוחלטת משהו מפתה במבט ראשון. המטייל הספרדי כמובן אינו הראשון שהשתמש במטבע הקוסמופוליטי הזה, אלא הפילוסוף היווני סוקרטס שאמר "אינני אתונאי או יוני, אלא אזרח העולם".<sup>25</sup> אפשר לנסות ולשער מתוך כתבי

תלמידו אפלטון, עד כמה גם הוא לא ממש חיבב משוררים. מה עומד מאחורי הסתייגות הבולטת של אפלטון ממשוררים, ומה גרם לו לחשוב כי חובה על המדינה האידאלית לגרש אותם? מעיון בכמה מקומות נראה שהמשוררים בעלי הדמיונות מהווים בעיה למדינה אידיאלית של אמת אחת, אחידה ואוניברסלית. שירה, יש שיאמרו פירושה גיוון, ובמובן זה היא הפוכה מהמגמה המונוליתית של השכל המופשט.<sup>26</sup>

מי שמנסה לכתוב שירה בצורה קוסמופוליטית מקווה ששיריו לא יוכתמו בעקבותיה של השפה הפרטיקולרית שבה הם נכתבו. הוא מעדיף ששירתו לא תסמן אותו, שהמילים לא יתייגו אותו. בשירה כזו התוכן הוא אישי, אבל גם השפה שבה מקבל התוכן גוף מתחמקת מכל מה שיכול לזהות אותה עם שייכות לאומית. אבל דא עקא, לשפה מטבעה יש נוכחות, בין אם נרצה ובין אם לא. יש בה צבעים ואי אפשר להביט דרכה כאילו הייתה אור. מהבחינה הזו משוררים עם תשוקה לפואטיקה קוסמופוליטית מצויים בתסבוכת. מוטב אולי להציע להם לכתוב שירה באספרנטו, ובכך לחסוך בעוד מועד את כל כאב הראש.

בריחתם של כותבי שירה מהלשון העברית על תכונותיה, רבדיה ואוצרותיה נובעת, אולי, מהרצון להיות מתורגמים בקלות, ולהגיע לקהלים רחבים יותר. אבל על גבי זה ולצד זה ניצבת החרדה משמץ לאומיות, או הגדרה עצמית, כיון שזו נתפסת כבדלנית ולכן גם מתנשאת ואפילו אלימה. אדם הכותב שירה בלשון ניטרלית הוא לכאורה כמו כולם: מילותיו מעניקות תחושה מופְּרָת (ואולי גם מופְּרָת?), ושום דבר אנושי אינו זר לו. לא רק בריחה מלאומיות יש כאן, אלא גם השתוקקות לחירות מדומיינת שמוענקת כביכול למי שקיומו נטול זהות פרטיקולרית.

הרתיעה הזאת מן הלאומי והפוליטי אופיינית, אגב, להוגים יהודיים במאה העשרים. אצל חלקם, הרתיעה מן הלאומי והפוליטי באה שלושה דווקא עם יחס עמוק לטקסט, המהווה חלופה לטריטוריה. כך למשל ההוגה והמשורר הצרפתי-יהודי אדמון ז'אבס שהכריז, "הספר הוא לי יקום, מולדת, קורת גג וחידה".<sup>27</sup> כמוהו גם הפילוסוף ומבקר הספרות היהודי-אמריקני ג'ורג' סטיינר. הלה טען במאמרו המפורסם 'מולדתנו הטקסט' כי ליהודי "הטקסט הוא בית; כל פרשנות היא שיבה אישית ולאומית".<sup>28</sup>

יתרה מזו, לדעת סטיינר הניסיון לשכן את ההתגלות היהודית בניין קבע של אבנים נידון לכישלון מראש. לפיכך התודעה הגלותית משקפת יפה את רוחה של היהדות: לדידה כל מקום שבו יהודי קורא או לומד הוא ביתו האמיתי. בעיני סטיינר ההשתייכות שהתגשמה בלאומיות המודרנית מנוגדת בהכרח להשתייכות היהודית, כיוון שהאחרונה נוצרת סביב הטקסט, העברתו, העתקתו ולימודו. מהו טקס ההתבגרות של הנער היהודי, שואל סטיינר, ומשיב: כשנער הבר מצווה נקרא אל הטקסט. רק כשהוא נקרא לקרוא בתורה הוא מתקבל אל תוך ההיסטוריה היהודית ונעשה מחויב לצו הפנימי שלה, חיפוש אחר האמת.

הבעייתיות מתגלה בהמשך דבריו של סטיינר. שמירת הטקסט היהודית, זו המחליפה אצלו, באורח נשגב, את ההתמקמות בבית אבנים ובמדינת לאום, נעשית אצלו מעין תנועה אוניברסלית חסרת סממנים לאומיים ("כל אלו גרמו ליהודים רבים... להיות בני בית באינטליגנציה המודרנית"). לדידו להיות יהודי פירושו לחיות בעולם טקסטואלי. בכך, דווקא הוא מתעלם מהטרנסצנדנטיות של הטקסט, מהאופי הנבדל שלו, וממאפייניה המקודשים של השפה היהודית המתנגדת לתרגום. כשהוא מנסה לתאר טיפוס אוניברסלי שחי במולדת הטקסט, הוא מביא כדוגמה לכך את "מורשת הנביאים ושומרי הטקסט" של היהדות. אלא שהנביאים הללו שמרו בנאמנות על המורשת הייחודית שלהם; על הטקסטים של היהדות ולא על כל טקסט באשר הוא. הוא מדגים כיצד הנער הנקרא אל הטקסט בגיל הבר מצווה מצטרף בכך אל 'קהילת הטקסט' – אך מתפתה לשכוח שאותו נער שזה עתה התחייב במצוות נקרא לקרוא דווקא בטקסט המקודש לעמו, תורת ישראל, ולעיתים קרובות בשפה שאיננה שפת היום-יום שלו.<sup>29</sup>

