

החומר
המפורסם
הוא
המפורסם

להוראת השירה
החינוך בתפוצות

תשרי תש"ל — ספטמבר 1969

תוכן העניינים

עמוד

הגיל הרך

- 1 תפקידו ותוכניתו של הגן לילדים טעוני-טיפוח — שרה ומשה סמילנסקי

תוכניות לימודים

- 14 תוכניות לימודים חדשות ב"לימודי החברה" — אברהם כאביד
- 22 השימוש בחומר ממקורות מזרחיים במקראות לילדים טעוני-טיפוח — אברהם שטאל

מינהל חינוכי

- 29 לשאלת סיפוק ה"ציפיות מתפקיד" של עובדי הוראה — ד"ר יוסף גולדשטיין
- 36 אגודות מורים-הורים בארצות-הברית — ד"ר נפתלי גלזמן

הוראת השירה

- 40 קווים להוראת השירה החדשה — אברהם הגורני-גריין
- 53 קידוש השם ונקמה בשירת טשרניחובסקי — יצחק בן-יוסף
- 61 לימוד השירה — פרק בחינוך לאמנות — יעקב ניב

החינוך בתפוצות

- 64 החינוך והתרבות ביהדות התפוצות — חיים פינקלשטיין
- 68 סיכום מחקר בענייני נוער יהודי — יעקב לגרסמן
- 72 מעמדם של המקצועות העבריים בביה"ס היהודי בגולה — יעקב פורת
- 75 החינוך היהודי בארגנטינה, בעיני עצמו — חיים בארילקו
- 77 השואה היהודית באירופה ליהודה פילטש — ד"ר זאב גליקסמן
- 80 „בזאת אאמין" לד"ר זאב חומסקי — מרדכי הלוי

סקירת ספרים

- 84 שכיחות מלים — ד"ר שאול זיו
- 87 מבוא למדרש הלשון ליהושע ירון — זאב איגרת
- 89 שבעה עמודי התנ"ך — אפרים צורף
- 91 „לימוד ויצירה" לאורי בלום — אריה גוזני
- 94 הערות ל„פשר עגנון" מאת משולם טוכנר — יוסף שח-לבן
- 95 ניצני הגות ומקומם בסיפור לילד — ירדנה הדס

הוראת השירה

אברהם הגורני-גרין

קווים להוראת השירה החדשה

„לחדד את חושי לראות“
(דוד רוקח)

ביום רואים עצמים. בחשיכה, כאשר רישומם של העצמים מטושטש, רואות המחשבות. בעיני המחשבות לובשים העצמים משמעות חדשה ומפתיעה: מה חשוב, למשל, הסלע, למראה הקוצים שעל פני האדמה. אילו עיניים ניתנו לסלע היה רואה בקוצים מחשבות ארציות. יעקב הניח אבן למראשותיו וראה בחלמו סולם. זהו חזון שמימי. מלאכים יורדים. מלאכים עולים. אך הסלע, שדבוק לצלע ההר, איננו ממריא לשמיים. אין לו צורך בסולם. אף לא בפתרי חלומות.

אימתי עשוי להתעורר הלך-רוח מעין זה הקיים בשירנו? כשלכל סלע עיניים לראות בחשיכה. כאשר האדם ניצב כסלע במקומו. תחור-שת הסכנה מחדדת את חושי. מחשבות רעות הוגים שונאיו בסתר המארב, מאחורי הקוצים. אור הירח נסתר. מצדה מתנוססת מעל. כל לילה ולילה עלול להיות האחרון.

מצדה היא סמל לעמידת גבורה. הצוק המת-נשא קורא לנו לעמוד על המשמר למען לא תיפול מצדה שנית. בימינו מרחפים בשמיים ירחים. מעשה ידי אדם. מלאכים אינם מגוננים עלינו מפני הסכנות הארצות. יעקב נאבק עם המלאך בלילה. בבוקר צלע על ירכו. הלילה מדדה על ירחיו, אורות כוזבים. ישראל חייב להתנער מאש-ליות. אין להסתמך על נבואות-שווא. מאז נפילת מצדה למדנו, כי עלינו לסמוך על עצמנו בלבד. חשיכה אופפת אותנו. נהיה דרוכים. חלום בלי סולם — האשליה המביאה לשאננות. קוץ ממאיר בבשרנו. ילמדנו לקח מצדה להישמר.

השיר איננו ניתן לפירוש אחד ויחיד. כל קורא ועולמו האסוציאטיבי. כל דור והאטמוס-

כל דור-של-קוראים חי בקריאת היצירה של היוצרים בני-דורו, או של הקשישים מבני-דורו כעשר או חמש-עשרה שנה: אדם קשור על פי טבעו ביצירה, הנוצרת בתחום של דור או דור וחצי. (שמעון הלקין, בראיון „כל כתיבה — וידוי“, 'דבר השבוע', 29 במארס 1968). לכל מורה ניתנת אפשרות להרכיב יחידות הוראה מגוונות, כדי להטעים את התלמידים מטעמה של השירה בת-דורם. ברצוני להציע, בשורות הבאות, קווים לניתוח מיבחר שירים משל משוררים בני דורנו. נראה לי כי ניתן ליישם את ההצעות גם לכיתות הגבוהות של בית-הספר היסודי.

אפתח בשירו של דוד רוקח — 'מאז' — מתוך ספר שיריו 'עיניים בסלע' (הוצאת דגה, תשכ"ז). וזו לשון השיר:

„מאז איני שואל במנחשים / עלי לחדד את חושי. לראות / בחשיכה מחשבות ארציות כקוצים. חלום / בלי סולם. עיניים בסלע. // מצדה מעל ראשי / לילה מצולע-ירחים.“

שיר זה ראוי לשמש כפתיחה לדיון באותם שירים, שמשמעותם איננה מתפענחת בקריאה ראשונה. עם סוג זה נימנים כמה וכמה שירים, מאלה שבהם נעסוק, כדי לרדת לעומקם צריך הקורא לחדד את חושי ולפתח רגישות ודקות-הבחנה. אין מקום לניחושים. יש לראות את הדברים בעין חדה. (מאז החלו התלמידים עוסקים בניתוחי שירה מודרנית החלו מפתחים יכולת כזאת. היא העניקה להם את האפשרות להבין רמזים. תהליך כזה מתואר, אגב בשיר שלפנינו). המשורר למד לראות גם בחשיכה. ראייה זו מחודדת לאין שיעור מן הראייה לאורו של יום.

מעברים חדים מטור לטור. פתיחה דרמטית ללא הקדמות יתירות. המילה 'מאז' מלמדת על מהפך ומיפנה בהשקפת המשורר. מה גרם למיפנה זה? כיצד מאיר הבית השני את הבית הראשון? החווייה היא אישית, אך ע"י שימוש בסמלים, השאובים מן המקרא ומן ההיסטוריה שלנו, מת-רתבת המשמעות ומקיפה את הווייתנו הקיבוצית. ישנו ריתמוס פנימי. הוא נוצר, למשל, ע"י מתן מילה אחת בודדת לאחר תום המשפט התחבירי בשורות ב' ו-ג'. (לראות, חלום). בשורה המסיימת את הבית הראשון שני משפטים בני שתי מילים כל אחד. הדבר התאפשר ע"י קביעת המלה 'חלום' בסוף השורה הקודמת. הצורך האמנותי הכתיב את החלוקה לטורים ולא היתה כאן שרירותיות. הבית האחרון מסכם את הסיכוי ואת הסיכון והוא תמצית השיר כולו: מצדה — הסיכוי, לילה — הסיכון. מי שידע לראות נכוחה גם מתוך החשכה יבקיע מצלעותיו של הלילות מאורות של גאולה. לא ירח אחד אלא ירחים. הלילה איננו רק מפחד הוא גם רחים. ברחם הלילה ירה. בחשכת הדורות מתנוסס נזר מצדה. בנקודה מסויימת מן הראוי לסיים את הדיון, לא כסוף פסוק, אלא כפתח לשלל אפשרויות ואסוציאציות. אפשר שדיון כזה ידהים בפעם הראשונה את התלמידים וישרה מעט מבוכה. אך מעט מעט הוא יחדד את חושיהם ויגרה אותם להתמודדות יוצרת. זוהי התוצאה הטובה ביותר שניתן לצפות לה. החזרה אל הטכסט לאחר עיון נים חוזרים ונישנים — תאיר אותו באור חדש. ניתוח שירה יהפך לאתגר. בשיעורים מעין אלה מובטח למורה כי הכיתה לא תשאר פסיבית. תעלה בוודאי מהאה: אנו מקלקלים את השירה. המשורר לא התכוון לכל הפירושים הללו. כשתעלה מהאה זו ידע המורה, כי הצליח לעורר ענין. מותר לו עתה להניח לכל תלמיד לקבוע את דעתו שלו, המנומקת, כמובן.



