

הגבירה בחלוקה הוורוד

הספריה העירונית

פירגה מערבוט: 1980-2005

עטור מן'תו: זקב ש'תו.  
(א'ת' ז'כר א'ם פ'ת'ו פ'ו ב'ש'ר).  
מ'ת'ו מ'ת'ת'ו ע'ם ע'י'ם. ו'אר.  
(א'ת' ז'כר א'ם ת'ר'ז פ'ו ב'ש'ר).  
א'ו ל'מ'י ש'ת'ת'ו -  
ת'י'ו ת'ל'ז'י ש'ר.

ת'ל'ק'ו ת'ר'ד א'מ'ר'ו'ר'ו ת'ו.  
א'ת' ב'ו מ'ת'ע'ש'פ'ת' ת'מ'ר'ד ל'ע'ת ל'יל.  
ל'א ת'י'ת'י ר'ז'ר'ה ל'ה'ז'ת ל'ך א'ת,  
ל'א ת'ז'ר מ'ת'פ'ל'ל ל'ך מ'ו'ת'ו ש'ל מ'ל'א'ך  
ו'ר'ז'ר ת'ל'ו'ת'ו ע'מ'מ'ים ש'ל ק'ר'ש'ח -  
ו'ל'מ'ר'ו א'ת, א'ש'ח.

א'ת' א'ו'ת'ת' ל'ה'ז'ת ע'צ'ב'ה ו'ש'ת'ק'ת,  
ל'ת'ק'ש'י'ב ל'ס'פ'ור ע'ל ק'ר'וב, ע'ל ו'ח'וק.  
ו'א'ת' ש'ל'א פ'ע'ם א'פ'י'ט ב'ו ב'ש'ק'ט,  
א'ין ק'ול ח'ב'ר'ים,  
ש'ל'כ'ת ת'פ'ל ע'ל א'ו'ד'ת א'ת'ר'ים.

ש'ל'כ'ת' נ'פ'ש'י ב'ין פ'ת'ל'י ב'י'ת'ו.  
ו'ש'ב'י'ת' ב'ין פ'ת'ל'י'ו מ'ס'פ'ו'י נ'פ'ר'ת'  
ע'ת א'ת'י ב'מ'ת'י נ'פ'ר'ד מ'ס'פ'ו'.



ידיעות אחרונות • ספרי חמד

פריש קלומי פּוֹרְבֵּי לְגִלְיָהּ.

צַדִּי, אֲחֻבָּה, עַל פְּרָקִי פְּסִיעֵינֵנוּ.

לְבִישׁ חֲלוּצָה תִּפְדֵּי לַעֲתָ לַיִל.

עַד מְעִיט וְאַבָּא אֶלֶיךָ.

וּמְצַנֵּן

תְּקַטֵּר זָמֵב שְׁחֹר

יִקְרַב אֶל שְׁפֵטִי פְּקָרָהּ אֶל שִׁיר.

אִז אֶלְתֵּשׁ פְּאַנְוֵה עַד פֶּקֶר,

עַד אֹר,

פְּשִׁפּוֹל:

עֵסוּר מְצַנֵּן זָמֵב שְׁחֹר.

"עֵסוּר מְצַנֵּן", הַזְמֵר הַיִּשְׂרָאֵלִי הַפּוֹפּוּלָרִי שֶׁבְכּוֹלֵם, לֹא נִכְתַּב כְּפּוֹמֵחַ וְלֹא נִוְעַד מִלְכַּחֲחִילָה לְהִיט מוֹשֵׁר. זֶהוּ שִׁיר לִירֵי נַהֲרָד, שִׁיר אַהֲבָה, שֶׁהַמְשׁוֹרֵר אִבְרָהָם חַלְפִי כִּתַּב בְּשִׂיא בְגֵרָתוֹ הַשִּׁירִית, בְּשָׁנוֹת הַחֲמִישִׁים, וְכִינֵס אוֹתוֹ עִם שִׁירֵי וְאַחֲרֵים מֵאוֹתוֹ שָׁנִים, בְּסִפְרוֹ כְּאַלְמוֹנִים בְּגוֹשָׁם (תְּשִׁ"ט). הַעֲבֹבָה שֶׁהַשִּׁיר, כְּנוֹסְחוֹ הַמּוֹלָחַת, נִלְשָׁה אוֹחֵב וּמוֹפֵר כַּל־כָּךְ, מִעֵדִידָה לִלְאָ סִפֵּק עַל כִּמָּה מִתְּכּוֹנֵתוֹ הַאֲנֹרְשִׁיִּים, הַיִּזְמוֹנִיִּים, וְהַרְצֵן לְמִסְרֵי אֶת חוֹרֵיִת הָאַהֲבָה בְּמַמְדִּיָּה הָאַנְרִישִׁיִּים, הַיִּזְמוֹנִיִּים, כְּלִי לִיטוֹל דָּבָר מִהַרְגֵּשָׁה וְהַחֲרִיגִינִי שִׁבְחָה), וְלֹא פּוֹחַת מוֹת, עַל כִּי־שָׂרֻנֵּם הַמּוֹדִיקִי הַיִּיצָא מִן הַכֹּלֵל שֶׁל הַמְּלַחֲזִין יִנְי רַכְסֵד וְשֶׁל הַזְמֵר אֲרִיק אֵינִישִׁיִּי, עִם זֹאת, אִין הִיא מִפְקִיעָה אֶת הַשִּׁיר מִמְעַמְדוֹ כִּי־עֵדִידָה פִּיזִיטִית הַמְעוֹרְרָת אֶת כָּל כּוֹחוֹת הַנֶּפֶשׁ – הַרְגֵשׁ, הַיִּצֵר וְגַם הַשִּׁכֵּל.