## ה

השפה העברית היא אחד המרכיבים היחידים שנותרו במכנה המשותף הרחב של זהותנו הלאומית. זהות, במובן הפשוט של שייכות. גם כשאני עוסק בעולמי האינדיבידואלי, כשאני עושה זאת בעברית אני חלק מהקשר רחב יותר, הקשר שיש לו מנהגים, מאפיינים והיסטוריה משותפת. הקשר זה הוא הקשר מעין-משפחתי. במשפחה שלי, כמו בכל משפחה אני מאמין, יש גם בדיחות פנימיות. וז'רגון משונה שהומצא בשעות הקטנות של הלילה במטבח של הוריי עוד כשהיינו ילדים קטנים. כשאני יושב עם אחיי ואנו מעלים זיכרונות יש בינינו אינטימיות משפחתית, המתעצמת דווקא כשאנו מדברים בשפה שזר לא יבין. שיחה כזו אינה נסובה על גדולתה של המשפחה, אבל היא מתנהלת בלשונה. היא אינה טובה בהכרח מלשונותיהן הפרטיות של משפחות אחרות; אך היא שלנו.

אומה ולשון הן במסורת העברית מילים כמעט נרדפות. בשלושת הרגלים, כשאנו מקדשים על היין אנו אומרים, "אשר בחר בנו מכל עם ורוממנו מכל לשון". אין זה סוד שרעיון ה'נבחרות' העולה מטקסטים מן הסוג הזה גורם אי נוחות ללא מעט יהודים, המסתייגים מהתנשאות, קל וחומר ממה שהיא עלולה לגרום. אבל לעניות דעתי חשש כזה נובע מקריאה שגויה של מושג הבחירה. כשהילדה בגן בוחרת בי לרקוד איתה אינני טוב יותר מכולם, אך אני זה שנבחרתי. יש לי מערכת יחסים איתה ובעיניה אני המיוחד והאהוב מכולם. הדגש הוא בבחירה, לא בנבחרות. אופי דומה נושאת גם הלשון המייחדת את העמים השונים. התחושה שהלשון שלי מרוממת, היא התחושה שבשבילי זאת השפה היקרה ביותר בעולם. זו שנושאת את המשמעויות העמוקות ביותר של קיומי ותרבותי.<sup>30</sup>

אני מאמין שמשורר צריך לאהוב את השפה שהוא כותב בה, ולהרגיש שאומנם



לאחרים יש אולי "יפות יותר ממנה", אך בשבילו "אין יפה כמוה". מי שכותב שירה מתפתה לשפה, נשבה בקסמיה, וגם מורד בה ומתעמת איתה. לעיתים הוא שובר אותה וכך מגלה ממה היא עשויה; אך הוא אינו יכול להתעלם ממנה. אנו יכולים לשבת בירושלים ולקרוא שירים של ויסלבה שימבורסקה. היא קלה לתרגום וקלה להבנה. טוב ונעים לנו לקרוא שימבורסקה. אלה מכתמים מלאי חן או הגיגים ספוגי חוכמת חיים, ויש להם מקום בתפריט הספרותי הרחב של הקוראים. אבל שירה מסוג זה לעולם לא תרגש את הקורא העברי עד העצם. היא לא תגלה לו אילו צירופים מרהיבים אפשר ליצור מהמילים שהוא מתקיים בהן, מהחומרים של חיו. המחשבה שאפשר לרגש אותי במידה שווה בכל שפה שהיא, מנתקת בצורה אכזרית את התוכן מהצורה, ומעקרת את הרגש העמוק הנולד מזיווגם.

קולות המסתייגים מלאומיות או אפילו משייכות כלשהי חרדים מכבליו של התיג, מהצמצום שהוא כופה עליהם. אבל אם נתבונן בדבר, ההפך הוא הנכון. שפה אוניברסלית חסרת סממנים ייחודיים מובילה לעולם שבו כולם דומים זה לזה. מעין כור היתוך אוניברסלי. דווקא התגדרות של כל יוצר בלשון עמו או בלשון אימו המיוחדת לו, ואשר מכמניה מחכים לו שיהפוך ויעמיק בהם, מאפשרת מרחב אמיתי וקשת מגוונת של קולות.

דווקא אלה המבקשים לכונן את מולדתם בטקסט בלבד זקוקים אם כן כפליים לחזק את זיקתם לשפה. שהרי אין להם דגל, חבל ארץ או קורת גג פוליטית כדי לבטא את שייכותם הלאומית. היותם קשורים בכל זאת אל העם היהודי ורוחו עוברת רק דרך השפה העברית ואוצרותיה התרבותיים, דרך הטקסט. ועל כן, דווקא הם זקוקים בייחוד לשפה פרטיקולרית ולא אוניברסלית, לשפה שצבועה בצבעיה המיוחדים, שמבליטה את תכונותיה ואת העומק האינטר-טקסטואלי שלה.<sup>31</sup> סטיינר טוען שהטקסט הוא ליהודי "אתר מילולי-רוחני של זיהוי עצמי ושל הזדהות קהילתית". אם אדם מבקש לכונן את מולדתו בטקסט, הטקסט צריך להיות לו בית, ולכל בית יש אומנם חלונות ודלתות, אך גם קירות המבדלים אותו ממה שמחוץ לו ורהיטים ספוגי זיכרונות המשווים לו את ביתו.

יתרה מזו, ההסתייגות מלאומיות והקריאה לכונן את 'מולדת הטקסט' כרוכות לא פעם, אצל סטיינר כמו אצל אחרים, בטעמים פוליטיים ומוסריים. והנה, הזיקה אל השפה הלאומית מציעה לאומיות רכה, שאיננה פוגעת באף קבוצה אחרת, איננה מעוררת שום טענה לנישול של מישהו מאדמתו, אין לה צבא ולא רווחים פוליטיים. אם כן מה מונע מאיתנו לאמץ שייכות כזו בכל לב ולב? מדוע לא נבנה לנו בית טקסטואלי של ממש? את קירותיו נצבע בצבעים שלנו, על הקיר נתלה את תמונות הסבים והסבתות, ובסלון ישחקו הילדים וינסו שוב ושוב בשעשוע את צירופיה המיוחדים של שפת המשפחה.

