

## דבר הדיג

## הניחו למשורר

מבחנה העיקרי, גם אם הקשה ביותר להגדרה, של יצירת האמנות, הוא חווית הצופה. ההיסטוריה, ההיסטוריה של האמנות, המיקום הגיאוגרפי, האקלים החברתי והתרבותי, האפנה והפוליטיקה, הם אחדים מן השדות המשפיעים על האמנות ומושפעים ממנה. מקומה של יצירת אמנות ביחס אליהם הוא מרכיב מכריע בחווית הצופה, לצד מרכיבים חשובים נוספים, ביניהם היכרות מוקדמת עם עבודתו של האמן.

ישנם שני סוגים של יוצרים: אלה החווים בעצמה רבה ומתעדים את חוויותיהם, ואלה החווים ומעבדים את רשמיהם ומחשבותיהם תוך התייחסות מודעת לשפת האמנות, מתוך כוונה ליצור חוויה בקרב הצופה. מלאכת האמן היא פעולת תווך, הנשענת על שפת המדיום ועל כן מושתתת על פונקציונאליות מרכיביה ועל שיקול דעתו של האמן. ביצירת האמנות תפקיד לכל מרכיב, בין אם הוא מלה, דימוי פיגורטיבי או כתם.

רבים מקוראי השירה השואלים לפרש שיר, מבקשים להתחקות אחר הלכי נפשו ומחשבתו של המשורר. קוראי שירה רבים וכותבים צעירים סוברים כי הריגוש שבקריאת שיר הוא כאין וכאפס לעומת חווית כתיבתו. יש בכך כדי להושיב קורא צעיר אל שולחן הכתיבה, אולם עד מהרה יווכח כי הדברים אינם פשוטים כפי שחשב. נאמר, התפעל משורר מיופיה של אשה בחלוק אדום ופונה לכתוב על כך. לא די בכך שיכתוב "האשה היפה בחלוק האדום", שכן הקורא לא ראה את האשה בעיניו אלא קורא אודותיה. לו ראה אותה, ייתכן שלא נשאה חן בעיניו כלל. מלאכתו של המשורר, היא, אם כן, לעורר חוויה באמצעות מלים. עליו לברור ולבחור במלים המתאימות ביותר ולנסחן באופן שמבנה המשפט, נימת הדיבור, המקצב – כולם – ירתמו. מכאן שאין כל חובה ששיר שנכתב בעקבות חוויה ב'מציאות', ידבוק בפרטי אותה החוויה עצמה, למעשה אין כל סיבה מחייבת שיהא דמיון ביניהם.

את גליון זה מלווים טקסט ותצלומים המתעדים שלושה מיצבי וידאו של איתמר ג'ובני.

ד.ג.

## שירה:

### אגי משעול

3 משורר צעיר עומד לקרוא את שירו

### עודד בן-דוד

5 מבחר בלתי אקראי מן העת האחרונה

### יעקב-שי שביט

8 לפעמים אני רוצה ללכת

### ענת דנציגר

9 איך אתם מדמיינים את עצ

### דנה אמיר

11 [רחוב רוזאניס האיום]

## רשימות:

### אור רוגובין

13 מימיס ומוטיבציה ככלי להבחנה  
ז'אנרית

### אנתולוגיה ראשונה

14 דף מידע כללי מדי על האנתולוגיה  
הראשונה של הדג?

מערכת הדג?

