

ראובן קריץ

על סער אחד

נא להכיר או להיזכר – השיר

הסער עבר פה לפנות בקר
רָעוּעַ וְגוֹשֵׁשׁ
נִרְגַע הַשּׁוֹק וְקָם
מִהֶפְכֵת קְרוֹנוֹת, מְעַרְמוֹת הַשַּׁחַת.
שׁוֹב שְׁעוֹנֵי הָעִיר יְנִיעוּ בְּחִיקָם
אֶת רִגְעֵיהֶם
הָאֶחָרוֹנִים עַד שַׁחַר.
אָבַל הֶרְחֹב
עוֹד רִיחֵי מִגְשָׁם
וַיִּמֵּם בְּעֵינֵי אַנְדְרָטוֹת עַל הַגָּשֶׁר
וְעַץ נוֹשָׁם,
נוֹשָׁם,
בִּיקוֹד פְּרִיחָה פְּרוּעַ,
אֶת שָׁם
הֶרְעַם וְהָרוּחַ.

פנייה אל הקורא, בנוסח הישן

תאר לעצמך, קורא יקר, שאתה תלמיד לספרות או מורה לספרות ואמרו לך, הינה לפניך שיר. תגיד עליו משהו! מה עושים?
אתה שואל, מדוע בחרנו בשיר זה? בזדון, אדוני, בזדון: רצינו לחסום לפניך את דרכי ההתחמקות המקובלות: השיר קצר ואין צורך לחזור על תוכנו בנוסח: המשורר אומר ש... ויש לנו תקווה קלושה, שאינך יודע של מי הוא ולא תנסה לפנות לביוגרפיה. ואפילו אם תדע או תנחש מי המחבר, הלא אין בשיר 'אני' וקשה להפליג אל אישיות היוצר. אולי ניתן להכליל ולומר, שהוא טיפוס לסגנונו של... אבל אנחנו מבקשים: אנא, לא הפעם! לא עכשיו! הרי ביקשנו: תדבר עליו, עליו עצמו. הרעיון המרכזי? השתדלנו לבחור בשיר, המצניע את רעיונו 'המרכזי'. 'האמצעים האומנותיים'? אנחנו לא אוהבים את המונח, אבל אם אתה מוכרח... די מהר תיווכח, שזה לא מפתח שפותח דלתות מסקרנות: כמה האנשות, כמה חרוזים, קצת משקל. אז מה? לבדוק אם התקופה משתקפת בשיר? מן הסתם היא משתקפת, כמו תמיד, אבל בחרנו בשיר שלא מצהיר חגיגית על ההשתקפות הזאת. אז הנח בבקשה לתקופה, לפי שעה. אולי אחר כך.
הינה אתה רואה את התכסיס שלנו בעירומו: לחסום את דרכי ההתחמקות. איך נקרא לגישה שלנו? גישה פנימית, גישה חיצונית, גישה ספרותית – הכי טוב, שלא נקרא לה, בשביל לא להתחמק עוד, העיקר שניגש.

נתחיל בשאלות

"איזה מין שיר זה?"
- מתבקש להגיד: שיר טבע, שהלא זה ודאי לא שיר אהבה או מלחמה, שיר הגות או שיר וידוי.
"אבל איזה מין שיר טבע? מה הוא עושה?"
- שיר טבע תיאורי – הוא מתאר עיר, שעבר עליה סער.
"מתאר? איך הוא מתאר?"
- בחמש תמונות: השוק, השעונים, הרחוב, האנדרטות והעץ.
"ואילו התחלנו במשהו אחר לגמרי, אילו היינו מורה לתחביר, שתיכף שואל כמה משפטים יש בשיר ומה הנושאים התחביריים שלהם?"
- היינו מגיעים לאותה מסקנה – חמישה משפטים, חמישה נושאים.
"אז מה, אם מדובר בשיר על שוק, על שעונים, על רחוב, על אנדרטות ועל עץ – שעבר עליהם סער?"
- אז רוצים לדעת, מה הזיקה ביניהם, איך הם מתייחסים כולם אל הסער הזה?
- הכי טוב, שנשאל אותם.

"מר שוק", שואל המראיין בטלוויזיה החינוכית, "שמעתי שסער עבר עליך לפנות בוקר. כיצד אתה מתייחס לכך?" (מגיש לו את המיקרופון).
ה ש ו ק (בגיל העמידה על המקח, רוטן): הוא הפך לי את הקרונות והפיל אותי אל ערימות השחת. אני כבר לא בגיל ההשתובבות. זאת פגיעה במסחר העירוני התקיין ובסדר האזרחי הטוב.
ה מ ר א י ין : ומה תגובתך?
ה ש ו ק : תחילה הייתי המום, כמו שהיה כל אזרח הגון שאיזה פרחח התנפל עליו. אבל התאוששתי והחלטתי לעבור על הסער הזה לסדר היום.
ה מ ר א י ין (לקהל): הוא עדיין קצת רעוע וגושש, אבל רואים שהוא עושה מאמצים להתאושש ולהירגע. ואתם, רבותי השעונים, מה בפיכם?
ה ש ע ו נ י מ (בגיל ההליכה היודעת את ערך הזמן): ברעמים שלו הבלתי הגיוניים הפרחח הזה חריש את התקתוק השקול שלנו. כמה אזרחים כבודים התעוררו בשעה מוקדמת מדי, התרעמו על הרעמים, ובצדק. אבל אחרי שהסער עבר, שוב שומעים את התקתוקים הנבונים שלנו. האימהות מיישנות את התינוקות, האדונים מושכים את מצנפות השינה על האוזניים, נותר עדיין פנאי לישון, יכולים לשכוח את הסער, ולחלום...
ה ר ח ו ב (בגיל ההתפרצות, מתפרץ אל דבריהם): לשכוח? לא אני. בשום אופן לא! הלא הוא העניק לי ריח טוב, עד שכולי רענן ומבושם כעולה מן הרחצה!
ה מ ר א י ין (אל האנדרטות): אני רואה, שענייכן נוצצות.
נ ע ר ר י א ל י ס ט (מן הקהל שבאולפן): אלה פשוט טיפות הגשם.
נ ע ר ה ח ו ב ב ת ס פ ר ו ת (מן הקהל, מדקלמת):

וְכִדְמַעַת הַשְּׁמָחָה הַבְּרָקָתִי

פִּי נֹתְרָתִי אֶתְךָ לְבָדָד...