דברי ימיה של התנועה הציונית שלובים עם תחיית השפה והספרות העברית. השיבה אל השפה העברית כשפת תרבות, ופריחת הספרות הכתובה בשפה זו, קדמו להתארגנות הפוליטית והטריטוריאלית. במידה מסוימת אפשר לומר כי הן אלו שכוננוה.<sup>32</sup> זאת ועוד, רובם המכריע של גדולי השירה העברית במאה העשרים לא נולדו בארץ ישראל, ושפת אימם לא הייתה עברית. כשהם החליטו לכתוב שירה בעברית זו הייתה פעולה של התמסרות ושל כריתת ברית. כשבחרו לכתוב בעברית ולהפקיד בידיה את עולמם הפנימי הייתה זו גם דרכם להשתייך, ולאמץ לעצמם זהות לאומית. לצרף את הריקוד האישי והייחודי שלהם למעגל בעל היקף רחב יותר.

נדמה כי לעיתים השירה היא נייר הלקמוס העדין והמדויק ביותר לבדיקת תנועות תרבותיות תת-קרקעיות. פניה של הספרות העברית החדשה בעידן התחיה הלאומית יכולות לשמש מראָה: מפניה משתקפים פתאום פנינו כיום. פריחתה של השירה העברית והשיבה אל אוצרות הלשון המיוחדים של העם היהודי ביטאו את הצורך בשייכות לאומית, במכנה משותף עמוק שאיננו דתי דווקא, ובקיבוץ נידחים ורחני. מה ניבט אלינו מן המראה הזו כשלהטוטיהם של קוסמי השפה שלנו כבו? הם יושבים מובטלים וכובעם קצר וריק מהפתעות.

כמובן, התהליכים הפואטיים הללו משקפים מציאות מסוימת ובבד בבד גם יוצרים אותה. כל אדם בודק מדי פעם מה מצבם של הנכסים שהפקיד בידי נאמניו, וכל אדם, גם אם איננו קורא שירה נלהב, יכול לעצור, להקשיב לדופק ולאמוד את המדדים של לשונו. אנו צריכים להרגיש טוב בתוך העברית שלנו, להתהלך בה בנוח כמו בני בית המכירים את כל פינות החן ושכיות החמדה. אין אנו יכולים להתמלא בתשוקת נשיקה כשלמולנו בובת פלסטיק בדמותה של העברית. כשהשירה העברית נכתבת בשפה שקופה, אנו קהל קוראיה נדמים כילד שרוצה לחקות את אחיו הגדול, את חבריו לכיתה, את הכוכב מהטלוויזיה, בשעה שאת קולו שלו עצמו שכח. כפי שכתב יוסף חיים ברנר בקולמוסו הבווער, "עברית אנו כותבים מפני שאין אנו יכולים לבלי לכתוב עברית, מפני שהניצוץ האלוהי אשר בתוכנו יוצא מאליו רק בשלהבת זו, מפני שזיק זה אינו מלכה, אינו מתגשם במלואו, אלא בשפה זו ולא בשפה אחרת".<sup>33</sup>

אינני מתכוון לטעון שכל שירה חייבת לשים את כל כובד משקלה רק על הרובד הלשוני. התחכמות לשונית, גם אם תהיה וירטואוזית, אם לא פועם בה לב מרגיש או חיפוש של אמת הופכת לתרגיל טכני עקר. אדרבה, אני חושב שהמעבר מדיון תרבותי וספרותי המבקש הגדרות קשיחות לשיח המבקש גמישות הוא מעבר מבורך. מתי? בשעה שהוא מאפשר קשת רחבה של מופעים טקסטואליים, המשכילים לאמץ את היתרונות המצויים בכל צורה ספרותית. למשל, הנטייה הפוסטמודרנית לטשטוש הגבולות בין שירה לפרוזה, יכולה לאפשר פרוזה שיש לה איכויות שיריות וכך היא

נעשית עמוקה ועשירה יותר. גם שירה יכולה לשאול עקרונות מעולם הסיפורת כדי להעשיר את עולמה, וכן הלאה. אך במצב שבו טשטוש ההגדרות מזניח את יתרונותיו של כל ז'אנר ואת אפשרויותיו הייחודיות, אנו עלולים להימצא קרחים מכאן ומכאן.

אולי כמו בכל ענייני הטעם העניין הוא במינון. התבשיל הוא העיקר והתבלין הוא רק תבלין. יש מקום לכל סוגי היצירה ולכל האלמנטים השונים של השירה כשהם מופיעים לא כתחליף ללשון השירה עצמה – וזו מבוססת על שימוש מודע בשפה. אין לך דבר שאין לו מקום, גם לסגנון הפרוזאי יותר, אבל מתוך הבנת מקומו כסגנון משני.

פתחנו בשיר הלקוח מדף הפייסבוק 'שירת רם'. כאמור, יוצריו האלמונים של הדף מעלים בו שירים בגרסתם המילולית הצרה שהופשטה מכל מה שהופך את השיר לשיר, באופן המגחיק את הרעיון שבשירה הלשון היא רק לבוש חיצוני לתוכן. שמו של הדף מהווה מעין המשך פארודי לפרויקט הייחודי של אברהם אהובה ורפי מוזס, תנ"ך רם. תנ"ך רם הוא 'תרגום' התנ"ך לעברית פשוטה וקלה. מול הטקסט התנכ"י ניצב טקסט מתורגם, טור מול טור. כך במקום "בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ" אמור מעתה "בתחילת הבריאה, כשברא אלוהים את העולם".