השיר 'ירושלים' לקוח מתוך ספר השירים 'שחר להלך' מאת דוד רוקח (הוצאת ארבה, ירושלים, תשכ"ה).

פירה האופפת אותו. שיר, שבו האני' האישי, הלאומי והאוניברסלי מוצאים את ביטויים — מדבר אל ליבנו.

הקורא ישים לב, כי לא הוצע מיד פירוש חד-משמעי לשיר. אדרבא, הועלו במהלך העיון פירושים שונים ולעתים מנוגדים. אך בסיסם — הטקסט עצמו. המורה איננו צריך אלא לסכם אפ-שרויות שונות שהועלו ע"י התלמידים עצמם. יש שהם נאחזים בטור אחד או בצירוף מלים מתוך ההקשר הכללי, אך טורים מסויימים נשארים בלתי מוסברים. הניתוח המוצלח והקולע הוא זה המצטרף לחווייה ולדעיון המאירים את היצירה כולה. נסיונותיהם של התלמידים למצוא את אלה מעוררים מתח מסויים בכיתה.

המורה יכול לכוון את הדיון אל הדיוק בטכסט כאשר זה סוטה ממנו ע"י שאלות כגון: מה שולל המשורר ומה מעמיד הוא בצורה פסקנית? הוא שולל הסתמכות על מנחשים. הוא מסתייג מחלום. אילו הם הביטויים בעלי משמעות שלילית ואילו בעלי משמעות חיובית? חשיכה, קוצים. לילה מצלע-ירחים. אילו השליליים? מצדה מעל ראשי — סמל לגבורה, אך גם לנפילה. מהם הביטויים החוזרים? — לראות מקביל לעיניים בסלע. לשאול במנחשים — מקביל לחלום. האם ישנה הפנייה אל מקורות היסטוריים ומקראיים. מצדה סמל למאורע היסטורי. חלום בלי סולם — התייחסות לחלום יעקב. מצולע-ירחים — יעקב צולע על ירכו.

שאלה חשובה, שאין בשום פנים לפסוח עליה בשירה היא: מה אומר לנו השיר? עלינו להיות דרוכים. לחדד חושינו. לעמוד על המשמר לבל תיפול מצדה שנית. אפשר שיוצע עניין אחר. אך מן הדיון, שהתלמיד יחוש כי השיר מדבר אליו בדרך זו או אחרת. אין לכפות, כמובן, פירוש 'לאומי' בכל יצירה. לעמוד על המשמר — עניין אוניברסלי הוא. כל חברה הנתונה לסכנות חייבות לעמוד על נפשן.

יש להרגיל את התלמידים להביע את התרשים מותם ממלאכת האמנות שבשירה. מהן המעלות העיקריות: חיסכון במלים; מועט המחזיק מרובה.

א. הגורני-גרין / קווים להוראת השירה החדשה

קתו לעיר שאיננה נזכרת בשיר בשמה המפורש
אלא בכותרת בלבד.

★

בלוח השנה העברי התייחד לחודש אלול,
חודש ההתעוררות לתשובה, מקום מיוחד. לח-
ווייתו האישית של האני' לזכר ריגושי החודש
מוקדש השיר 'אלול':

„הד רוגש משיכחת שנים: / אלול. / כאשמו-
רתת שילהית / על דלת ביתי / פטיש-תעורה
התדפק / כאזעקת-פתאום של תמולי. //
חרדת-דין התהדקה כחבל / סביב חלוננו
הפוחז. / אבנים, בהן שיחקנו / לפי דמיון-
גילנו / נערמו. / יגר-עד על חטא משובתנו.”
(מתוך: שחר להלך).

את הדיון בשיר זה נפתח בהתבוננות על הצד
הלשוני. ביטויים ומילים בשימוש בלתי מקובל:
אשמורת שלהית, פטיש-תעורה, יגר-עד. השם
שלהי מקובל בצירופים כגון: שלהי תקופה.
במקום לומר 'אשמורת אחרונה' אמר המשורר
'באשמורת שלהית'. צירוף זה הכניס צליל חדש
בניב שגור. לעולם חותר המשורר למצוא את
הביטוי החד-פעמי להווייה החד-פעמית. כלי
ביטוי — הלשון, וזו השגורה בפי-כל מטבעותיה
השתחקו מרוב שימוש. תעורה-התעוררות. פטיש-
תעורה מעלה על הדעת פצצת-תאורה. הצירוף
החדש מעניק הד חזק פי כמה מאשר אילו היה
אומר: על דלתי דפקו או הקישו כדי לעוררני.
'יגר-עד' כבר זכה להיכנס למלון אבן-שושן:
„גל, ערימת-אבנים: „ויקחו אבנים ויעשו גל...
ויקרא לו לבן 'יגר-שהדוּתא', ויעקב קרא לו:
'גלעד'” (בראשית לא, מז-מו). המחבר זיווג את
'יגר' עם 'עד' לא כדי להדהים את הקורא ולהק-
שות עליו את ההבנה, אלא משום ש'יגר' מעוררת
מחשבה על מגור, פחד. משמעות זו מתקשרת
היטב עם 'אזעקת-פתאום' שבסוף הבית הראשון
ועם 'חרדת-דין' שבראשית הבית השני. כאן
המקום להעיר, כי לא כל חידוש לשוני המופיע
בשירה נחוץ לגופו של השיר. ישנם משוררים
שמרבים בחידושים לשם חידושים והקורא המאו-
מץ יבחין בכך.

עתה נשים לב לתופעה נוספת הבולטת בשירו
של רוקח: המשורר איננו פותח בתיאור ישיר

„אבניך אלמש עד תשקף / תשוקתי כן /
נאות-אורנים ושרף ליבם. // בנבישי-שחרית /
אאצור / בבואת יומך / המשכים אל חומת
העיר / כשיכולת-אור / על אשדת-שמור /
בנך מכתש-ארד. //
„אבניך אלמש עד ירוץ חלומי כף. / כיוכל
ערוץ טרשיר, / תשוקתך, נוד.”

עיון בשיר 'ירושלים' מלמד על זיקה דומה, בין
האני' לבין הנוף, לזו אותה מצאנו בשיר 'מאז'.
חידוד החושים עד כדי הזדהות עם הסלע הזור
בצורה הפוכה בשירנו: „אבניך אלמש עד תשקף
תשוקתי...”. המחשבות הארציות אינן אלא גיל-
גולה של התשוקה. מצדה שם, ירושלים כאן.
אלא שהאור הוא השולט בירושלים. בעיון חטוף
עולה שורה של ביטויים שעניינם אור. ליטוש,
השתקפות, שחרית, בבואת-יום, משכים, שיכולת-
אור. נופה של ירושלים מתממש בשורה של
עצמים: אבנים, אורנים, חומת העיר, יובל,
טרשים. הזיקה בין האני' לירושלים — רצון
להתמזגות מוחלטת. זו נקנית לאחר תהליך של
היזדככות נפשית ומירוק קפדני. התשוקה מופי-
עה בטור השני וחותרת את השיר בטור האחרון.
גאווה וענווה משמשות בערבוביה. „גאות-אור-
נים ושרף-ליבם”. „תשוקתך, נוד”. מתחולל מא-
בק בין תשוקת הלב הנשרף לבין חומת האבנים
האטומה. בשלב הראשון של ההתמודדות משת-
קפת באבן התשוקה כבבואה של האני'. האבנים
המלוטשות מחזירות את המראה. הלב גאה אך
צערן מטפטף כשרף האורנים. ניצבים הלב מול
האבן. בבית השני אוצר הלב בתוכו מקצת מאורה
השופע של עיר האבן. בתוך נדן של ארד נתונה
אשדת-שמיר. הניגודים מתלבשים בחומות מת-
נשאות לעומת מידרונות תלולים. גבישים עדי-
נים לעימת אבני-שמיר ומתכת. בבית האחרון
מבקש האני' להבקיע לפני ולפנים. כיוכל הבוקע
דרכו בטרשים כן בוקע חלום-כיסופיו את מעטה
האבן. אלה תולדות תנודות-רוחו של האני'
הנווד במאבקו לכיבוש הפנימי של ירושלים.