ה א נ ד ר ט ו ת (שוחקות).
ה מ ר א י ין : הן נפעמות מכדי לדבר. ואתה, העץ?
נ ע ר ה ה נ ו ט ה ל ה ת ר ש מ ו ת : תראו איך הוא מתנשם!
ה ר י א ל י ס ט : ברור, הלא עצים נושמים.
ה מ ת ר ש מ ת : לא סתם נושם, אלא מתנשם. בסרטים מתנשמים כשנרגשים. אדוני העץ, האם אתה נרגש?
ה ע ץ (נבוך): בדיוק פרחתי באותו לילה. ראשי היה עטור הרבה פרחים אדומים יוקדים. ופתאום עבר הסער הזה ופרע את ראשי...
ה נ ע ר ה ה ר ו מ נ ט י ת : אה, אני כל כך מבינה אותך!
ה מ ר א י ין : אצלנו, בני האדם, פורעים את ראשו של מי שאוהבים אותו או נאבקים איתו...
ה ר ו מ נ ט י ת : זה לא סותר! אני כל כך מרגישה את זה!
ה ע ץ (מתעלם מקריאות הביניים): ...ומאז אני נושם את שמו.
ה ר י א ל י ס ט : איך נושמים שם?
ת ל מ י ד ח כ מ : באותיות שיי"ן ומ"ם.
ה ר ו מ נ ט י ת : נושמים נשימה עמוקה, ובזמן ששואפים את האוויר הרענן, הוגים בלחש את השם האהוב. ככה... (מדגימה).
ה כ ת ב ל ע נ י י נ י ה כ נ ס ת : רבותי, מתגבשות כאן שתי סיעות פרלמנטאריות ברורות: שוללי הסער – השוק והשעונים, ומחייבי – הרחוב, האנדרטות והעץ. זו הקואליציה של השיגרה וזו האופוזיציה של החוויה.
ת ל מ י ד ה ת מ י מ ה : אני כבר מבולבלת. הלא מקודם רשמתי במחברת, שזהו שיר טבע, על עיר שעבר עליה סער.
ה מ ו ר ה ל ת ו ר ת ה ס פ ר ו ת ה כ ל ל י ת (לקהל, בהרמת האצבע): עלינו להקנות לתלמידינו יותר מושגים בתורת הספרות. (לתלמידה): כתבי – לפנינו שיר בעל רמות אחדות של משמעות. על רמת המשמעות הראשונה זהו שיר טבע, המתאר עיר שעבר עליה סער; אבל על רמת המשמעות השנייה זהו שיר על שתי גישות לחיים: חיוב השיגרה מול חיוב החוויה.
ה ת ל מ י ד ה (תוך כדי כתיבה): ...חיוב החוויה. סליחה, זה יהיה בכחינת הבגרות?
ה ס ט ו ד נ ט ל מ ט ו ד ו ל ו ג י ה (מבולבל): רגע, רגע אחד, אדוני. אתה רוצה להציע ש...

תחקירנית, נייר לאקמוס וצו על תנאי

כהיענות לתביעת המורה, שנקנה מושגים, ובקשת הסטודנט למתודולוגיה, שנבהיר את השיטה, מובאת תוספת לרעיון הראיונות בטלוויזיה:
ניתן לשכלל את השיטה ולהוסיף למראיין כמה תחקירניות, שיבחנו את הלשון הפיגוראטיבית. וזאת בשאלת הקסם, המגלה תצורות רטוריות: "ממש – או כאילו?" וכן בהזמנה המשפטית "צו על תנאי". למשל:
ת ח ק י ר נ י ת : שוק רעוע – ממש?
מ ו מ ח ה ל ש ו ו ק י מ : ממש, אבל לא השוק, אלא הבוֹדֵקְס והדוכנים – הם הרעועים, בגלל הסער כמובן.
ת ח ק י ר נ י ת : ולמה הוא אומר 'שוק' במקום 'דוכנים'?
מ ו מ ח ה ל ס ו ג י מ ש ו ר ר י מ : זה כאילו אמר 'יער' במקום 'עצים' – זו הכללה והפשטה. זה משורר שאוהב הכללות והפשטות.

ת ח ק י ר נ י ת : והחברים שלו?

מ ו מ ח ה ל ח ב ו ר ר ת מ ש ו ר ר י מ : גם הם אהבו זאת.

ת ח ק י ר נ י ת : איך יודעים?

מ ו מ ח ה ל מ י ח ש ו ב מ ש ו ר ר י מ : כשימחקשבו אותם וימיינו ויספרו את כל המלים שלהם, יתברר, אם צדקנו בניחוש הלב: שהם אהבו 'יער' ו'חורש' יותר מ'עצים', ו'עצים' – יותר מ'איזדרכת' או 'אינקליפטוס' ואפילו יותר מ'אלון'.

ס ק ר נ י ת : תמיד? זה מתאים לפילוסופים ולא למשוררים!

מ ו מ ח ה ל פ ס י כ ו ל ו ג י ה ש ל מ ש ו ר ר י מ : המשוררים, כמו כל אדם, נוטים כנראה לקיטוב: מחפשים את ההפשטות וההכללות ושוב בורחים מהן אל ההמחשה.

ס ק ר נ י ת ל ס ת י ר ו ת : ואיך הם מיישבים את הסתירה הזאת?

מ ו מ ח ה ל י י ש ו ב ס ת י ר ו ת : 'תופסים' פרט ייחודי שמשדך את ההפשטה עם ההמחשה.

ס ק ר נ י ת ל ת צ ו ר ר ת ר ט ו ר י ו ת : ואיזו פיגורה רטורית... סליחה, איזו תצורה רטורית זאת?

מ ו מ ח ה ל ת צ ו ר ר ת : כשאני אומר 'עץ' במקום 'יער' – זו סינקדוכה או שזה סמל. וכשאני אומר 'שוק' במקום 'דוכנים' – זה סוג של מטונימיה.

"וכשאתה אומר: 'משדך'?"

- זאת מטאפורה שחוקה.

"תמיד?"

- לא, רק במקרה כגון זה, של הפשטה והמחשה, כשהמשמעות של 'משדך' הייתה 'מצרף' או 'מקשר' סתם, ולא 'מקשר לשם אהבה ונישואין'.

"והפשטה?"

- זאת מטאפורה מתה, כי לא חושבים בכלל על הסרת בגדים.

ת ח ק י ר נ י ת : והשוק הזה – גושש ממש?

מ ו מ ח ה ל ג י ש ו ש י מ : לא, זה כאילו השוק בין-אדם. זו פרסוניפיקאציה, מתן-דמות, אחד מסוגי ההאנשה. "ואיזו דמות ניתנת לו?"

- אולי של מתאגרף שקיבל נוק-אוט: לאחר שהסער זרק אותו אל ערימות השחת, הוא קם גושש ורעוע ומתאושש לאט-לאט...

"למה נאמר שם 'שוב'? הינה צו על תנאי: יבוא נא הקול הדובר בשיר וינמק, מדוע לא יימנע מלציין, שהשעונים שוב מתקתקים?"

ה ר י א ל י ס ט : נכון – הלא אין אלה שעוני חשמל, שהפסיקו לתקתק בזמן הסער, אם הייתה הפסקת חשמל? מ ו מ ח ה ל ש ע ו נ י מ ב ש י ר ה : חס וחלילה! הרי מדובר בעיר טרום-קפיטליסטית, שבשוק שלה קרונות וערימות שחת, עם ערב מהבהבים בה נרות בחדרים, ואפרוחים צהובי פלומה רועדים בפנסי הגז, סוסים עצובי-עיניים מושכים מרכבות, תיבות נגינה נפרדות מכיכר התליינים... ובכלל, מניין לך, שמדובר בתקתוק ולא בצלצול? הלא אלה שעוני אורלוגין גדולים בראשי מגדלי הכנסיות או בטרקלינים, בין הרהיטים העתיקים.

"אם כן, מדוע 'שוב'? הם הפסיקו בזמן הסער?"

- לא, אבל לא שמעו אותם ברעם וברוח.

"איזו תצורה רטורית זאת?"

מ ו מ ח ה ל ת צ ו ר ר ת ר ט ו ר י ו ת : החצנה. אובייקטיביזציה של הסובייקטיבי. סוג של השלכה, פרויקציה בלעז. הרי זה כמי שרוטן: מאחר שלא שמעתי, לא היה מה לשמוע, כמו שמקטר עלי הזקן ב'התגלות' שלו לשלונסקי: 'עֲלֵי אָמֵר: אֵין חֲזוֹן, כִּי פְהָתָה עֵינַי'. אלא שכאן זה הרבה יותר מאופק ועדין. ויש בכך, כמובן, יסוד חבוי של אירוניה.

"ומה בעניין החיק? מתי יש חיק לשעונים?"

- כשהם (דומים ל)אימהות.

"רגע! הם דומים לאימהות, או שהם – אימהות?"