תומר ליכטש, א'עד יעקבי ודנה גולדברג

ניקוד השירים: יעקב-שי שביט

# אגי משעול

## משורר צעיר עומד לקרוא את שירו

הפִּיָּה עוֹד נוֹגַעַת בְּשׁוֹלֵי נִשְׁמָתְךָ  
 וּמְרַעֵפָה עֲלֶיךָ מִתְּנוּת שֶׁל מִתְחִילִים.  
 אֲתָה יְכוּל לְהִרְגִישׁ בָּהּ בְּאוֹתִיוֹת  
 הַמְּצַטְבְּרוֹת בְּאֶשְׁכֶּךָ,  
 בְּאֶפְלוֹלִית הַנִּצְנָת וְרוֹחַשֶׁת  
 בְּאִשׁוּנִים  
 וּבִנְתוּר הַגּוֹזֵל שֶׁל לְבָן  
 מִתַּחַת לְחִלְצֵת הַטְּרִיקוֹ  
 אֶל תִּירָא

עוֹד הִדְרָךְ מִקְמַטֶּת בְּךָ פְּנִימָה  
 כְּמִשֵּׁי הַפְּרַח בְּתוֹךְ נִצְנוֹ,  
 וְהַמְעַבָּה שְׁאֲתָה מִכַּחֲכַח הַצֶּדֶה  
 לְפִלֶס מִתּוֹכוֹ דְרָךְ לְקוֹלְךָ  
 הוּא רַק רֵעַשׁ הַמְּסַתִּיר אֶת הַדּוּמִיָּה,  
 שְׁטָף דִּיּוֹ פְּנִימִי,  
 סִבֵּךְ אֶרְשׁוֹת  
 סִבִּיב זוֹ אֲשֶׁר תִּבְחַר  
 כְּשִׁיגִיעַ תּוֹרְךָ.

מִתּוֹךְ הַקֶּהֶל, רְפוּיָה כְּמוֹ מִים  
 אֲנִי מְלוֹהָ אוֹתְךָ  
 בְּרֵאָיָה.  
 תַּחַת מִבְּטֵי הוֹפֵךְ הוֹוֶה הֶרְגַּע הַזֶּה  
 לְזִכְרוֹן צוּבֵט מִן הָעֵתִיד לְאַחֹר  
 אֶל תַּחַת

גַּם אִם הַלִּילוֹת יֵאָרְכוּ  
 וְהַמְּלֵאכִים עוֹד יִלְכוּ וַיִּחְמִירוּ:  
 מְלֵאכֵי הָאֵין מוֹצֵא  
 וְהַמְּלֵאךְ הַדּוּ-פָנִי  
 מְלֵאךְ הַלֵּב הַזּוֹנָה  
 הַמְּקַנָּא

## ומלאכי החנפה –

ינחמו אותך אהובות  
 שלתוך שערו, מתנשף ומטרף  
 תמלמל פסקולים שלא יאמנו,  
 אלה העתידות לדבק בדפנות נפשך  
 כמו אבן לדפנות קמקום הקפה  
 ממנו תשתה עם מלאך השרת  
 בזמן הלא מלי

וינחם אותך העד ההכרחי  
 של חייך,  
 זה האחד שיקשיב לשייך  
 בהלך ושוב מחשמל  
 לאורך הרחובות עד אור בקר.

הפיה עוד נוגעת בשולי נשמתך  
 מרעיכה את דפך.  
 עוד מעט תקום  
 ולתוך המיקרופון  
 כמו לתוך און גדולה  
 תלחש לראשונה  
 את סודך.

## עורר בן-דוד

מקבץ בלתי אקראי מן העת האחרונה

פקודת יום:

אז אל-אל תי  
אל תירא עבדי יעקב.

נאום יקוד הדם

קום בחור צעיר ושלח  
שמאלך אל היתד, ימין  
אלעל הגף ונאת המאכלת)

הך בשירי השמש  
הלוחכת בנחלים.

מהר נקם, עקד אדם  
לא תבחין כי כבר איל  
פרח מן השיחים (לפתע)

קח נקם, נקד-אדם,  
שמע: נאום יקוד הדם.

## עודד בן-דוד

זה מתקתק

זה מתקתק!

אני

שומע איך

(זה מנקה בי

איך)

זה מנתץ.

(נמרץ) נחרץ אני רוקק

את

כל

שזה רוצץ (חולץ את

מה

שזה פוקק) מטיח בו

(מטיל

ספק)

ונחלץ.