ללא הפאתוס המקובל בשירי הערצה לעיר
הנצחית, לא כשליח-ציבור, אלא כמאבק אישי
לכבוש לב אהובה — כך הביע משוררנו את תשו-

הנוראים. מי שהתחנך בילדותו על ברכי המסו-רת נזכר לפתע במשמעות חודש אלול. מי שדעתו קלה בימי נעוריו מגיע פעם אל ההכרה, כי עניינים פעוטים עלולים להצטבר לחשבון כבד. מעלתו של השיר היא, שאין הוא מטיף במי-שרין לתשובה. השיר מספר, לפי תומו, על רגש של יחיד. רק בקריאה חוזרת ונשנית חש אתה, כי גם אליך הדברים מכוונים וכי אתה צד בעניין, ולא רק צופה העומד מן הצד. התרשמות כזאת היא בהכרח עמוקה ויסודית יותר. התקפה ישירה מעוררת רק התנגדות ודחייה.

מורה היודע להשתמש בדוגמות אקטואליות להמחשת מצבים כגון אלה המתוארים בשיר עשוי לקרב אותו אל לב התלמידים. מן הראוי, כמובן, לעודד אותם למצוא בעצמם דוגמות כגון אלו במישורים שונים – אישי, חברתי, לאומי, אוני-ברסלי. בדרך זו הקורא נעשה שותף לתהליך היצירה, יוצק תוכן חדש לקנקן.

יש ששואלים: מה רצה המשורר להביע בשיר זה? את השאלה הזאת יש להחליף בשאלה: מה השיר אומר לי? בדרך זו יהיה לימוד השירה לתהליך בהעשרתה ועיצובה של אישיות הלומד. זוהי תורת החינוך לשירה ובאמצעות השירה, שנקנית מתוך נסיון העבודה.

בטרם אעבור ליוצרים נוספים, במסגרת יחי-דת ההוראה המוצעת, יש להעיר, כי הטיפול בשירים בודדים צריך להשלמה מסוימת באשר לכללות יצירתו של המשורר הנידון. משורר אמיתי מגולל ביצירתו את הביוגרפיה הרוחנית הפנימית שלו, השאובה מאוצר חוויותיו, המעמיד אמצעי-הבעה המיוחדים לו. השוואת שירים שונים של אותו יוצר מאירה סתומות ומרמזות על מפתחות לפיענוח.

קובץ שיריו הראשון של דוד רוקת, 'בגשר היעוד' (הוצאת ד"ר ה. לוונשטיין ת"א, תרצ"ט) עומד עדיין בסימן הגעגועים לבית-אבא בגולה, זכרונות עגומים על פורענויות של עבר, קשיי הסתגלות אל הארץ החדשה ואל נופה והוא משקף גם תחושת שעת החירום בארץ גופא. אח"כ ראו אור שני קבצים נוספים: 'מועדי ערגה' (הוצאת תרשיש, ירושלים, תשי"ד) ו'ימים עשנים' (הוצאת ראובן מס, ירושלים, תשכ"א). המעין

של רגשותיו, לאמור: אחזה בי התרגשות לזכר ימי חודש אלול, שהזכירני את מסע ההתעוררות של היהודים לפנים, בהיתי עדיין נער. הוא מדבר תחת זה על 'הד רוגש'. לא הוא מתרגש, כביכול, אלא ההד הוא שרוגש לעצמו. ההד הזה מכה כפטיש. לא את האני' תוקפת חרדה מפני אימת הדין, אלא חרדת-הדין היא שמתהדקת כחבל. החבל איננו מתהדק סביב צווארו, אלא סביב החלום הפחוז.

אילו היה המשורר אומר במישורין את הדברים היו הם לא פחות ברורים, אדרבא, היו גלויים יותר. אלא שזה ההבדל בין כתיבה פובלי-ציסטית, המדברת בראש וראשונה אל ההגיון לבית הספרות היפה והשירה בתוכה, המדברת בלשון רמזים רבת-משמעויות. פנייתו של המשורר היא אל כלל כוחות הנפש של הקורא ולא אל ההגיון בלבד. זוהי גם הסיבה שבגללה מרובות הפניות אל החושים. המושגים המופשטים נעשים מוצגים חיים. הקורא רואה, שומע, טועם וממשש את הדברים ולא רק מבין אותם הבנה שכלית. המוצגים הופכים לבעלי משמעות סמלית בתודעת הקורא רק לאחר שנקלטו קליטה חושנית. פטיש מתדפק על דלת בית בטרם יקיצה ממחיש ביתר תוקף את שמתחולל בלב האדם המזועק משנתו באופן פתאומי מאשר הניסוח: לפתע התעוררתי לזכר מחשבה על הסכנה הצפו-ייה.

משחקים אסורים באבנים, הנערכות לגל אבנים, שסקלו בהן את הבן הסורר מיטיבים לצייר את רגש האשמה מאשר ניסוח מופשט של הרגש. המשורר מתאר חווייה אישית שלו, אך הרגש העומד ביסודה הוא אוניברסאלי. העדר ציונים מפורטים של חטא ספציפי מאפשר לכל אחד מאתנו להיות שותף לרגש האשמה. ולבסוף, מתעלה רגש זה לרגש אוניברסלי, המשותף לכל באי-עולם: האנושות נושאת בחובה רגש-אשמה על חטא קדמון. על אף נסיונות ההדחקה הוא צף ובוקע מעת לעת ומתנשא לנגד העיניים כגלעד אימתני, מאיים. הוא קורא לנו לפשפש במעשינו ולתקנם. יש שהעבר קורא לנו לשוב מדרכנו הרעה. יש שאסון פתאומי מזכיר לנו את משו-בתנו. אדם דתי נתקף אימת הדין לקראת הימים

המאבק עם הלשון כדי להפיק ממנה את הניגון הצרוף של הלב המתפעם. ע"י מילה אחת בלתי-שירית יכולה להתקלקל שורת השיר וליהפך למלל בגאלי. השירה, אומר נתן זך, שבירה כחרש. ורוקח אומר: „בגבישי-שחרית / אצור / בבו- את יומך“ (ירושלים). אלה דברים עדינים מאד. עדינים ושבירים. הוהירות בה ניגש האמן לעיצוב חווייתו בלבוש המילים, איגנה מין קאפריזה של מי שמבקש להשתעשע בניסוחים. זוהי הארה חדשה ומפתיעה של קטע מן המציאות. היא מעלה מציאות זו למדרגה גבוהה יותר, שבה מתעלה גם ה„אני“ ועמו הקורא. האמת הפיזית מדובבת את העולם. לומר זאת אחרת יכול אדם שאיגנו משורר. אך מאמירתו ניטל הקסם של בריאתם מחדש של הדברים. מה אם כן אמר?

בקריאה חוזרת מתברר, שהבירור והסידור אינם עיסוק טכני גרידא, אלא מתן דמות נאצלת יותר לדברים נבחרים. שעה שמטפל האמן בנושא כלשהו, יהא טפל, למראית עין ככל שיהיה — מתעלה הנושא, מכוח הלהט הנפשי המשוקע בו, ונהפך לגבחה.

בשיר שלפנינו בולט הנסיון להתרחק ממלים מפוצצות. המשורר אינו משתמש בביטויים כגון „בריאה מחדש“, „משורר אמיתי“ וכו'. גימה רגשנית תתקבל כהתנצלות או כהתהירות. דווקא האיפוק הרב הוא המשכנע. ההדרגתיות: מבררת, בוחרת, מסדרת, משוררת. מאחורי קביעה מפו-כחת, לכאורה, זו מסתתר מאבק אדיר בין המשורר לבין השירה, בין כל שיר לבין השירה. זו האחרונה היא האידיאה השירית בטהרתה. איש לא יגיע לעולם להגשמתה המושלמת. הטוב שבשירים עדיין לא נכתב. כל משורר מאמין, כי השיר הבא יהא המושלם והטוב שבשיריו. אלמלא האמין בכך היה חדל מכתובתו. „בידי משורר היא משוררת“. זאת ותו לא. מי שניחן בכשרון היוצר עשוי להפיק נגינות בשיריו. משל למשורר העוזר לחזן בשירתו. החזן — בחינת השירה הצרופה; והמשורר — כחד מן המקהלה. ענווה זו הופכת מיניה וביה לגאוה בהשוואה לאחרים: „בידי אחרים היא אפילו לא משוררת, היא בלתי אפשרית“. החלוקה לשני סוגים: משורר ואחרים — רווחת מאד אצל המשוררים, אך

בקבצים אלה ומשווה אותם לקבצים המאוחרים: 'קיננו של ים', 'מקיץ אל קיץ', 'עיניים בסלע' — חש בשינויים שחלו בדרך הכתיבה (הנטייה לחי-סכון במלים, למשל) בעידון ובליתוש וכן בהת-מוגותו של המשורר עם הווייתה של הארץ. התה-ליך עליו עמדנו תוך עיוגנו בשיר 'ירושלים', למשל, יובן בצורה מעמיקה יותר בהקשר רחב זה. הוא הדיון לגבי הבנת הרקע האישי מימי הילדות, שהדו צפ בשיר 'אלול'. גם העובדה ששי-רי רוקח מתורגמים ללשונות רבות מעידה על האוניברסליות של שירה זו על אף הסמלים הלקוחים ממסורת היהדות ומנופה של הארץ.