מ ו מ ח ה ל ה י ג י ו ן : זה תלוי, לפי איזה היגיון את חושבת ושואלת. יש 'היגיון של השכל הישר' שכולנו דוגלים בו, כשאנחנו ערים, מפוכחים ושפויים. ויש 'היגיון קמאי', שאנו נזקקים לו, כשאנחנו חולמים, מטורפים או כותבים שירים.

"ומה ההבדל בין שני ההיגיונות במקרה שלנו?"

- לפי ההיגיון המפוכח, השעונים דומים לאימהות, מפני שהם כאילו מנענעים את הרגעים שלהם ומיישנים אותם, כמו שאם מיישנת את התינוק שלה, ולכן כאילו יש להם חיק. ולפי ההיגיון הקמאי, החלומי, יש לשעונים חיק ממש, מפני שהם כנראה אימהות ממש, והם יולדים את הרגעים ומיישנים אותם בחיקם בתנועת הניעונוע הקצובה.

"ממש או כאילו?"

- כמובן ממש. הכול ממש. בהיגיון הקמאי אין הבדל בין 'ממש' ו'כאילו'. כל 'כאילו' הוא 'ממש'.

"ואיזה תצורות אלו?"

- החיק של השעונים הוא השָאָלָה, מטאפורה בלעז.

"וה'יניעו'?"

- מילה זו כשהיא לעצמה אינה פיגורטיבית, אינה בעלת משמעות מושאלת, כי הם מניעים ממש, ולא כאילו. אבל היא מצטרפת אל "אֶת רְגָעֵיהֶם הָאֲחֵרוֹנִים". וכאן זה 'כאילו', כי השעונים מניעים את המטוטלות שלהם (בתנועה הדומה לזו של האימהות) ולא את הרגעים. זו מטונימיה. "למה?"

- מפני שאמרתי 'רגעים' במקום 'מטוטלות' (או מחוגים, או גלגלי שיניים), ויש קשר ביניהם, כי הם מראים את הרגעים החולפים. וכשאומרים דבר אחד במקום דבר אחר על סמך קשר של שייכות, זו מטונימיה. "אבל הלא לא השעונים מניעים את הרגעים, אלא הקפיץ מניע את הגלגלים או את המטוטלות. איזה תצורה זאת?"

- זה שוב סוג של מטונימיה.

"זה משורר שאוהב מטונימיות?"

- כן, כנראה הוא והחברים שלו אהבו מטונימיות.

"כך הם קראו לזה וגם אמרו זה לזה, אנחנו אוהבים מטונימיות?"

- לא, הם לא קראו שם מיוחד לתופעה זו, אבל הייתה להם בינת הלב, אינטואיציה בלעז. והם כנראה לא דיברו ביניהם במפורש מה הם אוהבים, אבל אפשר לשער, שהם לגלגו יחד על מי שהם לא אהבו, כמה משוררים מפורסמים, שנחשבו אז ליותר חשובים מהם.

"ומה זה מה שנאמר על הרגעים, 'הָאֲחֵרוֹנִים'?"

- נו, תגידי את!

"זה מנקודת הראות של האנשים שמתכסים בכסת החמה, לאחר שהסער, שהבהיל אותם ברעמים ובברקים שלו, עבר. עתה הם רוצים עוד קצת לישון, עד שיצטרכו לקום לעבודת השוק. הרגעים האלה תמיד הכי מתוקים והכי נעים להתפנק בהם, כמו בימי אימא... את התחושה הזאת, שהרגעים אחרונים, הם מייחסים לשעונים."

ד ק נ י ת : מה זה – זאת 'השלכה' או 'החצנה' או 'הנפשה'?

מ ו מ ח ה ל ה ב ד ל ו ת : אֶת מערכת רמות הפשטה ושואלת, אם זה כיסא או רהיט ומבלבלת נקודות ראות: האנשים שמתחת לכסאות מחצינים את רגשותיהם ומשליכים אותם על השעונים ובכך מנפישים אותם, ואילו המחבר, שיצר את כולם...

נ ע ר ה ק צ ר ת ר ו ח : די! שכבר יפסיקו להחצין ולהנפיש! זה מגוחך, כל המונחים המקצועיים האלה! מ ק צ ו ע ן ל מ ו נ ח י מ : אבל תראי כמה הם גמישים, המונחים שלנו בעברית! את ההחצנה נקל להחצין עד שהיא מוחצנת, אבל תנסי לעשות את זה עם האובייקטיביזציה!

שואפים אוויר לפני המשך השאלות

"אבל למה לפני 'הרחוב' יש 'אָבֵל'?"

- הדובר בשיר אמנם מעלים את ה'אני' שלו, אלא שבכל זאת זה הוא שרואה ומתאר את הדברים, והוא כבר יודע, שהרחוב יהיה שונה מן השוק והשעונים, שהסער הפריע להם בשיגרה שלהם.

"הרחוב הזה 'רִיחֵנִי' ממש או כאילו?"

- גם וגם. אם הרחוב – רחוב, והריח – ריח הגשם, הרי זה ממש. אבל אם הרחוב גבר צעיר העולה מן הרחצה ומתבשם לפגישת אהבים...

"זאת אומרת, שלא תמיד יודעים, אם משהו פיגורטיבי או לא?"

- מסתבר.

"אם כן, גם המים שבעיני האנדרטות הם ודאי מים ממש, לא-פיגורטיביים, וגם דמעות-אושר פיגורטיביות למהדרין, וכך גם נשימת העץ. יש שם לפיגורה, לתצורה כזאת?"

- לפי מיטב ידיעתי, עדיין לא. אבל אם ננהג כמו גבריה בן גאואל וגמולה, שבדו להם לשון פרטית לשעשע את עגנון, נוכל לקרוא לה 'דאקאנומיה', שפירושה 'כן ולא' בתערוכת שפות.

"ומהו ה'יקוד' וה'פרוע'?"

- 'יקוד' הוא כידוע חום חזק, והכוונה ודאי לצבע הפריחה ולרגשות שהיא מעוררת. אם כתב המשורר 'יקוד' במקום 'אדום', ודאי יפסוק בית הדין לזיהוי פיגורות, שזו מטאפורה, כי החלפת המילים נערכה על פי 'גורם משותף', כלומר, על פי הדמיון. ואם הוא כתב 'יקוד' במקום 'רגש עז' – הרי זו מטונימיה, החלפת מילים על פי קשר של שייכות, כי בשעת התרגשות עזה חשים לפעמים חום בחזה.

"ומה הוא כתב... זאתומרת: מה הוא התכוון?"

- הוא מת, אי-אפשר לשאול אותו. אבל אם נשער לפי ההקשר – שני הפירושים סבירים.

"עוד דאקאנומיה?"

- מטאפונימיה.

"ומה בעניין הפריחה הפרועה?"

- זאת אליטראציה של העיצורים p, r, וזו גם קאטאכריזה, פיגורה רטורית המציינת 'צירוף לא נכון' של מילים, שהרי 'פרוע' קשור בדרך כלל בראש ובשיער.

"ובהתנהגות."

- כן, בהתנהגות ההולמת את מי שהשיער שלו לא מסורק. אבל אינה הולמת 'פריחה'.

"אז יש לנו שוב הזדמנות להוציא צו על תנאי, שיבוא נא המשורר וינמק..."

- בבקשה, הינה נימוקי ההצטדקות שלו: ראשית, לעץ יש ראש, שהרי כך קוראים לצמרת. והראש הזה היה פרוע, כי הסער פרע אותו.

"ושנית?"

- ההתנהגות שלו הייתה פרועה, לפחות מנקודת ראותם של השוק והשעונים, המייצגים את האזרחים הטובים, שהסער הפריע להם: מה פתאום הוא פורח באמצע הלילה והסער?

"אבל לא הראש פרוע, ולא התנהגות העץ, אלא היקוד!"