## עורר בן-דוד

פיל

"שקט הוא רפש"  
— ז'בו

הפליאו שקט, שאוכל  
לרבוץ בו, להתיז  
על צדעי, לצלל

אליו

ולתגיח כבוד גוף  
ואפור כמו פיל.

רק פעם לקרב אנוני  
המניסה ברפרופה זבובים

אל המסלה

ולא לשמע

דפיקות רכבת מתקרבת  
או עזרי פילים נסים.

תיקון להודעת דו"צ מהלילה:

חזק ואמן

אל תערוץ

ואל תחת.

## יעקב-שי שביט

### לפעמים אני רוצה ללכת

למחמד חמודה עינאים

לפעמים אני רוצה ללכת  
 למקומות שאינם.  
 המקום שישנו יכול פחות ופחות להכיל אותי  
 קל וחומר אני אותו –  
 את צדקנותו המתקתקה עד מאוס, עד קיא  
 את עורונו הלבנבן המדבק  
 את רחמי על עצמו, רחם רחמים לראש גבר  
 (השוואה אימה: מה נורא ממה  
 כל אלה על נגזרותיהם – או תפזרת הגויות המרטשות  
 והאיברים שנקטעו ושלוליות הדם  
 שאינן יבשות לעולם?)

לפעמים אני מבקש ללכת למקומות  
 שאינם. לפני שנים  
 המריאו דמיוני על כנפי מטוסים חלומיים  
 אל נבכי העולם, אל אינסופיו הקסומים  
 אבל האופציה הזאת בזבזה זה מכבר  
 אפילו המציאות המדמה על הצג רגילה כמו זו שיש נה  
 שממנה אני מבקש ללכת למקומות שאינם

אתמול נסעתי ברכבת לפגוש חבר.  
 פגישה בתחנת רכבת תמיד עושה לי משהו  
 ודוקא תחנת בינים נדחת במקצת  
 כזו שממתין בה חבר.  
 ברקע עולים דפים מספר ישן  
 עשן מתערבל בסרט שחור לבן  
 זכרונות מרכבת העמק של ילדותי  
 וחבר כאן ועכשו.  
 האנשים סביב נמוגים  
 השיחה מסתעפת ומשתוחחת  
 וראשית של תקוה ירקה נמשחת  
 על המקום שישנו



## ענת דנציגר

איך אתם מדמיינים את העתיד שלכם בעוד שנה מעכשיו?

בעוד שנתים אשב בכסא הזה בדיוק.  
 איש בזקט חוס-אפד  
 עם שריד של משבצות כחלות  
 שדהו  
 בכביסה  
 יבוא וישב לידי.  
 לאט לאט יתישבו עוד אנשים  
 הם ישלבו רגליהם  
 באחידות  
 לא מובנת.  
 חלק מהם ילבשו מכנסים קצרים ועורם  
 יסתמר למגע השיש של המזגן.  
 בתהליך ההרגתי יהיו פניהם  
 ללבן.  
 כל התחומים המאבנים המפרידים בין אדם לזולתו  
 יתמוססו ויהיו ל  
 דונג מפרפר.  
 אני ארים את ראשי  
 ואמתח את זרועי הימנית.  
 ולא תהיה זרועי אלא  
 שורה של אנשים לבנים על כסאות נוחים בכחל.  
 אלו שמשמאלי יחגרו את עצמם  
 לקראת המסע אל עצמם  
 ויגיהו אל חבוק הכבשן של העולם.  
 כל הרגעים יהיו לאחד:  
 לבן וארד וחסר תקנה.

## ענת דנציגר

לאן את הו

לאן את הו  
לכת רק ת  
גידי לפני שאת  
פגד ואנסה לנש  
ר מכאן כמו עפ  
עפים.