אִף כִּי הַשִּׁיר כּוֹבֵשׁ אוֹתֵנוּ, כְּרֹאשׁ וּכְרֵאָאוֹנָה, כַּהֵם הַרְגֵשִׁי הַשׁוֹפֵעַ מִמֶּנּוּ, כְּאַיִנִּישִׁיִּיִּים הַמְּלֵאָה כַּל־כָּךְ שֶׁהוּא מְכַבֵּא, הוּא אֵינוֹ חוֹסֵר תְּחִבּוֹם וּמוֹדֵעוֹת עֲצִמִית. אֲדוֹכָהּ, הוּא מוֹדֵעַ מֵאוֹר לְעֲצֻמוֹ כְּשִׁיר הַמְּמַשֵּׁד מִסְרַת שִׁירִית (פְּעִמִּים עוֹלָה כֹּר הַאֲפֻשְׁרוֹת שֶׁהַמְּשִׁאֲפוֹרוֹת וְהַחֲרוֹזִים הַכֹּלְלִים כֹּר כְּבֵר הוֹפִיעוּ קוֹדֵם לְכֹן בְּשִׁירִים שֶׁל אַחֲרֵים) וְהַנֶּעֱנָה לְכֹלְלִים שֶׁל תּוֹאֵם אִסְתֵּי, שֶׁגַם הוּא מִסְרַחֲזִי.

\* אֲבֵרָהס חַלְפִי, שִׁירִים, הַיִּצֵּאת תְּקִיבָה הַמֵּאוֹחֵר, תַּל־אֵבִיב 1986, כִּדָד א', עִמ' 186-287.

תּוֹאֵם. הַמּוֹצֵא אֶת בִּישׁוֹי הֵן כְּחוֹכֵן הֵן שִׁיר – עַמִּידָתוֹ שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר הַיִּזְמוֹנִיִּים "מוֹל גְּבִירָתוֹ הַנֵּאוֹחַ – וְהֵן כְּחִרְזוֹתוֹ (שֶׁלֹּשׁ פְּעִמִּים נֹכַח בְּשִׁיר עֲנִיָּן הַחִרְזוֹת), כְּמִשְׁקֵל, בְּחִלְקוֹתָה (אוֹמֵנִם בְּלִתי קְשִׁיחָה) לְכַתֵּם, כְּלוֹמֵר, כְּכֹל הַמּוֹרָמִים הַמְצִינִים שֶׁל הַשִּׁיר לְעוֹמֵת הַדִּיבּוֹר. גַּם הַלִּשׁוֹן עֲצֻמָּה, כְּכֹל פְּשִׁטוֹתָהּ, הִיא לִשׁוֹן שִׁיר וְלֹא לִשׁוֹן רִיבּוֹר, וְהַדָּבָר נִכְרַ כְּבֵר בְּצִדּוֹף הַמְּפִתֵיעַ שֶׁל הַיִּזְמוֹנִיִּים – וְהֵב וְשִׁחֹר – בְּשׁוֹרָה חוֹרָשׁוֹנָה. זֶהוּ אוֹקְסִימֵטְרוֹן שֶׁחֹתָם הַשִּׁירָה הַסִּימְבּוֹלִיסְטִית טְבוּעַ כֹּר.