- נכון, זה היסט של תכונה מדבר אחד לדבר אחר הקשור עימו, כלומר שוב סוג של מטונימיה.

"ושהעץ נושם את שם הרעם והרוח – זאת שוב קאטאכריזה לא הולמת?"

- המעוצבת באליטראציה כפולה, שיש בה מְצָלוּל ממקד ואכספרסיבי ביסוד של אונומאטופיאה.

"אה... ואיך יודעים?"

- שואלים את בנימין הרשב, אם יש לצליל משמעות, מתבלבלים קצת במונחים, ואומרים בקול, ברי"ש

מידרדרת ובמי"ם עמומה והומה ובחי"ת ניוחית: הרעם והרוח...

"אבל... באמת מוכרחים לשים לב לכל הדקויות האלו של הפיגורות?"

- ודאי שלא 'מוכרחים': אנחנו מדינה חופשית. מי שאוהב את זה – ישים לב. ומי שלא אוהב – שיתעלם.

"אבל אם מישהו אוהב את זה – יש לו מזה איזו תועלת?"

- סליחה?

"כלום. כבר שכחתי את השאלה."

שוליית הקוסם שניסה לראיין

איננו מתכוונים לאותו שוליה, ששלח את המטאטא להביא מים, אלא לחברו, טיפוס דומה. אותו בחור, תלמיד התואר הראשון לקוסמות, דווקא בחור טוב, אבל... בקיצור, הוא הקשיב לראיון הטלוויזיה ששודר קודם, ומייד רץ והזמין אל האולפן שיר שהכיר, "אל ארצי" לרחל, לחש שלוש פעמים את מילת הקסם 'אז מה' ('אז מה אם מדובר בשיר הזה על עץ, אז מה אם מדובר בו על שביל, אז מה אם יש תרועת גיל?) ומייד החל לראיין כמי שנכנס בו דיבוק: "אדוני העץ", דרש לדעת במפגיע, "מהו בעצם יחסך אל השביל? גבירתי התרועה, למה את תרועת גיל?" התשובות היו לאקוניות. הקהל נשאר אדיש. אז מה? (הפעם לא כמילת קסם, אלא כשאלת תהייה).

עצות לשוליה, איך לדובב זקנות

צריך היית לראיין את אימא-מולדת, נערי. אם תצליח לדובב מטרונית זו, תשמע ותשמע ממנה דברים העשויים לעניין. תגיד לה, שמספרים שהבת שלה הביאה לה מנחה, ותשאל אותה, מה טיבה של מנחה זו.

"היא נטעה לי עץ, ודווקא במקום יפה, וכבשה בי שביל, כי הרבתה לצאת לשדה."

– ומה יחסך לעלילות גבורה, גבירתי?

"זה תלוי", היא אומרת, ונדמה לך שהיא קרצה, "אם אתה מתכוון לעלילות-סיפורים או לעלילות-מעשים."

בעניין זה אפשר לשאול עוד כמה שאלות טובות. ותחקור אותה קצת על היחסים שבינה לבת שלה.

"היא אוהבת אותי מאוד, תשיב לך הזקנה, "איך אני יודעת? זה לא שהיא נשבעה לי זאת הרבה פעמים, אבל

ראיתי, שהיא תמיד שמחה כשאני שמחה וכשטוב לי, אז היא מראה לי את שמחתה בקול תרועת גיל, בשביל

לשמח אותי עוד, אבל כשאני עצובה, כי רע לי, היא מסתירה את העצב שלה ובוכה בסתר, בשביל לא להעציב

אותי עוד, אני חושבת, שזאת האהבה האמיתית. אינני יודעת, איך עכשיו האופנה אצל הצעירות המודרניות,

אבל תשאל אותן פעם, מה הן מעדיפות: מאהב, שמספר להן הרבה על עלילות הגבורה שהוא מעולל, או מאהב

השמח בשמחתן והמתעצב בעצפן. אם נותר בהן רק שמץ רומנטיקה, כמו שהייתה אצלנו, בימי העלייה

השנייה..."

לא אפרט לך את כל הראיון, בחורי, אבל נקווה שתבין את הרמז. תחפש ספר על שירי רחל ושירת רחל, שם

תמצא רעיונות לראיונות.

איוואן וגרישה, חיפוש בשיטת הקוואדראטים

פעם הציג תיאטרון "אוהל" ז"ל מחזה, משהו על "אנשי רוסיה". איוואן אחד, קומסומולאי טוב, אבל מתמטיקאי ביישן ומבולבל, איבד את כתובתה של איזו נאטאשה בלונדית. הוא גם שכח, אם שכח את שמה, או שלא ידע אותה כלל. על כל פנים, הוא חילק את לנינגראד (כך היא נקראה אז, זמנית) למשבצות, קרא להן "קוואדראטים" והתחיל לחפש בשיטה מתמטית בדוקה. כמוכן, את נאטאשה מצא לבסוף גרישה - בשביל איוואן; זה היה מחזה חינוכי. חוץ מזה הוא מצא גם טאניה אחת שחרחרת בשביל עצמו, זה היה מחזה אופטימי.

"מה בא המשל הזה לומר?"

לדעתנו לא הייתה טעותו של שוליית הקוסם טעות שבשיטה. הוא רק היה חסר חוש ושכח, שאמנם כל מילת קסם פותחת איזו מערה, אבל לא כל מערה היא מערת אוצרות. אם מחלקים את העיר למשבצות ומחפשים לפי שיטה, תתגלנה כל הנאטאשות. אך הדבר יארך... ואפשר לעזמת זאת לסמוך על החוש ועל המזל, כפי שעשה גרישה. זה מקצר את הדרך.

"למשל?"

זאת שאלה טובה. גם 'למשל' מילת קסם הפותחת מערות, כשהמדובר בדברים מופשטים. למשל, שוליית מנתח חסר חוש, שהחליט להיות מדעי להדרין, יכול לשאול, כמה פעמים מופיעה האות אָלף בשיר "הסער עבר פה לפנות בוקר". סופרים, רושמים. אחרי כן סופרים את מספר האותיות בשיר. רושמים, מחשבים את האחוז האָלפים בדיוק של שני מקומות אחרי הפסיק. בוחרים בקבוצת השוואה, כמה טקסטים מתוך העיתונות ומן השירה, מן התקופה שבה נכתב השיר על הסער. רושמים ומחשבים ורושמים. ואז מגיעים לסיכום הבדוק ומוכח: אחוז האָלף קטן בשיר זה הרבה מן האחוז הממוצע שבעברית השירית והעיתונאית של אז. אז מה? אז הוכחנו, שלציליל שאותו מסמנת האות אָלף אין תפקיד נכבד בשיר זה. אולי מפני שאין זה צליל קבוע. ואולי מפני שאין לה קשר צלילי או הֶחְבְּרִי (אסוציאטיבי) ל'סער', ואולי מפני שיש תפקיד נכבד לצלילים אחרים. לא, נאטאשה הבלונדית אינה בדירה זו. איוואן עובר למשבצת הבאה, עתה הוא סופר את אותיות הבי"ת, סופר, סופר, רושם ומחשב. אבל גרישה כבר קופץ לסוף האל"ף-בי"ת ומגיע אל האות שי"ן חצי שנה לפני איוואן. אינו סופר ואינו מחשב חשבונות רבים. הוא מרגיש בחוש, שלשי"ן יש תפקיד בשיר זה. הוא הוגה בקול את כל המילים שהיא מופיעה בהן, גושש, השוק, השחת, שוב, שעוני, שחר, גשם, גשר, נושם, נושם, את-שם... אמנם הוא מחפש בשביל איוואן, אך גם הוא מאוהב מעט.