יוזמיו טוענים שהוא מסייע לתלמידי ישראל להבין את התנ"ך. אבל נראה שנלכדו בדמיונות כוזבים, כשחשבו שהתנ"ך מכיל תוכן שאפשר להפרידו מלשונו שלו ולהניחו בצד. אולי כשם שאפשר להפריד תאומיים סיאמים המחוברים בליבם ולצפות שאלו יוסיפו לחיות לאחר הנסירה. חוקר הספרות והעורך מנחם פרי סיכם זאת כך, "תנ"ך רם הוא יותר מבדיחה. הוא מפגע תרבותי, סכנה לספרות העברית, ואירוע חבלני בקנה-מידה לאומי. המקרא, טקסט מעובה ומורכב, שהוא שירה גאונית גם ברוב פרקי הפרוזה שלו, זוכה בפרויקט הזה לפרפראזה מגוחכת, המתחזזה לתרגום לעברית בת-זמננו".<sup>34</sup> תלמידי ישראל המתקשים בהבנת הנקרא מוזמנים תמיד להיעזר בפרשנות הענפה לספר הספרים, פרשנות שאיננה מתיימרת להחליף או לעמוד כתרגום מול הטקסט המקורי.

לאחרונה הציע פרופ' דן מירון, חוקר דגול של הספרות העברית, תרגום עברי חדש לספרו של מנדלי מוכר ספרים, 'סוסתי'. להבדיל מספרים אחרים של מנדלי, הספר נכתב בידיש במקור, אך כבר תורגם לעברית בזמנו על ידי מנדלי עצמו. בראיון שנערך עימו, מירון מעלה גם את האפשרות הרדיקלית ליצור גרסה חדשה של עגנון וביאליק בעברית קלה ומעודכנת, כדי לקרב אותם אל הקוראים של היום. יש שיראו בפעולות אלו ניתוח חירום, אבל ספק אם כאשר הניתוח יצליח עוד יישאר החולה חי. העניין אינו מסתכם ברצון להקל את הסגנון על הקורא בן ימינו, דוגמת עדכונים במשלב הלשוני הנעשים לפרקים לתרגומים מספרות העולם. המגמה הזו יוצרת, גם אם בלי משים, פונקציונליות של השפה והפיכתה לכלי להעברת תוכן.

הרשתות החברתיות פתחו אפשרויות בפני כותבים רבים, ולא מעט שירים זוכים בהן לתפוצה רחבה ולתהודה קולנית. בראש ובראשונה השינוי הוא ביחס לקורא: הקורא קצר הסבלנות או דל השפה מרגיש אולי שהחל עידן חדש וסוף סוף גם הוא יכול לקרוא שירה. לחינם ניסו למכור לו כל השנים ששירה דורשת קשב מיוחד. הנה מתברר לו ששירה יכולה להיות כל אנקדוטה מחיי היום-יום כשהיא קצוצת שורות, רצוי עם תובנה מחוכמת כפאנץ' ליין. במבט ראשון כולם מרוויחים מהעסקה: תחליפי השירה קלים יותר לייצור ויש להם גם ביקוש גדול יותר. אך בטווח הארוך, תגובה רגשית מיידית וגלילה מהירה הלאה מרגילות את האוזן הפנימית לגלי קול קצרים, ומרחיקות את הקורא מהשפה המשותפת של התרבות העברית.

אם השפה היא ים, עמוק נסתר ומלא חיים, עולמה הלשוני של השירה הוא לפעמים מד הקו האדום. כל מי ששחה פעם בכנרת מלאה על גדותיה וחזר אליה בשנות הבצורת לא ישכח – לא את ההליכה הארוכה אל המים, ולא את הדריכה המכאיבה על חלוקים קשים וצמחים כסוחים שהיו עד לא מזמן קרקעית של ים. אף אחד לא אמר לעצמו בסיפוק, הנה, הגדלנו את רצועת החוף לנוחות המתרחצים. גם אם לא כל אחד יכול להעמיק מעבר למים הרדודים, דרושים לנו אלה המסוגלים לצלול פנימה ולדלות לנו אוצרות צלולים מן המצולה.

## ז

הרצון, גם אם איננו מודע לחלוטין, לנטוש את סימני הזיהוי הייחודיים של העברית משקף את היחלשות הזיקה המחברת בין בניה השונים של התרבות העברית. ייתכן שהוא מגלה את החרדה הסמויה של בני דורנו, חרדה משייכות הרחבה יותר מעולמו הפרטי של היחיד. אבל חרדה גדולה יותר עלולה ללפות אותנו כשנגלה שאבדה לנו השפה המשותפת, שהדבק הלשוני שלנו מתחיל להתפוגג. כך כותבת הסופרת שולמית הראבן במסה 'גבולות לשוני – גבולות עולמי': "החלפנו את הצופן ארוך המועד בצופן קצר מועד. אם פעם יכול היה יהודי מכתריאליבקה לומר ליהודי מבגדד 'ברח דודי', והצופן השבטי בן אלפי השנים היה ברור – הרי היום אין יהודי ישראלי יכול לומר ליהודי אמריקני 'יש עצה, טגן ביצה' – כי הצופן השבטי הזה מצומצם וקצר".<sup>35</sup>

השירה העברית היא בבת עינה של התרבות העברית המודרנית, ודאי של זו המבקשת ללבוש אופי חילוני או מסורתי. כיון שהשירה, כמו אָמה הורתה השפה, היא זו שמסוגלת להציע מצע משותף בעל שורשים עמוקים. כזה שאיננו מתאגד בהכרח סביב אמונה דתית או שאיפות פוליטיות. הקיום היהודי החילוני נוצר מתוך מתח מתמיד בין מסורת וחידוש המשכיות ומרד, והשירה העברית משקפת יפה את המתח הזה. התנועה בין העולמות הלשוניים מקשה מבחינה מסוימת על כתיבת שירה

חילונית בעברית, אך היא גם מקיימת מתח מפרה, שמחולל שירה עמוקה וזהות מורכבת. כך כותב המשורר אורי ברנשטיין על קשיים מן הסוג הזה:

ישנה חשיבות עצומה לדיבור ולכתב באמונה היהודית, בנפרד ובמודגש מאמונות אחרות ... מכאן החשיבות העצומה שיש, לכל מי שכותב עברית, להבנת מסורת זו של דת שיש בה כתב קדוש ודיבור אלוהי לא פוסק... לכתוב בעברית משמעו של דבר לא רק להיות ער למבנים המקודשים המצויים בתשתיתה ... אלא להיות קשוב להדים ולבני-ההדים של השפה. העברית בנויה שכבות שכבות, ומי שאינו מכירן, או אינו מכיר בן, ממילא אינו מסוגל להיות משורר בעברית, שכן משורר חי תמיד בתוך הלשון, זו הארץ היחידה אשר לו ... המאבק הלשוני המונח בשורש השירה החילונית הנכתבת בארץ הוא גם ייחודה, והוא מקנה עומק נדיר למתרחש בה.<sup>36</sup>