הַיִּזְמוֹנֵי שֶׁל רִיגוֹשׁ טוֹעֵר וְסֵדֵר תְּחִבֵּרִי וְסִגְנוֹנִי "מְבֹלְכֵל", שֶׁל שִׁחֹר וְחֵב, נִוְחָן לְמְשׁוֹרֵר לְשֵׁם פְּתִיחַן שֶׁתִּי בְּעֵינָת, הַנּוֹבְעוֹת מִמִּצַּב הָאִקְסִטוֹזָה שֶׁל חוֹרֵיִת הָאַהֲבָה. עַל־יֵ לְהַעֲלֵ אֶת הַרְגֵשׁ הַמְצִיף אוֹתוֹ ("אַלְהַשׁ... בְּשִׁיכּוֹר"), שֶׁאֵם לֹא כֹר לֹא יוֹכֵל לְמוֹצֵא לְעֲצֻמוֹ אֶת מְקוֹמוֹ הַכּוֹן כִּיחַם לְאַחֲזֹכָתוֹ, וְאִף לֹא יוֹכֵל לְהַתְּגַבֵּר עַל תְּבִיעֵית שֶׁחֲקִים הַיִּזְמוֹנִי לְעֵדִידָה מְעוֹרֵר: הֵן בְּעֵינָת הַצּוֹרֵךְ לְהִפְדֵּר מִמֶּנָּה מִרִּי וְזִם לְשֵׁם עֵיסוֹק בְּעֵינֵי הַיִּזְמוֹנִים, הֵן הַחֵשֶׁשׁ שֶׁבְּהַיִּצְעָאוֹת הַמְּמוֹשְׁכֵת לְעֵדִידָה עַל־ל הַמְשׁוֹרֵר, כִּי־יִגְוִשׁוּ הַגּוֹבֵר וְהוֹלֵךְ, לְהִיט לְמַעֲמָתָהּ.

שֶׁתִּי הַכְּעִינִי שֶׁכְּפִינֵהוּ הוּא נִיצֵב הֵן אִפּוֹא בְּעֵינָת שֶׁל מִיָּקוֹם נִכְפָּן. בְּאַחַת הַמִּיָּקוֹם הוּא רִגְשִׁי וּמְשִׁאֲפוֹרִי; בְּשֵׁנִיָּהּ הוּא גִיאֹגְרוֹפִי, מִיָּקוֹם כְּפִשׁוֹט. הַרְגֵשׁוֹנָה הִיא הַמְעִינֵינִת מִהַשְׁתִּיִּים, הַשְּׁנִיָּיָה אֵינוֹה אֵלָא יִיצוֹג חַלְקִי, קוֹנְקְרֵטִי, שֶׁלָּהּ. קוֹדֵם כּוֹל חִיִּיב הַמְשׁוֹרֵר, הַמִּיִּיצֵג עַל־יֵדֵי הַדּוֹכֵר בְּשִׁיר, לְמוֹצֵא דָרֵךְ, שֶׁכֵּה יוֹכֵל לְפַאֵר וְלְהַעֲרִיץ אֶת אַחֲזֹכָתוֹ (הַפִּיאֹר וְהַהַעֲרֵצָה הֵם צוֹרֵךְ נִפְשִׁי עִמּוֹק שֶׁל), מְכֹלִי שֶׁנֶּפְדֵּדֵת הַהַעֲרֵצָה שֶׁל תּוֹצִיא אוֹתָהּ מִסְנוֹת הַאיִנְטִימִיִּית, הַמַּגֵּעַ הַשִּׁיר, שֶׁהוּא גַם מַגֵּעַ מִינֵי. כְּמִילִים אַחֲדוֹת: עַל הַמְשׁוֹרֵר לְפַתּוֹר אֶת הַחִידָה כִּי־צֵד לְהִיט טְרוֹבְרוֹר – כְּלִי לְהִיכְנֵעַ לְחֻקִּים שֶׁל שִׁירֵת הַאֲבִיבִים, הַהוֹתְפַכֵּים אֶת הַגְּבִירָה לְכִלְתֵי מוֹשֵׁגָה, לְ"דוֹנְפִסְתָּ אֲלֵתִינֵי", אוֹ לֹז שֶׁשִּׁקְרִיהֵם הֵם "תְּהִלָּה לְלוֹטִישִׁי הַמְּתַכָּה" וְלֹא אוֹבִיִּיקֵט לְמַגֵּיעַ חִי וּמִיִּידִי. מַחֵד גִּיסָא, אִסְרֵי לִרְ לְהַפְּוֹר אֶת אַחֲזֹכָתוֹ לְ"מֵלָאךְ" וְלְחֵלוֹם כִּיחַם אֵלָה "חֵלְלוֹמֹת עֲנֻמִּים שֶׁל קְרוֹשָׁה". אִסְרֵי לֹר גַּם לְנִקְיֵט לְגִבְהָ עַמְדַת "אַח", שֶׁהַקְּרֹבָה הָאַרְטִיסִית אֵל

129 | שירי השמש האפורים

הדובר נרגש מאוד, "שוכח הכול על אודות אחרים", מתרכז רק בה, חי רק את הקשר שלו איתה. כך נוצר בשיר המרחב הרגשי המורכב, שבו שרויה האהובה "מעל" לאוהב, כשהיא מושקעת פחות ממנו בקשר שבניהם. עם זאת, היא אינה מנותקת. היא נותרת תמיד בשווה הדישג הרגשי והיציר.