"אז מה? האם הצליל שאותו מסמנת השי"ן הוא צליל טיפוס, אונומטופאי, של הסער, כמו הצלילים שבמילים הָרָעָם וְהָרִיחַ?"
- לא, נאטאשה איננה כאן.

"ואולי שייכת השי"ן לאחת הסיעות הפרלמנטאיות?"
- לא, למרות הסימפטיה הטבעית שלו לאות שי"ן (מאז הבחירות לכנסת של סתיו 1965), נאלץ גרישה להודות, שגם כאן אין נאטאשה. אבל יש חזרה. חזרה עקשנית או נאמנה... איוואן, האוהב לדקדק, מבדיל כאן בין אליטראציה לקונסוננסה וסופר אותן. גרישה קופץ מיד לתחושה, שהשי"ן יוצרת הדגשות. היא מדגישה מאוד את המילה 'שוב' שבחבורתם של השוק והשעונים, אנשי השיגרה. אך יש לה מהלכין בגשם ובגשר גם בחבורתם של העץ ושות', אנשי החוויה, הנושמים נושמים שמות אהובים. יתר על כן, היא עצמה יש לה חבורה משלה, חבורת צלילים: הלא גם המ"ם והרי"ש, כן, בעיקר הרי"ש, והעי"ן, והקו"ף הקשה, בחברת בת הדודה שלה הרכה, הגימ"ל – כולם מטיילים בשיר לאורכו ולרוחבו.
"אז מה?"

- אז יש בשיר תזמורת שלימה של צלילים. עוד מעט יגיע איוואן עם הסטטיסטיקה, ואז יוכל גרישה להוכיח זאת למי שאין חוש והוא דורש הוכחות, שזהו שיר המתזמר בתזמור עשיר. וזה אולי אופייני לנושא – החוויה, או אופייני למשורר שחיבר את השיר או אופייני לאסכולה השירית – לחבורה – שהוא השתייך אליה, ואולי אופייני ללשון השירה בכלל? איפה איוואן? יש פה המו-ו-ו-ו-ו דברים שאפשר לבדוק אותם!

לבוש רופף ושני גושים מוצקים

"ואילו התחלנו את הבדיקה מצד אחר?"
- אילו הלכנו לפי שיטתו הבדוקה של ספר לימוד מתוק כדובשן, שיטה שנבדקה בהצלחה על ידי רכבות תלמידים שהתכוננו לבחינות הבגרות, ושאלנו על הרעיון המרכזי והאמצעים האומנותיים...?
"הרעיון", רושמת התלמידה השקדנית במחברת, "הוא שסער עבר על העיר, והאמצעים האומנותיים, שהשיר כתוב בחרוזים... זאת אומרת... לא לגמרי..."
- אכן, קצתן של השורות נחרזות זו עם זו, וקצתן אינן נחרזות.
"אז מה?"

- חושבים, חושבים... איוואן כבר מתחיל לספור ולחשב אחוזים: יש בשיר 15 שורות, מתוכן 8 נחרזות, הרי אלה... איוואן תמיד ממלמל כשהוא מחשבן, אחרת הוא מתבלבל, בעיקר אחרי הפסיק. גרישה חושב על נאטאשה ומקשיב כלאחר אוזן... שמונה מתוך חמש-עשרה... שמונה...
ברגע זה מנצנצת לו הברקה קטנטונת: שמונה שורות נחרזות? אולי... פשוט יש לשיר שני בתים?
"איזה שני בתים בראשך?" רוטן איוואן (התבלבל, המסכן!), "ומה פה 'פשוט'? הלא אתה רואה שאין בתים..."
- נכון. גרישה רואה. אבל החוש שלו לוחש לו, שיייתכן שגוף השיר יהיה יותר פשוט – אם יפשיט אותו מלבשו הרופף: ייתכן, לוחש החוש, שמתחת לבגד הזה העוטף את השיר כולו כגוש אחד, שלא ניכרת בו כל צורה מוצקה מופרת, מסתתרים שני גושים מוצקים מופרים... איוואן לא ירשה לנגוע בלבוש השיר. אבל איוואן שקוע אי שם אחרי הפסיק. גרישה נוטל עט, ובלוי בושה משכתב את השיר לפי החרוזים:

הסער עבר פה לפנות בקר

- א. רְעוּעַ וְגוֹשֵׁשׁ נְרָגַע הַשּׁוּק וְקָם
מִהַפְכַת קְרוֹנוֹת, מְעַרְמוֹת הַשַּׁחַת.
שׁוֹב שְׁעוֹנֵי הָעִיר יְנִיעוּ בְּחִיקָם
אֶת רְגָעֵיהֶם הָאֶחָרוֹנִים עַד שַׁחַר.
- ב. אֶבֶל הֶרְחֹב עוֹד יִיחַנִּי מְגֶשֶׁם

ומים בעיני אנדרטות על הגשר
ועץ נושם, נושם, ביקוד פריחה פרוע,
את שם הרעם והרוח.

“אכן – נתגלו שני בתים מוצקים. אז מה?”
- אז שני הבתים שונים זה מזה. קודם כול בחריזה, כי הגענו אליהם דרך ‘האמצעי האומנותי’ של החריזה. אבל
כנראה הם שונים גם ברעיון המרכזי של כל אחד מהם, כי ביניהם עומדת מילת-החיבור של הניגוד ‘אבל’.
ואיפה הניגוד? כנראה משהו בבית הראשון הוא כך, א ב ל בבית השני הוא אחרת, ושוב הגענו לקואליציה של
שוללי הסער הדוגלים בשיגרה ולאופוזיציה שח הרוצים לשמור על זכרו של הסער, בגלל החוויה.

משקל וניתוחים קוסמטיים (מכערים)

“ואילו התחלנו דווקא בבדיקת המשקל?”
- אז היינו מוצאים, שהשיר שקול בימבים, שישה עמודים בשורה. התלמידה השקדנית כבר הספיקה לרשום
במחברתה, שלשוורת כאלו קוראים ‘אלפסנדרנים’, ואילו גרישה הוגה לעצמו בלחש “אז מה?” – עיניו בולשות
וממששות את רגלי המשקל (איוואן קורא להן ‘עמודי המשקל’), ומיד הן מבחינות בכמה סטיות מן הסימטריה:
ליקויים קטנים, אך ניכרים היטב, בגופו של השיר. אז מה? החוש שלו לוחש לו, שליקויים אלה הם עיקר חינו
של השיר, שכל אחד מהם הוא מין ‘שומת חן’ המוסיפה לו קב של יופי משלה. איך יסביר זאת לאיוואן? צריך
לערוך טיפול קוסמטי לשיר, כך ייווכח איוואן בעליל, כמה עשויה הקוסמטיקה לגרוע מן היופי הטבעי. גרישה
עורך מהר שורה של ניתוחים פלסטיים קטנים, משקם את המשקל, מתקן את החרוזים ומסלק את השוני בחריזה
ובמשקל בין שני הבתים. בהזדמנות זאת הוא ‘מתקן’ גם דו-משמעות קטנה:

העיר לאחר הגשם

גושש ומעורר נרגע השוק וקם
מהפכת קרונות, מערמות חציר.
שנית השעונים יגיעו בחיקם
את רגעייהם דומם, עד שחר שוב יאיר.
אבל ברחוב עולה ניחוח מי מטר
ובעיני פסלים המים עוד נוחרו
ועץ נושם, נושם, ביקוד פריחה נסער,
את שם הרעמים, אשר מכבר עברו.

מה הרווחנו? כך ישאל גרישה את איוואן, ומיד יפרט לו:

- תקבולת מלאה בין הבתים מבחינת החריזה.
- אלכסנדרנים נקיים ונוקשים, לפי הגירסה הגרמנית.
- מפסק-צזורה במחציתה של כל שורה.
“איוואן ודאי יצטרך להודות, הכול בסדר. ומה הפסדנו?”
- את הגיוון, את המוזיקה, את הקצב, בקיצור: הרבה מן היופי. וכאן שוב יקרא גרישה בקול את השיר כמות
שהוא ויראה לו את כל שומות החן:

במילים ‘רעוע וגושש’ המשקל רעוע וקצת גושש: - - - - - .