המשורר מדבר על שירתו

כמהלך דיוגנו רמזנו על השאלה: מהי שירה? אין כמעט משורר, שלא ידון בדרך זו או אחרת בפלא היצירה השירית. לרוב, לא בצורה עיונית שיטתית אלא אגב תהייה עצמית-וידויית על יצי-רתו שלו. נפנה עתה אל דוגמא מן הסוג הזה הניתנת לנו בשירו של נתן זך, 'לומר זאת אחרת' (כל החלב והדבש, הוצאת עם עובד).

„שירה מבררת דברים מבוררים, כוהירות היא בוחרת / דברים נבחרים, היא מסדרת / להפליא דברים מסודרים. לומר זאת אחרת / קשה, אם לא בלתי אפשרי. // שירה היא כחרש. כנקל היא נשברת / תחת משאם של שירים. בידי משורר היא משוררת. בידי אחרים / היא אפילו לא משוררת, היא בלתי אפשרית.“ (77)

כמבט ראשון נראה הדבר כמשחק מלים חסר-משמעות. אם הדברים מבוררים — ישאלו תלמי-דינו — מה יש כאן עוד להוסיף ולברר? מה רבותא בסידור דברים שהינם מסודרים? אלא שסימו של השיר מעיד, כי המהתלה, כביכול, בה פתח המשורר — מחפה על עניין רציני יותר. מיבחנה של השירה איגנו באמירת דברים שלא נאמרו עדיין. רבים ניסו להביע את רצונם להת-מוג עם הווייתה של עיר הנצח, ירושלים. דוד רוקח, כפי שראינו, חידש משהו בדרך בה מתמו-דד הוא עם הנושא. בדרך בה הוא אומר את הדברים. לגבי המשורר זו הדרך היחידה לומר אותם. מכאן החתירה לניסוח האישי, החד-פעמי.

קבועים. הטור האחרון הופך את הניסוח המסוייג להחלטי: "מ,אם לא בלתי אפשרי" ל, היא בלתי אפשרית". שני הטורים המסיימים את שני הבתים משלימים הן את החריזה והן את הרעיון. הריתמוס בטורים שלפנינו אף הוא איננו נוקשה וכפוי ע"י סידור מכני חיצוני.

אף על פי כן מתבקשת קריאה ריתמית, שאי-ננה זהה לקריאה התחברית. הטור הראשון, למשל, מתחלק לארבע יחידות עיקריות, שבין כל אחת מהן נדרש הקורא להפסקה קלה: שירה מבר-רת. — דברים מבוררים. — בזהירות. — היא בוחרת... אנו רואים, מיבנה של 5, 3, 4 הברות, או שני צמדי מלים, מלה בודדת וצמד מלים. גם בטורים ג ד קיימת מילה אחת בודדת העומדת בפני עצמה. המילים הן: 'להפליא' בטור ג ו'קשה' בטור ד. האם מקרה לפנינו? מסתבר, ששלוש מילים אלה חורגות מאחיותיהן לטורים גם במשמעותן. בעוד שעניינן של כל המילים האחרות הוא בהעמדת מלאכת המשורר על הצד הטכני-סידורי גרידא הרי מילים אלו באות להג-ניב, אגב אורחא, את דעתו של הכותב ולהפוך את הקערה על פיה. 'קשה להפליא', 'בזהירות' — כאילו מאותת לנו המשורר מבין השיטין. יש איפוא קשר בין דרך סידורן של המלים בטור לבין תפקידן. מכאן, שהאמנות איננה לומר גרי-דא אלא איך לומר כך שהאמירה תביע בדיוק את כוונת האומר.

עתה נראה כי בשיר מצויים טורים בהם נשמר שווי-משקל בין הצלעות השונות וישנם טורים בהם נשברת ההרמוניה. הטור הראשון בבית השני מורכב משתי צלעות: 'שירה היא כחרש'. — 'בנקל היא נשברת'. שוויון בין שתי הצלעות במספר המילים ואף כעין חריזה פנימית: חרש, נשברת. הטור שבא אחריו שוב איננו סימטרי במיבנהו הפנימי.

האם יש קשר בין המשמעות לבין השינויים הללו? דומה, כי סידור זה מביע את המאבק הפנימי המתחולל בקרב המשורר, בין הנטייה להרזנות ולשלימות חיצונית לבין האמת המהו-תית, המבקשת לפרוץ את המסגרת הנוקשה. כאילו רומז המשורר: לסדר טורים שווים ולקשרם בחרוזים — אין קל מזה. אך זו עדיין איננה שירה.

רובם זהירים די הצורך כדי להסוות את הרגשת העלויות, שתודעת היעוד והשליחות נוסכת בהם. האמת היא, כי כל אדם מטפח בסתר ליבו מיני הרהורים על חשיבותו העצמית. המשורר נותן לדבר ביטוי. בכך מבטא הוא גם רחשי-ליבנו. אמרנו, כי מיבחנה של השירה איננו ברעיו-נות המובעים בה אלא בצורה בה הם מובעים. בדברנו בשירה על הצורה, אנו מבחינים, כידוע, בשני סוגים עיקריים של אמצעים אמנותיים — פורמליים, חיצוניים, מחד גיסא ואמצעים מהו-תיים-פנימיים מאידך גיסא. המיבנה: בתים, מספר הטורים, אורכם, חחרו, המיקצב הפורמלי — שייכים לסוג הראשון. בשירה הצעירה הנטייה היא לא להקפיד על סימטריות חיצונית העלולה לכבול את היוצר (אם כי משורר נוטל על עצמו לפעמים מרצון את כבלי הצורה הקשה, כדי להו-כיח את יכולתו. בימי-הביניים היו נהוגות אפילו תחרויות בין משוררים בתחום זה, וגם בשירה המודרנית לא מעטות הדוגמות לכתיבה תוך שמירה על מסגרת של סוגים מסורתיים כגון: סונטה, כליל-סונטות). נתן זך מתנגד לריתמוס פורמאלי ומנמק התנגדות זו בסיפרו 'זמן ורית-מוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית' (הוצאת אל"ף, ת"א, 1966). הבא נתבונן אל השיר שלפנינו כדי לראות מה אמצעים נכנסו לתוכו. החריזה היא הבולטת במבט ראשון. טורים א ב ג ה מסתיימים בחרוז, "רת". אולם קיים חרוז שני, פנימי, בטורים א ב ג ו: מבוררים, נבחרים, מסודרים, שירים ובסוף הטור ו: אחרים. לפנינו איפוא צירוף של חריזה חיצונית ופנימית המור-כבת משני צלילים יסודיים רים, רת. הבית הראשון מעניק בשלושה הטורים הראשונים את הצלילים הללו בסדר קבוע: רים רת. רים, רת, רים, רת. ומתקבל הרושם כאילו באמת אין לפנינו אלא סידור מכני קבוע, ברירה ובחירה וסידור. בכך כאילו מאשר המשורר את ההנחה הפשטנית. בא הטור הרביעי של הבית הראשון ומעמיד לפתע שורה נקיה מן הצלילים שהור-גלנו בהם. לא רת ולא רים. 'קשה', 'בלתי אפשרי' אינם אלא הדים עמומים לרת ולרים). העדר החריזה מטעים טור זה ומפריך את ההנחה הפש-טנית, שהשירה היא משחק קליל של צלילים