## דנה אמיר

### תיקון

מחרף עד חרף היה ראשך מנח בזרועותי.  
לא הצלחתי ללדת אותך, לכן נשארונו אחוזות זו בגופה של זו  
כמו בועת אויר שתפחה מתוך גופה השקוף  
של בועה אחרת.

נגעתי בך בזהירות מיחמת, מחלצת מתוכך אנקות חיים.  
ובא האביב והרתיח סביבנו סירים גדולים של צבע,  
והקיץ הצהיב את התכלת לדפים דקיקים,  
שותק את מה שיידענו כל העת ההיא בלא אמר, כי הזמן שאזל ממך  
כבר החל להשפך לתוך גופי ימים, שעות, נהרות,  
כאלו מניתי בעל כרחי לחיות את החיים שלא נועדת לחיות.

לא ידעתי כמה איתנות חומות האויר שהקמת לנו, כמה כבדים בתי האור הזהבים  
ששכנת בתוכם את דאגותיך הקטנות, כל יום יותר קטנות,  
כמה דלות המלים שהדקו סביבי את הידיעה שלא היה דבר לפניך,  
כשם שלא יותר אחרתך דבר.

ראשון ירד הגשם.  
איכשהו שמת'י לב לזה שהתכלת הולכת ונהיית דומה לכתם הירק שבתוך הכחל  
שבתוך האפר של העינים שלך.  
שלושים וחמש שנים את נעה בעולם כמו בתוך שדה מוקשים,  
מתכופפת כל פעם אל חפץ חשוד אחר, אומרת לעצמך הו, אבל הפעם זו לא פצצה,  
לא באפן מיוחד, זאת אומרת, לא יותר מכנגיל,  
לא יותר מכל הפצצות הרגילות שמתפוצצות לך בימים מדי בקר.

אני שותה אתך קפה, דבר שלא עשינו יחד שנים.  
נזכרת בפניך בדרך לגן של מרתה עם הסנר הכחל קשור מאחוריך,  
פעם ראשונה שהרגשתי גדולה לידך,  
אחר כך הייתה עוד הפעם ההיא כשהתחפשתי לקצינה בטירונות שלך  
כדי שאוכל לקחת אותך הביתה.

מזמן רציתי לדבר אתך אבל פחדתי להבהיל את הילדה שהייתי.  
ומכיון שלא אמרתי אז – אני אומרת: בכל פעם שהושיבו אותך על

מזודות בית היתומים לחכות לטרנזיט שיאסף אותך בביתי  
 על הכתם הצהוב שהיה את  
 מבעד לדרך הסמיך של עץ הארז.

אולי צדקת כשאמרת בבקורך האחרון שזה מקום שוותר.  
 אולי אמרת מקום והתכוננת לאנשים. או שהתכוננת שיוזינו האמנים.  
 או שתזדין האמנות.  
 או שיוזין כל מי שלא קלט כמה נלחמת לחיות בתוך כל השיט הזה שהכריחו אותך ללמד, החלשת  
 עמדות הם קראו לזה,  
 זאת תמיד היתה הבעיה שלך, היתה לך עמדה חזקה מדי לגבי החיים,  
 היו לך יותר מדי קלילות טובות ופחות מדי הזדמנויות טובות להשתמש בהן,  
 עד שנאספת סוף סוף אל הים המקפיא, העצום הזה,  
 בת ים נדירה שקמוך,  
 דג ככל הדגים.

(מתוך הספר "חיי אֶחֶינֶעֶם" העומד לראות אור בסדרת ריתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ינואר 2003)

## מימיזיס ומוטיבציה ככלי להבחנה ז'אנרית

### אור רוגובין

"פזמון". השיר הוא היישום הנקודתי של אמנות השירה בעוד פזמון הוא מה שאנו שומעים בדרך כלל ברדיו לשם הנאה. אין כוונתי להיותו של הטקסט מולחן או מושר. ישנם שירים מולחנים וישנם, מן הסתם, פזמונים שלא זכו ללחן. הלחן הוא דבר חיצוני לטקסט עצמו ואין לו שום נגיעה לסיווגו. כוונתי היא לטקסט הכתוב בלבד. מהו ההבדל בין השניים? האם קיים בכלל הבדל מהותי הניתן להגדרה בין שני סוגי הטקסטים?