ובמילים ‘נרגע השוק וקם’ נרגע משקל וקם: - - - - - .

במילים: ‘ש ו ב שעוני העיר...’ נאלץ הקורא להדגיש את המילה הראשונה הדגשה רבה, מפני שמיד אחריה
עליו לעבור ארבע הברות לא מוטעמות עד ששוב יוכל להתעכב ולנוח בהברה מוטעמת ממש: - - - - - .
בכך נעשית ‘שוב’ מוקד של הדגשה, היא המילה המודגשת ביותר בכל חבורת המילים המקיפה אותה, היא דגל
וסיסמה של השוק והשעונים ומבטאת את כל מלוא עוצמתה של השיגרה. אבל היא מקלקלת את המשקל הימבי.
אז תגיד בעצמך, איוואן, זאת לא שומת-חן?
השורה הרביעית והשמינית (לפי החלוקה הסמויה של השיר לשני בתים) שתיהן מקוצרות וחותרות את הבתים
הסמויים. אך בעוד השורה הרביעית חסרה רגל אחת, חסרה השמינית שתי רגליים, ובכך חתימתה נמרצת
ושלימה. עוד סטייה של שומת-חן.
בשלוש שורותיו הראשונות של השיר (לפי החלוקה לשני בתים סמויים) יש מפסק-צזורה ברור במחציתה-
אמצעיתה של כל שורה:

רעוע וגושש || נרגע השוק וקם

מהפכת קרונות || מערמות השחת.

שוב שעוני העיר || יגיעו בחיקם

"אז מה?"

- אז מתקבלות שורות מאוזנות, שליוות. ורק הפסיחה-הגלישה הקלה שבין השורה הראשונה והשנייה מגוונת את הסימטריה ומוסיפה תנועה על שומות-החן. אך בשורה הרביעית, המקוצרת, אין מיפסק. היא נקראת בנשימה אחת. ודבר זה מדגיש את הנקודה שבסופה, החותמת את הבית. אמנם גם השורה החמישית מקוצרת, גם בה אין צורה והיא נקראת בנשימה אחת, אבל שורה זו פותחת ב'אבל' ומסתיימת בפסיק, ולכן תנועה תנועה עולה, תנועה של תנופה, כיאות לאנשי החוויה. החרוז הצמוד, המשנה את תבנית החרוזה המשתלבת של הבית הסמוי הראשון, מחזק את התנופה, והדבר שהוא אסונטי מסב את תשומת הלב לצלילים. צלילים אלה מקבלים חיזוק רב במלים האחרונות של השיר, החותמות אותו חתימה קצרה, נמרצת ואונומאטופאית... "כל זה היה נכון, אילו היה השיר מחולק לשני בתים. אבל הוא לא."

- נכון. התייחסנו לגושים המוצקים שמתחת ללבוש. ואילו אם נבדוק את לבוש השיר, המסתיר את הבתים... נמצא שלבושו הולם אותו. אין לנו כל כוונה להציע לו שיחליף אותו. וכל המפקפק, אין לו אלא לדפדף לאחור ולקרוא... לא, לא לקרוא, רק להביט ולהתרשם משני הנוסחים של השיר: המקורי, בעל חמש-עשרה השורות הקצרות, הרוטטות, שהוא שלם ומאוחד בריבוי שורותיו ונראה חד-פעמי ויחיד, צעיר ותם ונגרש, ולעומתו הנוסח הערוך בשני בתים, הנראה מיושב, מסורתי, ממוסד ונוקשה, צווארוננו מכופתר עד הכפתור האחרון ועניבתו מעונבת היטב.

"אז למה בכלל הבאת את הנוסח המכופתר, החולה והכעור?"

- נהגנו כאותו פרופסור, המביא לפני הסטודנטים לרפואה אדם בריא ובצידו אדם חולה, כדי להראות, כמה דברים, שאפשר ללמוד מן החולה על הבריא.

שם השיר והקוזינות שלו

"שם השיר קצת מוזר, אבל קשה לי להסביר למה. אולי מפני שהוא ארוך והשיר קצר?"
- שם השיר מדגיש את הסער. מה היינו מפסידים, אילו היה מדגיש את העיר?
"וגם הצירוף 'עבר פה' הוא מוזר. הלא הסער עבר לא רק פה אלא על פני כל הארץ. אז מה?"
- אז יש באמת הרגשה מוזרה. סער גדול עבר, ורחוב קטן נשאר בשיר קטן. ממש פה הוא עבר, הסער, כמו שהרכבת המהירה עוברת בתחנת שדות קטנה כפרית: עוברת ביעף – וכבר חלפה, והותרה געגועים.
די שנתאר לעצמנו, ששם השיר היה 'העיר לאחר הסער', שהוא הרבה יותר הגיוני, מכופתר וחד-משמעי, בשביל שנראה מה השם נותן לשיר. אגב, צריך לטלפן בהזדמנות למומחה לספרות השוואתית ולשאול אותו בעניין המסורות השונות או הנהגים השונים בקריאת שם לשיר: שלושה כוכבים, שם הזהה למילים הראשונות או לשורה הראשונה, שם-כותרת, המצביע על הנושא, ושם-מפתח הפותח את הבנת השיר...
"שם-מפתח?"

- כן, שם שאי אפשר בלעדיו, משום שהשורה הראשונה היא המשכו: למשל, אם נקרא את השיר הפותח במילים:

כְּאֶשֶׁר לְקַחְתִּי בְּיָד

אֶת שְׁחֻקֵי הָעוֹר שְׁחֻקֵי...

רק שם השיר מפתח להבנת המעמד, מי מדבר אל מי: "אֶמְכָּה חֶרֶב הַנְּצוּרִים". אגב, לאחר שמתברר בסוף השיר ששניהם, הלוחם הנצור וחרבו, כבר מתו, הפירוש מסתבך, כי צריך להניח אחת מן השלוש: או שבשיר הזה המתים והדוממים בעלי האישיות מוסיפים לחיות, כפי שקורה בכמה שירים, או שהכול השלכה (פרויקציה) של... ויש ודאי כמה מועמדים, או שהמעמד הוא ספרותי, ולא לה יש חוקיות מיוחדת.
"ולמה לטלפן למומחה לספרות משווה?"

- השיר שלנו בעל שם מפתח, זה ברור, אבל מפני שלמדנו להכיר אותו מקרוב והתחלנו להתעניין בו, מתעוררת הסקרנות: מי קרובי המשפחה שלו, הלא כמו להרבה בני-משוררים יש לו ודאי יחסי משפחה מסובכים, אחים מאביו, המשורר, ומאימו, המסורת השירית... מי אימו? מי דודותיו? היש לו קוזינות מעניינות?

נעימת השיר וטיווח תותחים

לפעמים, כשמספרים מה מישהו אמר, שואלים: כן, אבל באיזה טון הוא אמר את זה? זה מעניין גם לגבי השיר שלנו: מה הנעימה שלו? ועל זה די קשה לענות. לדעתנו, אין זה שיר עצוב ולא שיר עליז, איננו פאתטי ולא מתחכם, לא מתמוגג ולא מלגלג, וגם אין הוא מדווח דיווח קר ואובייקטיבי. נדמה לנו שהוא מספר משהו בנעימה סיפורית, אך מסתתר בה חיוך קל של עצב קל.
"איך יודעים?"