ישנם בעולם זה, בו אנו חיים, בריות הרבה, שרוממות הערכים בפיהם, איצטלא של יראת-שמיים מעטפת אותם, אך במחשך יעשו מעשיהם. הקנאה, השנאה ושאר מידות מגונות מפעפעות בחובם ועינם צרה במעט נחת הנופלת בחלקם של אחרים. ומה מבקש לו ה'אני' בשיר שלפנינו? להתרומם כבר בעולם הזה אל מעבר לכל אלה. להתייחד מעט בפנינו ולדמות לו, כי זכה לגאו-לה-זוטא. אין הוא מתיימר להציג עולם שווה-ערך עלי אדמות לאותם עולמות טובים יותר הנעוצים בסתרי עתיד עלום. יודע הוא, בוודאות, כי מקדש-המעט שהוא מבקש להקים לו על כרעי-הזמן הרופפים אינו אלא אשליה עצמית. הניגון האמיתי לא כאן הוא. המנענעים עליהם הוא פורט הינם צללי הנימים של מיתרי הנפש. גם לנגן אין הוא יודע. הניגון הוא השיר. ובשיר לומר זאת אחרת, עמדנו כבר על ההבדל בין השירה הצרופה האידיאלית, שאדם גם אם הוא משורר — אינו יכול להגשימה בשיריו. יצירתו של האמן, איננה אלא מאמץ נפשי לתת פורקן לאי-הנחת שבקרבו. לערטל את נפש האדם במצוקתה ממחלצות סיסמאות רמות, שאין להן כסוּי. אין זו שירת התהוללות נהנתנית, אף לא התפרצות של בעל מרה-שחורה זועם וקנאי, אלא פריטה מעו-דנת על מנענעי הרגשות והכיסופים אל היפה, הטוב, השלם. זו שירתו של מאמין ולא של כופר. וידידי נוסף מוצאים אנו בספר השירים הנזכר בשיר 'תמהוץ' (18):

"כל זה אינו שלי. אני מתכוון בו / בתמהוץ. של מי, אפוא, כל זה? // איני יודע. אולי ירושה? שום קרוב ומודע / לא הוריש לי דבר. אם כן? // אולי אסע מכאן, אם כל זה אינו שלי? / אולי אסע מכאן ובהקדם? // אינני מאמין בכנותה של השאלה / ואני מתכוון בעצמי בתמהוץ."

כבר אמרתי למעלה, כי השאלה: מה התכוון המשורר לומר ראוי לה שתבוא במקומה השאלה האחרת: מה אומר השיר לי? במידה ומשתמשים בניסוח הראשון, אין הכוונה אלא להבין את הטקסט הבנה ראשונית. כשפותח המשורר ואומר: 'כל זה אינו שלי', אל לנו לאמץ וליגע את מוחנו

תחת משאם של שירים כאלה נשברת השירה האמיתית.

זיקת המשורר למסורת

על הספרות הצעירה אומרים מבקריה, כי היא תקועה יתר על המידה בכאן ובעכשיו, זונחת מסורת העבר ומתעלמת מן העתיד למען חיי שעה בהווה. הבה נתבונן אל שיר נוסף של נתן זך; שיר, שיש לו נגיעה בנושא הנזכר:

"לפעמים בשעות המאוחרות של הלילה / אני יושב ומונח. מה דרוש לו לאדם. מה / מעט דרוש לו כדי לקיים את עצמו // גם כאן, שלא לדבר על עולמות טובים / יותר, המחכים לו אולי בעתיד עלום. ודאי, / מה מעט. ידי המאומנות // מחליקות על המנענעים ואני מונח. הו, אילו / ידעתי נגן. אבל גם כך אפשר. אין כי מקנאת שאול. / מה מעט דרוש לו לאדם למען תרד עליו שלוה // לילות הלילה. כמעט שנדמה שאתה גאול, שאפשר / לחיות גם כאן באביב הזה, בלי חבורת בראשית כולה: אלוהים, / העין, התפוח, חווה, הנחש."

'לפעמים בשעות המאוחרות', מתוך: 'כל החלב והדבש', 17.

אמת. הביטויים: 'קיום', 'כאן', 'גאולה' אלתר ולא לעתיד לבוא, 'בלי אלוהים', 'בלי עבר מעיק צצות כאילו בהתרסה פולמוסית נגד הגישה החמורה התובעת מן האדם לוותר על הנאותיו השטחיות בעולם הזה, ולהכין עצמו בקפדנות לקראת הכניסה לטרקלין העולם הבא. ביטויי הכפירה המעזים להטיל ספק בקיומם של עולמות טובים יותר, הכורכים בהבל-פה אחד קודש וחולין: אלוהים, חווה ונחש — עלולים להיר-אות נועזים למי שהורגל בקבלת דין המסורת. אך בקריאה חוזרת מתברר, כי אין לפנינו ולא כלום מן ההתפקרות להכעיס. לא בולמוס של חטוף ואכול מנחה את המשורר, אלא הרצון לברך על רגע אחד של חסד בו מתפייס האדם עם העולם, בו יורדת עליו מעין שלוה, רגיעה. ללא קנאה וטינה. מה מעט, מה מעט, מה מעט, שונה ומשלה המשורר, דרוש לו, לאדם, כדי להיות מאושר, מפוייס, חי וקיים.

למסגרת השירית ולראות את עצמו נתון בסיטו-
אציה דומה.

★

איזו סיטואציה הניעה את דוד אבידן לכתוב
שירו 'הכתם נשאר על הקיר':

"מישהו ניסה לגרד את הכתם מעל הקיר. /
אבל הכתם היה כהה מדי (או להפך — בהיר
מדי). / אם כך ואם כך — הכתם נשאר על
הקיר. // אז שלחתי את הצבע שימשח את
הקיר בירוק. / אבל הכתם היה בהיר מדי. /
ושכרתי את הסידר שיוסיר את הקיר למשעני. /
אבל הכתם היה כהה מדי. / אם כך ואם
כך — הכתם נשאר על הקיר. // אז לקחתי
סכין-מיטבח וניסיתי לקרצף את הכתם מעל
הקיר. / והסכין היתה חדה עד-כאב. / רק
אתמול השחיוזו אותה. / ובכל זאת. / ואיג-
רפתי גרון והלמתי בקור. אך הפסקתי בעוד
מועד. / אינני יודע מדוע עלה לפתע על
דעתי / שהקיר עלול ליפול אבל הכתם בכל-
זאת ישאר. / אם כך ואם כך — הכתם נשאר
על הקיר. // וכשהעמידו אותי אל הקיר
ביקשתי לעמוד בסמוך לו. / וחיפיתי עליו
בחזה רחב (מי יודע: אולי). / וכשהתיזו את
גבי ניגר דם רב. אבל רק מנדר הגב. // יורים. /
ואני כל-כך האמנתי שהדם יכסה על הכתם. /
מטח-יריות שני. / ואני כל-כך האמנתי
שהדם יכסה על הכתם. / אם כך ואם כך —
הכתם נשאר על הקיר."

מתוך ברזים ערופי שפתים,

הוצאת ארד, תל-אביב, 1954.

שאלתי: איזו סיטואציה הניעה את אבידן
לכתוב שירו זה, אך לא התכוונתי לאבידן-האישי-
הפרטי. כזכור, השאלה שיש להעמיד היא: איזו
חוייה אנושית מקופלת בטורים אלה, מה אומר
השיר לנו?

התשובה על השאלה כרוכה בהתבוננות מדוק-
דקת בטקסט. בעיון ראשון נגלה כי העצמים
והנפשות הפועלות בשיר זה הם כדלקמן: הכתם,
הקיר, הצבע, הסיד, הסכין, הגרון, אלה שהעמידו
את האיג' אל הקיר — וכמובן האיג' עצמו —
והיורים.

בשאלה: מהו "כל זה" הסתום, שכאילו איננו
מגלה דבר.

ישנו רגע בו אדם משקיף על ביתו, על מש-
פחתו, על קניינים שרכש ומוצא את עצמו לפתע
עשיר עד למאד. רגע כזה בא לפעמים לאחר
שהרגשה אחרת קיננה בלב, כי בעצם יגענו וטרחנו
ומאום לא העלינו או מה שהעלינו אינו אלא
בחזית חצי תאוותנו. והנה, מתגלה לפתע לאדם
שיש לו רב, שפע, והוא תוהה: האמנם שלי הוא
כל זה? שלי או לא שלי? האמנם נפלה לידי
בהיסח הדעת ירושה ואנוכי לא ידעתי? אנוכי
יודע, כי אין שום קרוב או מודע שעשוי היה
להודיש לי. שמה נפלה טעות כלשהי ובמקרה
נקלעתי לתוך מין-גן-עדן, אולי אמהר ואסע מכאן
בטרם תתברר הטעות. אך בתוך-תוכו מקננת
בלב האדם הנפעם ההרגשה, כי אכן שרוי הוא
במקומו והוא ולא אחר הינו בעל הגן והבריחה
איננה אלא בריחה מעצמי. ויותר ממה שהוא
חושש ליהנות ממה שמוזמן לו חושש הוא שמה
יאבד הדבר שמצוי בידיו. התהליך הנפשי שהת-
רחש במהלך השיר ניתן לסיכום בשתי שורות
זהות כמעט, ואשר הבדל קטן, לכאורה, אך מהותי
ביניהן: "אני מתבונן בו בתמהון" לעומת: "ואני
מתבונן בעצמי בתמהון". בעוד שבפתיחת השיר
הובע רגש הניכור בין האדם לבין העולם, האיג'
התבונן אל הסובב אותו כזר, כבלתי מעורה
בעולם, ראייה חיצונית, הרי בסוף השיר מופ-
נית ההתבוננות פנימה, אל גפש האיג'. הרג-
שת ההשתייכות, המקנה לאדם תחושת קנין בעו-
לם מותנית באישיותו שלו. שעה שנפשו מלאה
נראה לו העולם כמאיר פנים. ריקנות פנימית
מולידה זרות וחשדנות כלפי הסובב. התמהון הוא:
כיצד לא חשתי קודם, כי כל זה שלי הוא ובא
מתוכי? האיג' בחלום השיירות (ב'ספ'ח' לביא-
ליק) מגלה לפתע את העלם הפלאי ליד הנחל
שאיננו אלא הוא עצמו. ברגע הראשון הוא
מופתע שהרי העולם הפלאי היה קיים גם קודם,
אלא שהוא לא חש בו, כי נגרר אחרי השיירות
בעל-כורחו ושלא בטובתו.
העובדה שהמשורר לא ציין במפורש מהו
הדבר שהבעלות עליו מוטלת בספק מאפשרת
לכל אחד מן הקוראים לצקת את עולמו שלו