הדמיון ברור: גם השיר וגם הפזמון הם בעלי מאפיינים ריתמיים מובהקים. הריתמוס, דפוס החוזר בזמן ויוצר תחושה של קצב ושל המשכיות, הוא מה שמבדיל את השיר מן הפרוזה. הוא יכול להיבנות מחרוזה, ממילים ומצלילים חוזרים, מסכמה משקלית או מתבניות תחביריות. אמצעים אלו, הקיימים בחלקם המכריע של השירים במידה זו אחרת של מרכזיות, קיימים גם בפזמונים. אלו נעזרים כמובן גם בלחן ולמעשה נוצרים בדרך כלל בהתאם ללחן הזה, אולם כדי שהמוסיקה תתאים לטקסט, היא חייבת "להתלבש" על בסיסים מוכנים בטקסט עצמו ש"יקלטו" אותה. המוסיקה מבליטה את מאפייניו הריתמיים של הטקסט עצמו, מעשירה אותם ומוסיפה עליהם, אולם אינה יכולה ליצור יש מאין. אורך השורות, מספר ההברות בהן, הסכמה המשקלית (חופשיה ככל שתהא), המבנה התחבירי וודאי החרוזה – קיימים כבר בטקסט עצמו ומעניקים לו ריתמוס משלו. במקרים שהטקסט, ויהא זה של זך או של אתניקס, חסר מאפיינים כאלה, מלאכת התאמת הלחן קשה יותר ולעתים התוצאה עגומה. אפשרות אחרת היא שהריתמוס של הטקסט הוא כל כך חזק ועצמאי עד כי התאמת לחן חיצוני היא מלאכה קשה או בלתי אפשרית. התעקשות על כך תיצור גם כן תוצאה עגומה.

המוטיבציה הריתמית היא הדומה בין שני הסוגים, ואילו ההבדל ביניהם ניכר בתפקיד המימטי של האלמנטים הבונים את הריתמוס בטקסט. בעוד שבשיר האלמנטים הריתמיים ממלאים גם תפקיד מימטי חשוב,

**ב**רשימה קודמת ניסיתי לתאר בקיצור את אחת השאלות היסודיות בחקר הטקסט הספרותי: שאלת תפקידו, מעמדו ומגבלות עיצובו של האלמנט הבודד ביצירה. ראינו כי כל אחד מן האלמנטים – קו אופי של דמות, חרוז או מילה במשפט – יכול לקיים יותר מתפקיד אחד, ולמעשה זוהי הדרך שבה הוא מותך לתוך השלם. ריבוי התפקידים הזה הוא מה שהופך כל אחד מן האלמנטים לרכיב "טבעי" של המציאות המיוצגת ומוחק ממנו את זהותו הבודדה והמלאכותית. עוד טענתי כי כאשר מדובר בשירה, הפונקציה המימטית של האלמנטים, חיקוי העולם, באה לידי ביטוי בממד הסמנטי של הטקסט, במישור ה"תוכן" שלו, ואילו הפונקציה המוטיבציונית, תפקידם הנוסף של האלמנטים שלא נועד לחקות עולם אלא להניע אותו או ליצור קישורים ואפקטים על הקורא, באה לידי ביטוי בעיקר בממד הריתמי. טענתי גם כי אותה גישה אל הטקסט אשר עושה הפרדה בין תוכן לבין צורה, שוגה כי היא מתעלמת מן האפשרות שלא אלמנט תוכני או צורני יהיו תפקידים נוספים. כאשר הפרדה כזו נעשית בידי החוקר, בעיקר אם היא משמשת מתודה מחקרית, זוהי טעות, אולם כאשר היא נעשית בידי היוצר, כלומר כאשר זה אינו טווח את האלמנט לתוך ה"סבך החי" של יצירתו, אלא מקנה לו תפקיד אחד בלבד, במיוחד כזה שקל לזהותו, יכולה תכונה זו של הטקסט לשמש אותנו כקוראים וכחוקרים. ברשימה זו אנסה להראות כיצד ניתן לעשות זאת: כיצד ניתן להשתמש בהבחנה בין תפקידיהם השונים של האלמנטים בתוך היצירה כאמצעי להבחנה בין סוגים שונים של טקסטים הנמצאים תחת כותרת הגג "שיר".