מרגישים. אבל גם יש שיטה, איך לגלות מה מרגישים. על רגל אחת: כמו שטיווחו פעם תותחים. מכוונים ומחטיאים ומכוונים שוב ומתקרבים לאט לאט. לרוב אף פעם לא פועים פגיעה ישירה, את השיטה נפרט ונדגים בהזדמנות אחרת, לכן הסעיף הזה, הדין בנעימה, כל כך קצר.
"אז מה, אם יש בשיר נעימה של חיוך ושלב עצב קלים מאוד ונסתרים?"

בעד מי מצביע המשורר ?

"בעד איזו מפלגה הוא יצביע?"

- בחיים משוררים רבים הם אנשי שיגרה, אבל בשיר הם מצביעים תמיד בעד החוויה. בחיים הרבה פעמים ליבם נתון לשוק ולשינה. אבל בשיר ליבם לרחוב הריחני, לעיניהן הנוצצות של האנדרטות ולעץ הפרוע, הפורח והמתנשם. בשיר ליבם תמיד לרעם ולרוח.

"ומה יהיה הסוף?"

- השוק יירגע ויקום. השעונים ישובו ויתקתקו. ריח הגשם שברחוב יפוג. המים בעיני האנדרטות ייבשו, פריחת העץ תיבול. זאת יודעים אפילו המשוררים.

"אז מה?"

- מה אמרנו קודם על שמו ועל נעימתו של השיר ?

רגע, אולי בכלל הסער הזה סמלי ?

"איך יודעים, אם משהו בשיר סמלי?"

- מרגישים. אבל יש גם שיטה, לשכנע את אלה שאינם מרגישים. וגם שיטה זו נציע בהזדמנות אחרת. לפי שעה נניח, שאולי הסער שמסופר עליו בשיר הוא גם – אנחנו מדגישים: גם – סער סמלי.

"הייתי רוצה לשמוע על זה עוד."

- בבקשה. מטלפנים למומחה לספרות השוואתית: הלו? אולי אתה מוכן להוציא את תיק הסערות הספרותיות? מה הן מסמלות בדרך כלל?

הקול מעבר לקו משתעל: "יש לי פה סערות-יצרים מכל הסוגים," הוא אומר לאיטו, ושומעים איך הוא מדפדף, "מתוך הקבלה בין מה שנעשה בלב הגיבור ובטבע, כמו הסערה הגדולה ב'המלך ליר'. לפעמים סערה כזאת מסמלת את הפרת ההרמוניה בנפש, במשפחה ובמדינה. אלו הסערות האיומות ביותר, סדרי בראשית משתבשים, כמו ב'יוליוס קיסר': קברים נפתחים, סוסים טורפים... אגב, גם הסערה שב'הסערה' של שכספיר סמלית, כמובן... " (מוסיף לדפדף). ויש סערות במשמעות מושאלת, סערות-מלחמה כמו 'הסערה' של אליה ארנבורג, סערות-מהפכה, כמו ב'שירת היסעור' של מקסים גורקי, או סערות-מלחמה-ומהפכה כאחת, כמו אצל סרגי יסנין, כשהוא כותב:

אוֹתָהּ סוּפָה עֶבְרָה. / עַם מְעֵטִים נוֹתְרֵי...

תודה, אנחנו אומרים, אבל כל אלה אינם מתאימים לנו. הסער שלנו מביא איתו את החוויה לעיר וליריד. "אם כן, הוא מסמל את החוויה בכלל ואת הנעורים בפרט ואת מרד הנעורים בשיגרה בפרט שבפרט," – כך המומחה מעבר לקו. – "זאת מסורת רומנטית. תחילה היו רוב הסערות הרומנטיות ביטוי לכוחות האפלים שבעולם, כמו הסערה שב'העורב' של אדגר אלן פו. אתה ודאי זוכר, איך העורב מגיע מתוך סערה לילית לחדרו של המשורר ומתיישב שם על ראש הפסל של פאלאס אתינה דווקא, כדי לסמל את שלטון האי-רציונאלי על הרציונאלי. אבל אחר כך, לקראת סוף המאה, עם תחילתן של תנועות הנוער, הלכו הכוחות האי-רציונאליים והתבהרו, סופות-הלילה נעשו לסופות-אביב... גם כן ליליות, כמובן, אבל סופות-אביב הן בכל זאת משהו אחר מסופות סתם..." – הוא משתעל שיעול קל שברמז, כאילו היה אף הוא רומנטי במקצת. תוך כדי כך הוא מוסיף לדפדף. – "הינה, בשירו של דויד שמעוני, למשל, שהיה כל כך ידוע בזמנו, עד ששרו אותו, בהברה אשכנזית כמובן, כמו הימנון:

אַל תִּשְׁמַע, בֶּן, לְמוֹסֵר אָב

וּלְתוֹרַת אֵם אֶל אֵין תֵּט,

כִּי מוֹסֵר אָב הוּא קוֹ לְקוֹ

וְתוֹרַת אֵם לְאֵט לְאֵט.

וְסוּפַת אָבִיב דּוּבְרָה בֶּן:

הַקְּשִׁיבָה, אִישׁ, לְשִׁיר הַבֶּן!

מאחר שהמומחה השתתק לרגע לשאוף אויר, אנחנו ממהרים לשאול:

אתה מתכוון לומר, אדוני, שהשיר שלנו הושפע משמעוני?

לא, הוא לא התכוון להרחיק לכת עד כדי כך. אם דווקא מחפשים השפעות, הוא מעדיף אותן שורות ידועות

משירו של אברהם בן-יצחק:

בֶּן אָדָם

הֵן סַעַר עֶבְרָה עֲלֶיךָ הַלִּילָה...

אבל אין צורך להניח שהייתה השפעה ישירה, דווקא. האקלים הרוחני של ביקוש החוויה...

אנחנו מודים לו ומניחים את השפופרת מהורהרים וחוזרים ומתבוננים בשיר: הסער המסוים הזה עבר פה, ביום אחד מסוים, בעיר הזאת המסוימת. עבר. ואחדים רצו לשכוח אותו ואחדים רצו לזכור אותו. אך הוא עבר, ואלה ואלה – נשארו.

דבריו של המומחה מתאימים ואינם מתאימים. ייתכן, שהסער שלנו קשור בנעורים ובהוויה, אבל יש בשיר נעימה שקטה, מעט חיוך ומעט עצב, אין פה בכלל הפאתוס של 'אני הבן' או 'אני האישה' המבקש את החוויה. אין כאן 'אני' בכלל. צריך לרמוז למומחה, שיוסיף עוד דף בתיק שלו. האם לא חשבנו תחילה, שזהו שיר המתאר עיר, שעבר עליה סער? כן, התלמידה השקדנית אפילו רשמה זאת. ואחר כך אמרנו, כמדומה, שהשיר גם מתאר שתי גישות לחיים – את אנשי השיגרה ואת מבקשי החוויה. ואילו עכשיו נראה לנו, שהוא עוסק באובדן החוויה ובחלוף הנעורים... אין פלא, אם התלמידה השקדנית התבלבלה ברישום ומתרעמת עלינו.