בדבריי לא באתי רק להצביע על ההשלכות של שירה פרוזאית, ביקשתי להעלות הצעה אסתטית ופוליטית שיש בה גמישות. לעניות דעתי דווקא שירה בראש התרבות כולה, יכולה להציע לאומיות רכה.<sup>37</sup> לאומיות שלא מתעלמת מרוחות הזמן ומהשינויים שחלו במושג הלאומיות בשמונים השנים האחרונות, ומצד שני מכירה בייחודיות של כל עם המתבטאת בלשונו ובאוצרותיו התרבותיים. פול ולרי שאותו כבר הזכרנו טען – וראו איזו חוכמה עברית לובשים דבריו בתרגומו של המשורר דורי מנור – כי "השירה היא השתיירות. בתקופה של פישוט השפה, בתקופה של פריעת הצורות ושל קהות ביחס אליהן, בתקופה של תחומי התמחות, שירה היא דבר שנשתמר. כוונתי היא שהיום לא היו ממציאים את טורי השירה".<sup>38</sup> למזלנו נותרה לנו השירה ונשתייר לנו השיר כדי לחפש ולמצוא את עצמנו בשפתנו. השירה מתייחדת בזה שדווקא תנועתה האינסופית, השעשוע וחוסר התכליתיות שלה מונעים ממכששים שונים ומשונים לעבור עליה בדרכם הלאה.

"יְתֵן לְמַלְאִים לְעִשׂוֹת בְּךָ / אֱלוֹ תַעֲשִׂינָה בְּךָ כְּצוֹנָן / עוֹשֶׂה צוּרוֹת מִחֶדֶשׁ בְּדָבָר / תַעֲשִׂינָה בְּדָבָר שְׁלֶךְ",<sup>39</sup> כתבה יונה וולך. לעברית קמו מאהבים רבים, שחזרו אחריה, התגעגעו אליה והתדפקו על שעריה. אבל לא הייתה זו רק אהבה נצלנית, אלא מלאת הקשבה. משוררים רבים ביקשו לא רק לבטא באמצעות השפה את מה שכבר היה מוכן במחשבתם, אלא להקשיב למה שיש לשפה לומר להם. להתמסר אליה ולצאת אחריה למסע לא ידוע. כשביקשו להיבלע בה ולא לבלוע אותה, דווקא אז גילו שתחומיה מתרחבים תמיד ויש בהם מקום לרבים ושונים.

*of Ambiguity*, London : Chatto & Windus, 1961). המבקר קליאנט' ברוקס כתב: "מושגי המודע הם סימנים מופשטים אשר אינם משתנים תחת לחץ ההקשר, הם שואפים להיות דנוטציות טהורות; הם קבועים מראש ואין לכרוך אותם במשמעויות חדשות. אך היכן המילון המכיל את מושגי השיר? מן

1. רומאן יאקובסון, "בלשנות ופואטיקה", הספרות 2, עמ' 274-279. לדברי יאקובסון, "השלכת הדמיון על פני רצף הטקסט מקנה לשירה אותה מהות סמלית חודרת, רבת פנים ורב משמעית". המשורר והמבקר ויליאם אמפסון רואה בתחבולות דו המשמעיות מעצם שורשי השירה. (William Empson, *Seven Types*)