הבית שקערוריות ירקרקות או אדמדמות... תחילה מחלצים את האבנים הנגועות וכאשר לאחר טיוח האבנים החדשות שב הנגע ומבצבץ יש לנתץ את הבית הטמא. כהד לתהליך זה מוצאים אנו בשיר את הגרוד של הכתם, משיחת הקיר בירוק, הסיוד למשעי ואחר כך הנסיון לקרצף בחמת-זעם ובכאב-עלבון בעזרת סכין-מיטבה. כאשר חוזר הנגע לפרוה מאגרף האיש גרון והולם בקיר. לקיר ולבית שוב אין תקנה אלא בהירי-סה. אך הריסת הקיר היא גם הרס בעל הקיר. הנסיון הבא הוא לא לטשטש את הכתם אלא להשלים עם קיומו ולנסות לכפר על האשמה שהכתם הוא סימנה החיצוני. נסיון זה נעשה מאוחר מאד, לאחר ש'האני' איבד את חופשי הפעולה שהיה בידו קודם. עד עתה היה בידו לשלוח את זולתו, לשכור שירותיהם של אחרים ולעשות בעצמו מעשים. עתה מעמידים אותו אל הקיר. שוב אין בידו לכפר בעזרת קרבן חטאת ולהניח לכוהן להזות מדם החטאת על קיר המזבח. הוא עצמו מועמד אל הקיר ותחת כוהן מוודה ניצבת מולו כיתת-יורים. גם במצב זה אין הוא אומר גואש. המישאלה האחרונה היא לתפות על הכתם בחזה רחב, להעמיד את הלב בנפש הפצה כתמורה. והנה, חולפת בו ההכרה האכזרית, כי הדם ניגר, הגב רוטש אך הכתם נשאר בעינו. גם פעולה זו נשארה, בסופו של דבר, חיצונית. רירות ודם אינם פותרים באופן מהותי דבר. נחוץ משהו הרבה יותר עמוק, כדי שהאמונה תפעל את פעולתה. כדי שכותלו של הלב יתמרק מן הכתמים שדבקו בו. כדי שהעולם יהא מתוקן יותר ושלם. בני-אדם הורגלו בכיבוי דליקות, בטיחה ב"חיסול" בעיות. אך כל הדברים הללו אינם אלא נסיונות שטחיים להפנות על העיקר שחסר. המחווה התיאטרלית של עמידה אל מול כיתת יורים, המטחים, הדם הרב — עברו כאילו על גופו של 'האני' והיו לו לזרא. השיר קורא לנו להתפכח מאשליות, לחדול להציג הצגות, לקרוע את המסווה ולהתבונן אל המציאות כפי שהיא. המציאות איננה טלית שכולה תכלת. יש בה כתמים. המציאות היא בבואה שלנו. אין די בכך שאנו מכים באגרו-פים על קירות החזה על חטא שחטאנו. ראייה בעיניים פקוחות תלמדנו לשים לב אל הכתובת

העצמים והנפשות — גיבורי השיר — קשורים בסיפור-מעשה שניתן לשחזור עפ"י הכתוב: מעשה בכתב מיסטרורי שהתנוסס על גבי קיר. ניסו לגרדו מעל הקיר. היד שניסתה להסיר את הכתם ולמחותו היתה עקשנית מאד. האמצעים שהופעלו היו רבים ומגוונים: החל בגירוד שטחי וכלה בהתייצבות עם החזה אל הקיר נוכח פני הכתם עם הגב אל היורים. בין הנסיון הראשון לבין האחרון ניסו את הצביעה, הסיוד, הקירצוף בסכין וההלימה בגרון. דבר לא הועיל. הכתם לא הוסר. הכתם היה חזק מכוח החי ומכוח המת. הוא היה חזק יותר מן הקיר, שעליו הוא התנוסס. קיומו של הכתם העמיד את 'האני' במצב לא נוח. להשלים עם קיומו אי-אפשר היה. הוא הפר שווי משקל מסויים. הוא היה חריג. כהה מדי או בהיר מדי. בלתי אסתטי. הוא הזכיר עוון. הוא רמו על עונש צפוי. הוא מעלה בדעתנו כתובת שנכתבה על הקיר במשתה בלשאצר: 'מנא מנא, תקל ופרסין' (דניאל ה, כה). אלוהים מנה ושקל מלכותו אף גור עליו כליה. בלשאצר נהרג בל-לה ההוא. גם בשיר שלפנינו מתרחשת פורענות: מעמידים לבסוף את 'האני' אל הקיר, מתוים אח גבו. דם רב ניגר. יורים ושוב יורים.

בשיר שלפנינו מסתמנת דמותו של אדם חסר-מרגוע. אדם המבקש את השלמות. כתם אחד על הקיר מרכו את כל תשומת-לבו. לגבי דידו מצטמצם העולם כולו במישטח קירי. ועולם זה לא יבוא על תיקונו אם הקיר הזה לא יהיה נקי וחלק. כל עוד לא יוסר הכתם המכוער ישאר העולם פגום. הכתם על הקיר איננו אלא השלכה לכתם פנימי הטבוע בקירות ליבו של 'האני'. משום כך כל האמצעים החיצוניים נועדו מראש לכישלון. אדם ששפך דם יכול לרחוץ את ידיו. הכתם ימחה, אך הרגשת החטא לא תמחה. אפשר להעמיד פנים כאילו מאום לא קרה. לעטות ארשת של צביעות והתחסדות. את עיני הבריות אפשר אולי לאחו בעזרת תכסיסים כגון אלה. בתור תוכו פנימה יוסיף האדם לסבול.

הכתם והמלחמה בו מעוררים בלב הקורא מיני אסוציאציות רבות ומגוונות. בספר ויקרא (יד) מסופר לנו, למשל, על דינו של בית, אשר נגע נראה בו. ובא הכוהן לראות, והנה הנגע בקירות

הביטויים הללו חשים הם, בשלב מסויים, בעובדה זו ובכיתה עשוי להתעורר ויכוח בדבר משמעותו של ביטוי זה או אחר. דיון כזה ברכה רבה טמונה בו, שכן מתוכו צומחת ההבחנה בין הביטוי הבודד לבין הביטוי בהקשר בו הוא מופיע ב- שיר. זו השעה להסביר את אמנותו של השיר ואת דרך השימוש באמצעים הספרותיים. האמ- צעים הבולטים בשיר הם: א. ההדרגתיות (ילדי הגן, ילדי בית-הספר, הגדולים. מרחם, פחות מזה, לא ירחם עוד). ב. העימות (קטנים מול גדולים). ג. ריכוך ביטויי הצער והכאב ע"י הכנסת ביטויים שעניינם: חסד, רחמים, תקווה ואושר. ד. הסוואת הרגשות האמיתיים. ה. הלבשת הרעיון בתמונות ובמצבים מוחשיים הידועים לקורא (וחילה בחול לזהט, חתירה להגיע לתחנת איסוף, אדם ישן על ספסל בגן ציבורי) ו. ביטויים חז- רים המסמנים מוטיבים, מקשרים את החלקים השונים של השיר ותורמים להרגשת רציפות, שלמות השיר ואחידותו (מרחם, לא ירחם, יתן רחמים ויחוס, יגן — חסד, רחמים, אהבה, אושר). ז. ביטויים חוזרים, שכונתם להדגיש את העיקר (כדי, אולי, אולי, כדי). ח. שימוש בסמלים — תחנת האיסוף, הישן בספסל בשדרה ציבורית.