הבעיה השנייה "מעשית" יותר. הדובר, אף שהוא פונה ישירות אל האהובה, אינו שריר במחיצתה. הוא עסוק בטרדות היומיום ורק "לעת לילה" יגיע אליה. הוא מרכיב אליה אפוא באמצעות האינטרויקט שלה, דמותה שבמחשבותיו. דווקא משום כך הוא יכול לפתח ביחס אליה מערכת דרכים שמאפיינים אותם הסדר והנואם הפנימיים. במחיצתה לא היחה השורה הנפלאה "עשור מצדך זהב שחור" מולידה שיר שלם שלא רק נלחשת כמנטרה, החוזרת על עצמה באקסטזת האהבה מליל עד אור בקר.

את הדובר מעסיקות השאלות: איך יוכל להיות קרוב ורחוק בעת ובעונה אחת; מתייחד עם האהובה שבמחשבותיו, אך גם מנותק מהאהובה שבעליל; נפנה לעיניי היומיום; משחזר אותה מנכחותו הנלהבת, העלולה להיות גם מכבירה? תשובתו: התפרדה המסורתית בין הגוף לנפש היא שתמציא לו פתרון. בעוד שגופו ירחק, וי שאר הנפש במחיצת האהובה. מסורת ארוכה מאוד של שירת אהבה עתיקה וחרישה כאחת מאשרת את האפשרות הזאת. אותה מסורת גם מכשירה מטאפיריקה, הכורכת את השיטע של הגוף מן הנפש כמלידה מסוימת של מצוקה. זוהי מטאפיריקה של כלא (הנפש) ש"בוכה בין כתלילי", והיא מתאמה למלכותיות של האהובה לא פחות משמטהאומה לה המטאפיריקה של הפס והמרכיב, שגם היא מבוטסת על שסע פנימי: כיומו נפרד הדובר מחלומו, שאותו הוא מותר כמרכיב הפרדש לרגלי האהובה גם בהעדרו. ביחה של המבירה הוא גם מצודה, וכמובן זה הוא יכול להיות גם בית כלא. כמכירה רשאית האהובה "לשבות" או "לאסור" את אוהביה או חלק מישותם. ככל אלה אין היא נעשית נעלה ורחוקה מדי.

הריחוקים שהשיר עוסק בהם אינם בלתי עבירים. ויחוקו האינאוגרפי של האהוב יגושל בעת שיכיר לאהובתו, וכך גם ויחוקה הרגשי המסוים של

אחותו אסורה עליי. בשני האיטורים מרמו חלפי על שירת האהבה הפרובלמטית של ח.ג. ביאליק, שביקש מאהובתו הן להיות לו ל"אם ואחות" ("הכנייני תחת כנפך") והן שתהיה לגביי כבחינת אל נמלאך ("את ה"י לי אל נמלאך", בשיר "מכתב קטן לי כתובה"). הוא רוצה את האהובה כאשה חשוקה, מותרת, מוכנה למפגש אינטימי, עושה חלוק ורוד – מלבוש בתי רך, ארושי, שקל להסירי – ומחכה לכואו של המשורר, שהוא החבר שלדבריו היא אוהבת להאזין, והמאהב השיכור מקמייה.



מאידך גיסא, המשורר חרד גם מן האפשרות שהפגישיה עם האהובה תיחדרר למדרגה של אירוע יומיומי שגורתי, נטול חגיגות, אירוע של חלוק ונעלי בית. עליו למצוא פשרה בין הגבוה מדי לנמוך מדי. הוא מוצא אותה על-ידי מיקום האהובה במקום גבוה למדי, אך לא גבוה מדי. היא אומנם אינה אל ואינה מלאך, אבל היא גבירה, כמיין מלכה. אלמלא היחה מעלכה, לא היה מצוה המואר "עשור זהב שחור". מוכן שהאהובה אינה למצחה שום עטרה, אבל הדובר רואה את שיערה כאילו היה כתר מלכות. הוא הריץ במצחה המחוסב, המשתרע בין עתרת השיער לעיניים המאירות (וכצורה זו הוא "מתחרז עם עיניים ואור"). אף הוא מצה מחוסב של גבירה. אפילו בלישית וחלוק הצמרירי והחודר עושה האהובה מעשה כמלכותי, שכן היא עושה אותו כאדרת מלכות לקראת נשף – המפגש הלילי עם הדובר. הצבע החודר של החלוק הוא כמיין פשרה בין ארגמן המלכות לגון הגוף העירום. עטורה בגליסמה הביתית פוסעת האהובה בדיחת היומיומית על מרכיב מלכותי, חלומו של הדובר הפורש לרגליה. גם כשיטה ממתנת פשרה בין התפארת המלכותית לעליזות ביתית (שטיח פרחוני).