- היצירה הקדמונים שלנו - ואל התנ"ך... הספרות החדשה העברית תחילתה בימי ההשכלה" (ביאליק, "תחיית הספרדים").
8. ראו כרמי, עם אחת ושפה אחת, עמ' 48; בנימין הרשב, שירת התחייה העברית: אנתולוגיה היסטורית-ביקורתית, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000, עמ' כט-לא.
9. ראו יונה פרנקל, דרכי האגדה והמדורש, גבעתיים: יד לתלמוד, 1991; דניאל בוירין, מדרש תנאים: אינטר-טקסטואליות וקריאת מכילתא, ירושלים: מכון שלום הרטמן, 2011; יוסף היינמן, דרשות בציבור בתקופת התלמוד, ירושלים: מוסד ביאליק, 1982. ספרות הקבלה והמסעף ממנה השיבו למרכז הדיון את היחס החמור, המקורש, לכל מילה ומילה שבתורה. הלך רוח זה, המוטמע בתרבות היהודית מקדמת דנא, קרוב למסופר במסכת סופרים, "מעשה בה' זקנים שכתבו לתלמי המלך את התורה יוונית, והיה היום קשה לישראל כיום שנעשה העגל, שלא הייתה התורה יכול להיותגם כל צרכה". אם ניקח לדוגמה את המילה 'בראשית', שספר תיקוני הוזהר דורש את צירופיה המילוליים לשבעים פנים שונים, נוכל לשער עד כמה קשורה הלשון קשר בל ינתק לתוכן הנלמד ממנה, וכמה עולמות עלולים להיאבד בתרגומה של מילה זו. מלשון חיה ומתנועעת עלולה הלשון להפך דבר זו, נוקשה ודומם כעגל זהב.
10. הקשר בין שפה ולאומיות הוא עתיק ומוכן מאליו. בעת המודרנית התייחסו לקשר זה כמה הוגים, למשל יוהאן גוטפריד הרדר, משורר ופילוסוף גרמני (1744-1803). הרדר כותב כי "תפקידו של המבקר הוא לשים לב לשפה שבה נכתב הספר", וכי "המקור הראשון של השפה, מקור ההבראה שלה, היא הפואסיה, הפיוט, השירה... השפה העממית החיה היא מעין פיוט, העלול להחיות את השפה גם כשהיא כבר נמצאת בתחום מבוזר". ומכאן הוא גם גוזר את הקשר שלה לפן הלאומי. (בתוך שמואל הוגו ברגמן, תולדות הפילוסופיה החדשה: מתקופת ההשכלה עד עמנואל קאנט, ירושלים: מוסד ביאליק, 1973, עמ' 50). הרדר גם מביא את העברים כדוגמה לעם שחונך ועוצב על ידי הלשון (שם, עמ' 76). התמונה כמוכן מורכבת יותר במקרים של שפות שכבר אינן מוזהות עם לאום מסוים.
11. ראו אבנר הולצמן, "הספרות העברית כספרות לאומית", איתרת: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, 38, דצמבר 2016, עמ' 26-3.
12. ובלשונו של המשורר יעקב פיכמן, "הכרה נפלאה זו ע"י האומה כולה באה לו בזכות סגולתו לשמור על כבוד היצירה, על סגולתו לקדש את שירתו כאשר לא ידע לקדשה משורר עברי זה זורות רבים. היא שגרמה לכך, כי מיד לאחר התגלותו, כמעט מנסינותיו הראשונים היה כולו ודאיות, נעשה כולו קנון". עוד הלשון העברית ועוד הפעם חברה אותנו אל מקורות המוסכמות הוא שהמשורר מוכרח - בתמידות - לכונן מחדש את השפה". Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, 1947, p. 210.
2. פול ואלרי, "שירה ומחשבה מופשטת". בתוך ואלרי, *שלוש מסות בפואטיקה*, מצרפתית: יורם ברונובסקי, תל-אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1982, עמ' 60.
3. "השירה איננה מפרטת את העולם, היא מדחיסה אותו. הדחסה זו, דרך זה של ביטוי תמציתי, שהוא אחת מתכונות הלייריקה נוצא את ביטוי במילה הגרמנית הקוראת לשירה בשם 'דיכטונג' (דיכט, Dicht, פירושו דחוס, וכמעט כל בעלי תורת השירה בכל אומה ולשון מביאים לדוגמה מילה זו). אך בתוך הביטוי הדחוס הזה, כבפקעת אחת מרוכזים אותם החושים המתמשכים לקצותיו השונים של עולמנו" (לאה גולדברג, האומץ לחולין: בחינות ושעמים בספרותנו החדשה, תל-אביב: ספרית פועלים, 1976, עמ' 16; המשפט בסוגריים הוא חלק מן המקור).
4. על לשון שירת המקרא ראו יעקב כדורי, "שירת המקרא - הא כיצד?", בתוך צפרורה טלשיר (עורכת), *ספרות המקרא: מובאות ומחקרים*, ירושלים, תשע"א, כרך א, עמ' 287-306.
5. על לשון הפיוט המוקדם והקלאסי ראו יוסף יהלום, *שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום*, ירושלים: מאגנס, תשמ"ה; עזרא פליישר, *שירת הקודש העברית בימי הביניים*, ירושלים: מאגנס, תשמ"ח, עמ' 97-113, 262-275.
6. על הצימוד ראו שולמית אליצור, *שירת החול העברית בספרד המוסלמית*, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2004, עמ' 125-143. על לשון שירת ימי הביניים ראו: שם, כרך ראשון עמ' 79, 216-264, וכן כרך שלישי, עמ' 204-211. על אינטר-טקסטואליות בשירה זו ראו שם, עמ' 377-442, וכן אפרים חזן, *פרקים בתולדות הלשון העברית*, יחידה 6, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, תשמ"ג.
7. על תרומתה החשובה של ההשכלה בכלל ושירתה בפרט לתחיית השפה העברית ראו למשל שמעון הלקין, *זרמים וצורות בספרות העברית החדשה*, ירושלים: מוסד ביאליק, 1994, עמ' 100-102; שלמה כרמי, *עם אחת ושפה אחת*, רעננה: משרד הביטחון, 1997; משה פלאי, "תחיית הלשון החלה בהשכלה", *לשונו לעם*, עמ' 54-75. בניגוד לקולות שראו בלשון ההשכלה רגרסיה בהתפתחות העברית המודרנית, רוב החוקרים כיום מעריכים את תרומתה הלשונית-לאומית. גם ביאליק סבר כי ההשכלה 'מלאה בחיי האומה תפקיד גדול של התחדשות הרוח, ועבודה זו נמשכה הרבה עשרות שנים והביאה רכוש כביר לנו והגענו גם לידי יצירות קניינים וערכים לאומיים כבירים. השכלה זו החיתה לנו עוד הפעם את הלשון העברית ועוד הפעם חברה אותנו אל מקורות