כאן המקום להעיר, כי במקרים רבים מת- קשים תלמידים להביע בלשון מתאימה ובמו- שגים משמעותיים את מעלותיו של השיר. יש להרגילם לערוך רשימה של האמצעים האמנו- תיים כתנאי לקבלת הערכה מנומקת על טיבו של השיר. לרוב, בתשובה על השאלה: האם מצא השיר חן בעיניך, נוטה התלמיד לספר את התוכן. יותר מזאת אין לו מה להשמיע. השימוש במונחים סיפורתיים מדויקים חייב לתפוס מקום חשוב בסיכומו של כל דיון. הרשימה שהוצעה לעיל רומזת על השיטה. היא יכולה להיות יעילה רק לאחר שמושגי היסוד לובנו ונידונו. עם זאת אין להפוך כל דיון ודיון לתירגול של הפיכת הישות השירית האוטונומית לסכימה של עיק- רים ממוספרים. תורת הסיפור איננה מדע מדו- יק ובסופו של דבר הכוונה היא להגיע לחווייה בלתי-אמצעית הנובעת מהתייחדות הקורא עם השיר. אך בלא תירגול מודרך לא נשיג מטרה זו לגבי חלק ניכר מן התלמידים. ישנו תמיד מיעוט

המתנוססת בחוצות החיים. היא תועיל למתן מעט את הילולת המישתה. אולי תחשוך מאתנו את הצורך לעמוד אל הקיר. עמידה של פחדנים עם הגב אל מול היורים ולא עם החזה.

★

דורנו עייף-מלחמות. מטחי-יריות מלווים אותו בהקיץ ובחלום. בני-אדם מעשיים, נמרצים ואנשי-תכלית חוסכים בגילוי רגשות. בה באותה שעה בודדים הם ועוזבים איש לנפשו. מה זקוקים הם למעט רחמים. יהודה עמיחי גותן ביטוי למצב זה בשירו 'אלוהים מרחם על ילדי הגן':

„אלוהים מרחם על ילדי הגן / פחות מזה על ילדי בית-הספר. / ועל הגדולים לא ירחם עוד, / ישאירם לבדם, / ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע / בחול הלוהט, / כדי להגיע לתחנת האיסוף / והם שותתי דם. // אולי על האוהבים-באמת / יתן רחמים ויחוס ויצל / כאילן על הישן בספסל / שבשדרה הציבורית. // אולי להם גם אנחנו נוציא / את מטבעות החסד האחרונות / שהורישו לנו אמא, / כדי שאושרם יגן עלינו / עכשיו וכימים האחרים.”

(מתוך הספר: שירים, הוצאת שוקן,

ירושלים ותל-אביב, תשכ"ג).

מהו הלך-הרוח בשיר — אופטימי או פסימי?

כדי להשיב על השאלה, עלינו לעבור על ה- טקסט, טור אחרי טור ולרשום לעצמנו את הביטויים מהם משתמעת משמעות חיובית או שלילית. הביטויים הם: אלוהים מרחם, האוהבים באמת, יתן רחמים ויחוס ויצל, מטבעות החסד, כדי שאושרם יגן עלינו.

הביטויים בעלי המשמעות השלילית הם: פחות מזה, לא ירחם עוד, ישאירם לבדם, יצטרכו לזחול על ארבע, בחול הלוהט, שותתי דם, הישן בספסל שבשדרה הציבורית, מטבעות החסד ה- אחרונות.

מתוך בדיקה ראשונה זו עולה, כי ביטויים מסויימים הנראים במבט ראשון כמסמנים ברכה, עלולים להתפרש בצורה הפוכה, בתוך ההקשר הרחב יותר.

שעה שהתלמידים מתבקשים למצוא את

ארבע בחול הלוהט אלא ישיבה על ספסל ב- שדרה. ימים מאושרים.

השיר מדבר איפוא בחיי האדם. הוא מתנה את סיבלו ובדידותו. הוא רווי השתתפות ב- סיבלה של האנושות. אך הוא נאחז בגילויים ה- נדירים של מה שעשוי להראות כאהבה כדי לבנות עליהם תקוות לעולם טוב יותר. השיר כורך מצבים וזמנים שונים. ילדות ובגרות. הווה לעומת מורשת דורות, עבר ותקוות לעתיד, מל- חמה ושלום. ה'אני' מתאר את הרגשתו האישית, אך היא הופכת לביטוי שלנו, כאן, עכשיו ובעת ובעונה אחת גם בכל אתר ובכל זמן.

השיר הבא, מאת יהודה עמיחי, בו נעסוק הוא 'אבי':

„זכר אבי עמוף בנייר לבן / כפרופת ליום עבודה. // כקוסם המוציא מכובעו ארנבות ומגדלים, / הוציא מתוך גופו הקטן — אהבה. // נהרות ידיו / נשפכו לתוך מעשיו הטובים.“ (שירים, 27).

בשיר הקודם של עמיחי, בו עסקנו, הוזכרה אמא. היא הורשה לנו מטבעות חסד. אלה ה- מטבעות האחרונות שבידינו. המשורר מביע את תודתו לדור או לדורות שחוללנו. קיבלנו דבר מה מידם. לאו דווקא במובן ההומרי. המדובר הוא בנכסים רגשיים, ביחסים אנושיים. גם בשיר 'אבי', בעל הנימה האלגית, רוחש המשורר תודה לדור הקודם, המתגלם בדמות האב.

עמדנו על נקודה משותפת בשני השירים של עמיחי. הדור פותח והולך. בעבר היה יותר רגש. היתה אהבה, היה חסד. אך זהו איננו ה- נושאי העיקרי אלא המישני. בשיר חייב להיות מוקד אחד. מתוך כלל שיריו של היוצר אפשר ללמוד על השקפתו לגבי נושאים שונים ומגוונים בחיינו. עתה נשוב אל השיר שלפנינו כדי לעמוד על הסיטואציה שחוללה אותו: זכר האב שאיננו. כל שהיה קשור באב נאמר בלשון עבר: הוציא, נשפכו. האב היה איש עמל. הבן זוכר את פרו- סות הלחם העטופות בנייר לבן, שנטל האב בצאתו ליום עבודתו. גופו קטן היה, אך ליבו רחב ושופע אהבה ללא מצרים. זכר האב האהוב מעורר בלב הבן את הרצון לכתוב בצורה רג- שנית. כתיבה רגשנית עלולה לקלקל את השירה

בכיתה שהניתוח יהא למורת רוחו. הטענה: „מקלקלים את השיר ע"י ניתוח יתר“ — עלולה לעלות. במקרה זה על המורה להוכיח, כי הניתוח הפרשני הזהיר מגלה רבדים נסתרים, שנעלמו בקריאה ראשונה מעיני התלמידים.

לאחר דיון באמצעים, מציאת זיכרי-פסוקים מהמקורות, התבוננות בסגנון הכתיבה, הבעת השערות על הסיטואציה שחוללה את השיר ראוי לו למורה שישכם, מתוך כל אלה, את השיר כ- חטיבה אחת:

המשורר פותח בנימה של קביעת עובדה — אלוהים מרחם על ילדי הגן, האדם כשהוא ילד חש עצמו מוגן, עדיין לא התנסה בכל הפורענויות המזומנות לגדולים. ככל שהוא מתבגר יותר ומתנסה בחיים הריהו חש עצמו יותר בודד ו- מופקר לסכנות. יש שהוא מתנסה בחוויית ה- מלחמה. בין מלחמה ממשית בין מלחמת החיים המפילה קרבנות. בשארית כוחותיו מנסה הוא לחתור ולהגיע אל המחסה. אם המדובר במלחמה — המחסה הראשון לאחר הפגיעה היא תחנת האיסוף, בה נתבשים הפצועים ומועברים אל העורף. אם מדובר במלחמת החיים, המחסה הוא קירבתם של ידידים ואוהבים. האהבה הינה ב- בחינת הפינה החמה בה גרפאים פצעיו, בה הוא שואב עידוד להמשך הדרך. המדובר הוא באהבה אמיתית. זו, כנראה, נדירה בימינו. האהבה היא מקלט-מעט מאכזבות החיים. פעם היתה אמונה באל מעניקה לאדם תחושה של בטחון. האהבה האנושית הינה תחליף. במקרה הטוב ביותר היא סוככת על האדם כשם שהעץ מצל על העני, חסר- הבית, הנאלץ ללון על ספסל בגן ציבורי. מראה אוהבים המתנים אהבתם על ספסל בגן מעורר זכרונות וכיסופים. הבה נשתתף, לפחות, באושרם של האוהבים הללו. נרחש להם שארית רגשותינו. בזכות אהבתם אולי תשתמר בעולם נטול-רגשות זה אהבה. אושרם שלהם יגן גם עלינו בהווה, ובעתיד הצופן בחובו איומים. אפשר שבזכות אהבתם יבואו לעולם ימים אחרים, טובים מאלה, ימים בהם אלוהים יפרוש חסותו גם על הגדולים ולא ישאירם לבדם. ימים בהם דרך החיים של האדם עלי-אדמות לא תהא בחינת זחילה על