ציוניוני הדרך ועוד שיחות טלפון

כמדומני שכבר הרחקנו לכת. הקורא נעצר, מלא ספקות, ובודק בחשד את ציוני הדרך: לאן פנינו מועדות? - ראינו – בפרקים קודמים, שלא העתקנו כאן – שבחיים יש לפעמים רצון או צורך לזכור או לכתוב על יצירת-ספרות, וכי ניתן לגלות במעשה זה שיטה, שלפעמים אינה מודעת לבעל השיטה עצמו. והכינונו מדריך המסביר את טיבן של המפלגות הראשיות, או – מפה ובה הדרכים הראשיות: כולן רומזות-מצביעות על משהו ומקשרות בין משהו אחד לאחר: בין משהו ביצירת-הספרות למשהו בנפש, בין משהו ביצירה למשהו בחברה, או למשהו בעולם הרעיונות, או לתופעות בעולם היופי... ארבע דרכים ראשיות רחבות, שמכל אחת מסתעפות דרכי-משנה רבות. ורמזנו אף לכמה שבילים צדדיים שאפשר ללכת בהם. בכך ניסינו להוכיח, שאין דרך אחת 'נכונה'. בחרנו באחת מהן, הסימפאטית בעינינו, וקראנו לה 'הספרותית' או 'האורגאנית'. דרך זאת בודקת יסודות שונים בשיר, כדי לגלות מה דרכי התקשרותם ומה תרומתם. והדגמנו זאת בשיר קטן.

לא הזכרנו את שם המשורר, כדי שלא יציעו לנו לחקור את הרקע הביוגרפי. לא הבאנו את תאריך חיבורו המשוער של השיר, שלא ידחקו בנו לתהות, איך הוא משקף את עולמה הרוחני של תקופתו. ולא בחרנו שיר שבוטל בו 'רעיון', שניתן לדון בו לגופו.

"שלוש 'לאווין'. ומה כן?"

- דיברנו על חלוקת השיר לתמונות, הזכרנו את התחביר, תהינו על הנושא ועל יחס התמונות או נושאי המשפטים לנושא זה, בדקנו את המבנה – את החריזה, את המשקל ואת הקצב, את הצלילים ואת שם השיר ואת נעימתו, את עמדת המשורר ואת משמעותו הסמלית של השיר.

"ומצאנו?"

מצאנו, שיסודות שונים בשיר מתקשרים אלה לאלה, ונדמה לנו, שגילינו תוך כדי כך גם כמה דברים, שלא ראינו תחילה, רמות שונות של משמעות.

"אבל בסוף בכל זאת..."

אכן, לא היינו עקביים בהסתפקות במצוי בשיר עצמו בלבד. בסוף נזקקנו לכמה שיחות טלפון, ודווקא שיחות-חזרה. מפני שהתחלנו להתעניין בשיר, התחלנו להתעניין גם במשפחה שלו, המסועפת.

"איך אומר הפתגם, אמור לי מי בני המשפחה שלך, ואומר לך מי אתה."

- אכן, לא נוותר על שמו של אלטרמן. הלא אנחנו רוצים לטלפן לביוגרף שלו, שמא הוא יודע, מהי אותה עיר, שיש בה יריד עם קרונות וערימות שחת, שבמגדליה שעונים ואנדרטות ניצבות על גשריה. אין זו עיר עברית.

אולי נוכל להיוודע מהביוגרפיה שלו, אם היא שוכנת באוקראינה, בצרפת – או ב... אופרות אחדות? ובאיזו תקופה בחייו כתב את השיר? אם נשווה אותו לשאר שיריו שמאותה תקופה, אולי נקבל חיזוק לדברי המומחה

בעניין הסמליות? מה הייתה דעתו של המשורר על השיגרה ועל החוויה ובעד איזו מפלגה הוא מצביע בשאר שיריו, היש עדות מסייעת לחשד שעלה על דעתנו בעניין חששו מאובדן החוויה וחלוף הנעורים? אנחנו מדברים

עליו בהווה על-זמני, אבל אפשר לדייק ולשאול על תקופה מסוימת מחייו, ואז נאמר בלשון עבר, האם הוא סבר, באותם ימים, שהנעורים חולפים ואובדים, או התנחם באמונה, שהם שבים תמיד ונצחיים? האם היה

אופטימי וסבר, שהחוויה ניתנת לאדם, או שמא היה פסימי, וסבר, שדרכה של החוויה הגדולה לחמוק? ואחרי שנשמע את דברי הביוגרף-הפסיכולוג, נספר לו על ממצאינו, אולי גם הוא ירצה להוסיף דף לתיק שלנו או שלו?

בעצם, גם לסוציולוג או להיסטוריון של הספרות – העברית והכללית – יש לנו כמה שאלות, למשל: ממתן זה כותבים שירי טבע – על עיר? ליל? אין, כמדומה. לביאליק המוקדם אין, אבל לביאליק המאוחר יש אחדים,

"היה ערב הקיץ", "ינסר לו כלבבו"... איך נהגו בעניין זה פושקין, לרמונטוב, מאיאקובסקי?

ולמומחה לתולדות החרוז העברי יש לנו שאלה: ממתן זה חרוזים בעברית חרוזים אסונטיים כמו 'שחת-שחר', 'גשם-גשר', 'פרוע-רוח', ועוד בצפיפות כה רבה? האם שלונסקי למד את זה ממאיאקובסקי? וממתן לוקחים

שיר כשר בן שני בתים מסורתיים מכופתרים ומהודקים ומסתירים אותם ככה תחת לבוש חופשי של שורות קצרות? וממתן זה שוקלים שירים במשקל וסוטים מן המשקל, עד שכל שיר מקבל את משקלו החד-פעמי

והיחיד במינו?

וכל הרעיון הזה של השיגרה והחוויה ושל אובדן החוויה – האם הוא העסיק את המשורר שלנו אישית בלבד, או שהוא נגע איכשהו לתקופה? הלא למשוררים הרומנטיים האנגלים, כמדומה, לא היה שום פקפוק בעניין

החוויה, אבל אצל היינריך היינה כמדומה כבר יש? ואצל משוררי שנות העשרים בגרמניה, ברכט, טוחולסקי, קסטנר? והשיטה הזאת של תזמור השיר – הלוא אצל יל"ג אין לה זכר, מתי ומהיכן היא הופיעה אצלנו? האם

כבר פושקין ערך בה ניסויים, או שאלכסנדר בלוק למד אותה מעמיתים צרפתיים סימבוליסטים? והנעימה השקטה של חיוך ושל עצב, והדבר, שה'אני' נעדר מן השיר...?

מסתבר, שצריך להזמין הרבה שיחות טלפון להרבה מומחים... וכמובן, תישאר השאלה לעצמנו, שאלה מתודולוגית: מדוע לא טילפנו אליהם תחילה? ממי למדנו אנחנו את התורה הזאת?

ולבסוף: מה קורה כשזורקים אבן למים ומה אמר הילל

דבר זה מזכיר לי את משל האבן והגלים: כשזורקים אבן למים, יוצאים משם גלים מעגלים-מעגלים מתרחבים ומתפשטים, מגלים גדלים והולכים של גלים קטנים והולכים, של בנות-גלים ונכדות-גלים, עד אל גדות האגם, אם יש לו גדות, עד לאינסוף, אם אין לו. וכשמצלמים זאת ומסריטים את הסרט למפרע, מסופו של תחילתו, רואים, איך מכל קצות האגם, כמו מן האינסוף, נעורות נכדות-הגלים ובנות-הגלים ורצות אל המרכז, כשהן מצטופפות והולכות וגדלות במעגלים-מעגלים מתכנסים. רוצה הייתי לראות, איך ייראה הסרט, שבו יוקרנו התצלומים כסידרם ובהיפוכם בעת ובעונה אחת על מסך אחד: איך יאוצו הגלים מן המרכז וישוטו לכל עבר, אל האינסוף, ואיך יצוצו הגלים מן האינסוף וימהרו אל המרכז, בתנועה דו-סיטרית, כשהם עוברים אלה על פני אלה, משלימים וסותרים ומשלימים...

בקיצור... כי זאת תמונה מפתה... ולגלים גוון ירוק-כהה עם אפור וכחלחל ו... זה היה המשל. והנמשל הוא 'ניתוחו' של השיר, כשאנחנו מדברים או כותבים עליו. איך אמר הילל? ואיך זיל גמור. את השאר תחווה בעצמך.