20. רבים עסקו בשאלת התרגום, ותרגום שירה בפרט, היתכנותו וסיכוניו. כמעט כולם מודים שהתרגום מאבד דבר מה שלא ניתן להשיב. כלשונו של ביאליק, "כל יציאה מלשון ללשון יש בה מעין 'ציאת נשמה' קטנה" (ביאליק, "חבלי לשון"). לפיכך מתרגמים רבים וראים בתרגום שיר מעין יצירה חדשה, "לכתוב שיר על שיר" כלשונו של המתרגם שמעון זנדבנק (שמעון זנדבנק, בזכות המשוגעים לדבר: מבחר מסות ומאמרים על ספרות ועל ביקורת התרבות, 2015–1982, ראשון לציון: משכל, 2016, עמ' 321–324).
21. שירה אימג'יסטית היא אסכולת שירה שדגלה בתיאורים פשוטים של הדברים עצמם, בשפה חדה וחסכונית ככל האפשר. מדובריה הבולטים היה המשורר עזרא פאונד, ושורות מפורסמות המייצגות את המיינמיליזם של זרם זה מצויות בשירו של ויליאם קרלוס ויליאמס, 'המריצה האדומה': "קַל כֶּךָ הַרְבֵּה תְלוּי / בְּמַרְיָצָה / אֲדָמָה // בּוֹהֶקֶת בְּמֵי גֶשֶׁם // לְצַד הַתְּרַנְגוּלוֹת / הַלְּבָנוֹת" (מאנגלית עודד פלד).
22. "ריה"ל מדריד", רוני סומך, נקמת הילד המגומגם, מבחר וחדשים (1997–2017), זמורה-ביתן 2017, עמ' 28.
23. ירמיהו יובל (עורך ראשי), זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני - מבט אנציקלופדי, כרך שני, ירושלים: כתר, 2007, עמ' 346.
24. צור ארליך, "צנח לו", מקור ראשון, דיוקן, 8.2.2008, עמ' 30–33.
25. מרקוס טוליוס קיקרו, *Tusculanae Quaestiones*, ספר חמישי, פיסקה 37.
26. סוקרטס פסקו, לאחר שפגש מושוררים, שהם יוצרים נטולי חוכמה. ב'פוליטאה' של אפלטון משתמע מדבריו כי הבעייתיות בדרך שבה מתארים המשוררים את האלים נעוצה בכך שמבחינה שכלית האלים לא משתנים ולכן תיאורם חייב להיות אחיד. בגלל חשש דומה הוא גם מתנגד לטקסטים עם משמעות כפולה. אפלטון מכריז על מלחמה תמידית בין הפילוסופיה והשירה, ב'החוקים', ב'פאולוגיה' וב'מנון' מצייר אפלטון את המשוררים כדמויות חסרות ידיעה וחוכמה אשר מיומנותם אינה זוכה להערכה רצינית. ראו בהרחבה: ציוני דרך בביקורת ספרות המערב, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2005, פרק ראשון: אפלטון וקורמיו.
27. אדמונד ז'אבס, ספר השאלות, מצרפתית: אביבה ברק, ירושלים: שוקן, 1987, עמ' 27.
28. ג'ורג' סטיינר, "מולדתנו, הטקסט", מאנגלית: אילנה בינג, אית, גיליון 5, 2015.
29. אבחנתו של סטיינר בוודאי נכונה בחלקה, אלא שכפי שיתבאר להלן, דווקא היא זו שמוזיקה טקסטואלית מובחנת. מובחנות שכזו מתקיימת לדוגמה בקהילות על הממד האסתטי והלשוני של מושג המשורר הלאומי ראו באריכות אצל יהודית בראל, "המשורר הלאומי: עלייתו של מושג בביקורת הספרות העברית (1885–1905)", בתוך בראל, ברכות של קטיפה: מסות ומחקרים על הספרות העברית החדשה, ירושלים: מוסד ביאליק, תשס"ט, עמ' 158–175.
13. לאה גולדברג, "ושוב המשורר הלאומי", משמר, 14.7.1944
14. על שלונסקי כתב אלתרמן: "תחייתה של העברית שאין לה פלא גדול ממנה בתולדות תרבותנו, תחייתה של העברית (הנכתבת, ומכאן גם המדוברת), חייבת לו חוב שאין לשערו כלל. ידו נתנה לה לא רק "מילים חדשות", או צירופים חדשים, או דרכי סגנון ולחן שלא נודעו. הוא שיווה לה חושים שלא היו לה, כלי תפיסה שלא ידעה, יצרים לא שיערה" (נתן אלתרמן, "שלונסקי בבוקר השישים", הטור השביעי, ספר שני, בתוך אלתרמן, כתבים בארבעה כרכים, כרך ג, תל-אביב: דבר והקיבוץ המאוחד, תשכ"ב, עמ' 163).
15. "אל מלא רחמים", בתוך שירי יהודה עמיחי, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 2004, כרך 1, עמ' 86. בתרגום הנפוץ: "God-Full-of-Mercy, the prayer for" "the dead / If God was not full of mercy"
16. "תחנת אוטובוסים ישנה", שם, כרך 5, עמ' 47.
17. יונה וולך, "החיים שיש לך", בתוך: וולך, תת הכרה נפתחת כמו מניפה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 237.
18. נתן זך, "אני אורח העולם", בתוך זך, שירים שונים, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ד, עמ' 98.
19. על הנזק שבטשטוש ההבדלים בין לשון שירה ללשון פרוזה כתב חוקר הספרות דוד פישלוב, בצירוף מחקר המוכיח שכל קורא ממוצע עומד היטב על ההבדלים בין לשונות אלו. בדבריו הוא גם מראה כי ההגדרה הסובייקטיבית לשירה, הגדרה התלויה בקורא בלבד, לא מחזיקה מעמד (דוד פישלוב. "זה שיר זה? ההורים על הגישה המוסדית להגדרת השירה", מחקרי ירושלים בספרות עברית, 17 (1999), עמ' 77–97). וראו גם דבריו של בנימין הרשב, "איש לא יפקפק בצורך שיטתי של לימוד צורות המוסיקה; אבל בשירה כיון שהיא מפעילה, לכאורה, אותו חומר המשמש בתקשורת יומיום; המילים – התפשטה האופנה המסוכנת של ביטול כל שיריות וכתובת שירה כאלו הייתה דיבור או מאמר בעיתון. אפשר להבין מדוע נולד בספרות 'אבוהות' הרצון לרענן את לשון השיר בדרכי דיבור יומיומי. אבל גם אותו אציל מתוך בחירה ט"ס אלויט, שדגל בלשון הדיבור בשירה, רחוק בשיריו כמטחווים קשת מפרוזה כלשהיא. אהנתו הורסים גם את קליטתה של השירה העכשווית וגם את מסורת התרבות, אם נכחיש את חשיבותן של צורות בתרבות ובחברה" (הרשב, שירת התחיה העברית, עמ' כ"ז).



הארץ ואח"כ נדאג לצריר הרוח והתמיהה. אבל זוהי שגיאתנו היותר-נוראה. בטרם שנבנה את ירושלים של מעלה לא נוכל לזוז אף שעל ממקומנו עלינו להניח כמה וכמה לבנים למעלה כנגד לבנה אחת למטה" (ביאליק, "על כנס הרוח"). וראו בין השאר גם: בן ציון מוסינזון, השפה והתחיה, ההסתדרות העברית באמריקה, תרע"ז; אליעזר בן יהודה, "שאלה נכבדה", השחר שנה ט', חוברת ז', ניסן תרל"ט; שמעון זנדבנק, לשון בימי מהפכה, ירושלים: כרמל, 2008.