העמודה של האהובה כמיין מלכה מלגו ועקרת בית מלך מחייבת הרחקה מסוימת שלה. אף כי היא אינה מורמת למרומי השקס והפטרמליות. היא גם אינה נלהבת ו"שיכורה" כמו הדובר. היא "אוהבת להיות עצובה ושוקמת"; מחשבותיה מושטת בין קרוב לרחוק; לא פחות משהיא רוצה כסערת האהבה היא כמחה לשיחה שקטה. יש בה משהו מופנם, מבודד, נפרד לעצמו. לעומתה,

האהבה. "עוד מעט ואבוא אליך" מבטיח הדובר, והמלה "אבוא" משמשת כדבריו הן כפשוטה המרהיב – התגברות על מרחק מפורד, הן כמדרשה הרגיש-היצרי – מלשון ביאה, קיום יחסי מין. בהבטחה ניכרים לא רק להיטתו של האהב, אלא גם ביטחונו בהיענותה המלאה של האהבה.



לא רק על ריחוקי מקום וריגוש מתגבר השיר, כי אם גם על עצם הריחוק שבין השירה לחיים. הרי יחסי האהב והאהובה אינם רק "נושא" של שיר אלא הם שיר בפני עצמם. לא רק מצחה של האהבה "מתחרז", אלא גם קרבת שפתי האהב לשערה היא קרבת חרתי, כלומר קרבה הגוברת על הריחוק שבמתכן באמצעות השיחוף המוזיקלי, שהוא גם השיחוף הרגשי והיצרי. זוהי הקרובה המגשרת על פני מה שמבריל את האהב מאהובתו ואת המללים המתחרות זו מזו. כך נוצר שיר המכיל את מלוא חוקה של האהבה, ועם זאת יש בו גם משהו מן הריחוק או הצינור שבסדר וכתואם השירי. אין בריחוק זה כדי לאיים על אש האהבה, אלא כדי לחזים אליה את האוויר הקריר הדרוש כדי ללכתה. בין הריחוק והקרבה חי מי שהאהבה היא מנת חלקו, ולכן חייו "מלאי שיר".

בראשית הדברים חוזר מועד כתיבת השיר, אמצע שנות החמישים. זהו מועד משמעותי שיש בו כדי להצביע על המפקיד התרבותי של שירת חלפי בכללה ושל שיר זה במיוחד. חלפי עמד בין שירת בני דורו – שלונסקי, אלטרמן, לאה גולדברג, בת-מרים, שיחז עימם שחה ממעיין השירה הרוסית הסימבוליסטית – לבין שירת "דור המדינה", שהופיע בשנות החמישים. העמדה ה"סרדובורית", המוצאת את ביטוייה ב"עטור מצחך", אופיינית לשירת הדור הוותיק ובלט בה ביותר אלטרמן, החוגג לאורך שירתו "פגישה לאין קץ" עם אהובה בלתי מושגת, רחוקה, אלילית, אשה שהיא "אהובה מנשוא". בהתאם לריחוקה של האהובה, גם על השיר האלתרמני עצמו להיות רחוק, "זר",-מנותק מכל שגרה יומיומית, מפליא ומדהים בצבעוניותו.

חלפי חולל בעמדה זו מטאמורפוזת מרחיקת לכת וקירב אותה קירוב רב אל עולם היומיום וממדיו הביתיים הפרוזאיים. עם זאת, הוא נהיה, כאמור, מתחפת

עולם האהבה לעולם של חולין. שירו עומד בדיקת בנקודת החוץ שבין שתי פואטיקות – שתולל במוקדמת, אך נוטה בנופו של עבר המאוחרת. אולי גם במיתוג זה של שתי הפואטיקות נעוץ סוד הקסם והפופולריות של "עטור מצחך".

והשובה במשאל על סיכנת הפופולריות של שירי זמר עבריים.  
ידיעות אחרונות, 16.9.2002