לא נתקבל בעולם בסבר פנים יפות. בנביחה התקבל; כאילו, עצם בואו לעולם הוא עבירה נוראה. לאחר שהצליח באופן כלשהו לעבור את המיפתן ואף להגיע למחצית ימיו משלים, כאילו, העולם עם העובדה. מילא, עבר — עבר. עתה לא נותר אלא לצפות לסיוס. ישנו קוצר-רוח מסויים. מה משתהה הוא בדרך? כדי לעמוד על הלך-הרוח בשיר זה מן הראוי להשוותו לשירים דומים על נושא זה, כגון: 'שירי סוף הדרך' ל- לאה גולדברג או שירו של אשר רייך 'מעט לעת' (בשנה השביעית לגרודי, 54).

ס י כ ו ם

הדברים שנאמרו לעיל התבססו על ההנחה, כי השירה הצעירה עשויה להיות קרובה לבני הדור הצעיר. אך בשירה זו טמון קושי מסויים לגבי הקורא הבלתי מנוסה. 12 השיעורים המוק-צבים להוראת יחידה זו צריכים לשמש בהינתן גשר בין הקורא לבין שירת זמנו ופתח ליכולת הצעיר להתייחד באופן בלתי-אמצעי עם שירי נוספים.

המטרות העקיפות שאליהן יש להתור בהוראת המיבחר הן:
א. מתן תשובה על השאלה: מה אומר ה-שיר לי?
ב. אתגר להתמודדות הצעיר עם משמעותו של השיר, כדי להנות מקריאתו הנכונה.
ג. פיתוח טעם סיפורתי וכותר הבחנה בין שירה טובה לבין „שירים” למראית-עין.
ד. קניית הרגל השימוש במונחים ספרותיים מדוייקים.
ה. יכולת הבעת ההתרשמות מן השיר.

הערכים האנושיים והלאומיים שהועלו ב-שירים:
א. כיוספים למציאות שלמה יותר — לטוב, ליפה, לאושר ולאהבה אמיתית.
ב. הכרת תודה לדורות הקודמים ויראת כבוד בפני הערכים שהנחילו לנו.
ג. חתירה לחשבון-נפש של האדם ותהייה על משמעות חייו.
ד. אי-נחת ואי-השלמה עם המצב הקיים.

בשטחיות יתר, בהעמדת מליצות סוחטות דמ-עות, שמשפיעות על הקורא בשעת הקריאה אך מאבדות את השפעתן כעבור זמן. האמנות, ב-מקרה זה, נבחנת ביכולת ההבלגה והאיפוק. כיצד מרכז המשורר את צערו ומתגבר על הרצון לקונן ולהתפרץ? א. ע"י שימוש בביטויים בעלי משמעות חיובית: נייר לבן, אהבה, מעשיו הטובים. ב. דימויים והשאלות המעוררים אסוצ-יאציות עליונות: קוסם המוציא מכובעו ארנבות ומגדלים. ג. הימנעות מציון ישיר של ביטויים כגון: 'מוות', 'קבורה', תחת זאת — שימוש ברמזים: עטוף בנייר לבן — רמז לתכריכים לבנים. ד. דימויים והשאלות ההופכים עצמים הקשורים בגוף האב ובתכונותיו לחזיונות טבע: נהרות ידיו נשפכו לים המעשים הטובים שעשה בחייו. ה. התרחקות מהתייחסות אל ההווה ו-העתקת הדיבור אל העבר: 'זכר אבי' ולא דיבור ישיר על האב הנעדר. ו. חיסכון במלים, כדי להי-מנע מדברנות יתרה. ז. ניגודים: גוף קטן לעומת קסמים גדולים.

בשיר זה העלה המשורר את זכר האב. הוא נתן בו סימנים, שלכאורה מיוחדים אך ורק לו, אך בה באותה שעה הם עשויים להלום זכר כל אב אהוב. הוא העתיק אותנו מיום עבודה של חולין אל אווירה עליזה וקלילה של עושה לה-טים ואל נהרות שוטפים נשפכים אל הים הגדול. עם זאת נשמרה אווירת העצב והצער, אך טופחה גם נימת הנחמה והעידוד. זהו ה-הבדל בין מילות קינה שגרתיות לבין אמירה שירית-פיוטית.

את עיוננו זה נסיים בשיר נוסף משל יהודה עמיחי 'פתח הדרך נבח':

„פתח הדרך נבח: / מי הלך? // אמצע הדרך אמר / אין דבר, / עבר. // סוף הדרך הזדעק: / הוא טרם הגיע. // רק אורך הדרך בהרהר: / איך הזמן עובר! //”
(מתוך: שירים, 29).

מי שמורגל בקריאת שירים לא יתקשה, כמו-כן, להבין כי הדרך היא דרך החיים. והזמן הוא משך היי אדם עלי-אדמות. פתח הדרך — לידת האדם. סוף הדרך — קיצו. האדם, בשיר שלפנינו,

ט. קביעת הלך-הרוח בשיר עפ"י רישום ביטויים בעלי אופי חיובי ושלילי.
י. ניתוח לשוני למציאת זכרי-פסוקים מה-מקורות ומרבדים שונים של הלשון.
י"א. מציאת הקשר בין מיבנה השיר ותוכנו. רשימת המשוררים והיצירות שנדונו והספריים מהתוכן לוקמו:

דוד רוקח: 'מאז' — עינים בסלע, הוצאת דגה, תשכ"ז; 'ירושלים', 'אלול' — שחר להלך, הוצאת ארבה, ירושלים, תשכ"ה.

נתן זך: 'לומר זאת אחרת', 'לפעמים בשעות המאוחרות', 'תמהון' — כל החלב והדבש, הוצאת עם עובד.

דוד אבידן: 'הכתב נשאר על הקיר' — ברזים ערופי שפתיים, הוצאת ארד, ת"א, 1954.

יהודה עמיחי: 'אלוהים מרחם על ילדי הגן'; 'אבי'; 'פתח הדרך נבח' — שירים, הוצאת שוקן ירושלים ות"א, תשכ"ג.

מקורות אחרים שנזכרו בעבודה זו:

פרופ' שמעון הלקין — דבריו בראיון „כל כתי-בה וידו", השבועון 'דבר השבוע', 29 ב-מארכ ש.ז.

נתן זך: זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, הוצאת אל"ף, ת"א, 1966.

חנ"ב — הסיפור 'ספיה'.

המילון החדש, מאת אברהם אבן-שושן, הוצאת קריית-ספר, ירושלים, תשכ"ז, כרך שלישי.

ה. עידון מבעו של היחיד; ריסון עצמי ויכולת לראות את ה'אני' מעבר לו.
ו. הזדהות עם גופה של הארץ ועם ההיס-טוריה של העם.
ז. מחאה כנגד אלימות ועיוותים בחיינו.

דרכי הוראה שגורמו:

א. יצירת מוטיבציה בקרב התלמידים ל-נסות להגיע בעצמם לפירוש הנכון של השיר.
ב. יצירת התעניינות ע"י אקטואליזציה — מציאת סיטואציות קרובות לנסיגה של התלמי-דים, שניתן להעלות מתוך היצירות.

ג. הימנעות המורה מכפיית הפירוש שלו, כפירוש האחד והיחיד האפשרי.

ד. פיתוח כושר הבחנה ע"י השוואה בין כתיבה פאתטית לכתיבה מאופקת; בין חידושי-לשון בלתי-נחוצים לבין חידושים נחוצים; בין אמירה פובליציסטית לבין אמירה פיוטית.

ה. הרגלת התלמידים בשימוש במונחים סיפורתיים מדויקים ע"י שימוש חוזר והסבר מצד המורה.

ו. מיון ופירוט של אמצעים סיפורתיים חי-צוניים-פורמליים ופנימיים תוך תירגול, הפקדות ועבודות סיכום.

ז. שימוש בספרי-עזר, מילונים, אנציקלו-פדיות.

ח. הבהרת סתומות ע"י השוואת שירים שו-נים של אותו משורר ושל שירים דומים מאת משוררים שונים.