33. יוסף חיים ברנר (ח. ב. צלאל), "דפים מפנקסו של סופר עברי", המעורר א, ינואר 1906.

34. מנחם פרי, "מה אתה מביא אישה נשואה", אתר 'הספריה החדשה'. עוד על תנ"ך רם ונוקו ראו חיים א' כהן, "לשון המקרא – שפה זרה?", העברית ס, ג'ד (תשע"ב), עמ' 122-126; לאה מזור, "על תרגום התנ"ך לעברית בת ימינו", בית מקרא נד, א (תשס"ט), עמ' 126-166.

35. שולמית הראבן, "גבולות לשוני – גבולות עולמי", תסמונת דולסינאה, ירושלים: כתר, 1981, עמ' 144-156. שמו של המאמר לקוח מקביעתו של הפילוסוף לודוויג ויטגנשטיין.

36. אורי ברנשטיין, "הרהורים על קשיי השירה החילונית בעברית", זמן יהודי חדש, כרך שני, עמ' 333.

37. על 'לאומיות רכה' ראו למשל את דבריו של הרב שג"ר: "אפשר לראות כי הרצון לכונן לאומיות רכה יותר, כזאת הנותנת מקום לאחר, שאינה מתנשאת מעל לאומיות האחרות ואינה מתנכרת לבניהן, נמצא כבר בפסוקי התורה ... כְּאַזְרַח מִקֶּם יִהְיֶה לְכֶם הַגֵּר הַגֵּר אֲתֶכֶם וְאַהֲבַת לֹו כְּמוֹךְ פִּי גֵרִים הֵייתֶם בְּאַרְץ מִצְרַיִם אֲנִי ה' אֱלֹהֵיכֶם". ובהמשך: "יש צורך בלאומיות ובאוניברסליות כאחד: הלאומיות הנה היעגנות במה שאתה ... אך כדי שהיא לא תהפוך נוקשה ואטומה, היא נדרשת לאוניברסליות שתדור עמה ... אך גם האוניברסליות נזקקת ללאומיות. הלאומיות, מצדה, מדגישה את השוני של האחר ואת העובדה שהוא איננו בר-השוואה" (הרב שג"ר, שארית האמונה: דרשות פוסטמודרניות למועדי ישראל, תל-אביב: רסלינג, 2014, עמ' 75-78).

38. פול ואלרי, מתוך הקובץ "כמות שהן", מובא בתוך ואלרי, "השיר, אותו היסוס מתמשך בין צליל למשמעות: מבור ההורים על השירה", מצרפתית: דורי מנור, הו! 2 (2005), עמ' 153.

39. יונה וולך, "תן למילים", בתוך: וולך, תת הכרה, עמ' 171.

חרדיות מסוימות הרחוקות מהרעיון הציוני. בדגם כזה, הלשון הדתית, לשון התורה והתפילה בלבד, מכוונת שייכות. בנוסף, גם כינון קהילה סביב הטקסט לא מוכרח לבוא בנפרד משאר הופעותיה של הלאומיות: את מולדת הטקסט העלו על נס גם הוגים ששאפו גם ללאומיות יהודית פוליטית. למשל, פרץ סמולנסקי יוצא מקודת מוצא זו, אבל היא דוחפת אותו הלאה לעבר השייכות הלאומית: "היא תתן לנו כבוד ועוז, היא תקשרנו מעדנות להקרא בשם ישראל. כל העמים יציבו להם מצבות אבנים ... ואנחנו אשר אין לנו לא מצבה ולא ארץ, לא שם ולא דבר, רק המצבה האחת, הויכוח האחד הנשאר לנו מחברות מקדשנו – היא השפה העברית". מתוך דברי הקדמתו לחוברת הראשונה של השחר, וינה תרכ"ט.

30. ביאליק, בדומה לאחד העם, ראה בלאומיות העברית דגם של לאומיות אוניברסלית: "בדור של קירוב רחוקים ומרחקי מקום וזמן, וחליפים מהירים של נכסי תרבות השיתוף והאיחוד התרבותי יבוא לא בדמות סולו אלא בדמות מקהלה. רוצים אנו להיכנס אל הסימפונייה ככלי זמר משלנו ובניגון משלנו" (ארכיון בית ביאליק, כתבי-יד 188, תוכנית להרצאה של ביאליק בקובנה, תרצ"א). ביאליק מדגיש מחד גיסא את המקלה ומאידך גיסא את מקומו של הניגון המיוחד שלנו. הסופר א"ב יהושע התייחס לנקודה דומה, "הספרות האנגלית, הצרפתית, ההולנדית, הגרמנית ואחרות אמנם מרוויחות מאוד מן כסופרים מן העולם השני והשלישי, שמגדירים את עצמם כגולים, כותבים בשפות שמוגדרות על ידם כשפות של מדכאים וכבושים לשעבר, אבל השפות הלאומיות שמהן באו סופרים אלה מפסידות כתיבה שהייתה יכולה להעמיק את הזהות הלאומית ובכך לעשות את הפסיפס העולמי עשיר ומורכב יותר" (א"ב יהושע, "ספרות וזהות לאומית" [מכתב למערכת], הארץ, 2.4.2018).

31. ואכן, ישנה תנועה מסוימת גם בכיוון זה, המעודדת יצירה "דיאספורית" עברית אצל ישראלים בחו"ל. דוגמה לכך היא כתב העת 'מכאן ואילך: מאסף לעברית עולמית'. שני גיליונותיו עד כה ראו אור בשנים 2016 ו-2017, ונכון לעכשיו חדלו.

32. "שלל הערצים שכוננו את הספרות העברית כבסיס תרבותה של אומה מתהווה עשרות שנים בטרם זכתה אומה זו לריבונות מינית טריטוריאלית" (הולצמן, "הספרות העברית כספרות לאומית"). גם ביאליק טען בזמנו שיש לתת קדימות להתפתחות התרבותית על פני זו הפוליטית: "אומרים לנו: מתחילה תבנה