בשפת העם מקובל לקרוא כמעט לכל דבר בעל שורות קצוצות וריתמוס ראוי בשם "שיר". דין זהה חל על טקסט של ביאליק ועל הטקסטים המועברים מעל גלי האתר; אותו דין לטקסט אלתרמני ולטקסט המושר על בימות בהופעות רוק סוערות. למעשה קיימת, ואף ידועה למדי אם כי על פי רוב לא מיושמת, הגדרה שונה לכל אחד מסוגי הטקסטים. ישנו "שיר" וישנו

אם לומר את הדברים שוב ובקיצור, אז הרי הפזמון מכיל הפרה חמורה ובלטת של האיזון בין התפקיד המימטי לבין זה המוטיבציוני לטובת האחרון, בעיקר הפרה של סמנטיקה ותחביר לטובת ריתמוס. זאת בעוד השיר מציג איזון בין שני התפקידים או הפרה מעטה לכל אחד מן הכיוונים. נשאלת כמובן השאלה מהי "הפרה מעטה", עד כמה מותר לחרוג מן התחביר או מן הסמנטיקה מבלי לחרוג מכתובת שירה לטובת מעבר לכתובת פזמונים. ניתן גם לשאול את השאלה ההפוכה: עד כמה מותר לפנות לכיוון המימטי על חשבון הריתמוס. הפרה כזו היא שמעלה את השאלה המודרניסטית אם שירים שאינם ריתמיים הם אכן שירים. איני יכול, ואיני חושב שניתן, לקבוע מדדים מדויקים לשאלות אלו. זהו עניין של טעם אישי ושל קונבנציות של תקופה. מה שכן ניתן לעשות, כפי שעושים במקרים רבים וכפי שאני מנסה לעשות פה, הוא להציב גבולות, לקבוע תחומים ולנסח את העיקרון התאורטי שעומד מאחורי הדברים.

כדי לעמוד במשימה זו אני נדרש למונח יעיל נוסף מבית מדרשו הגדוש של הפורמליזם הרוסי והוא ה"דומיננטה". הדומיננטה היא התכונה השלטת בטקסט. המערכת אין כוונתה קיום בו-זמני של רכיבים על בסיס של דמיון: היא מניחה עליונות של קבוצה אחת של אלמנטים וכתוצאה מכך את ההתפרקות או ההגדרה מחדש של אלמנטים אחרים לפי עליונות זו. קבוצה עליונה זו היא הדומיננטה ( Erlich, Russian Formalism, 1965, p.199). נוכל לומר, שחרף הדמיון הריתימי בין השיר לבין הפזמון, הרי שההבדל ביניהם ניכר במידת הדומיננטיות של הריתמוס הזה בשיר. בעוד בפזמון הריתמוס הוא הדומיננטי והוא הקובע את קיומם ואת מגבלות עיצובם של האלמנטים, בכללם אלו המימטיים, הרי שבשיר אין הריתמוס דומיננטי אלא שווה ערך או כפוף למימזיס. זו הסיבה שהפזמונים מאופיינים בחריגות חוזרות, תחביריות, לקסיקליות או תוכניות מן המישור המימטי: הוא פשוט לא זה הדומיננטי. הוא כפוף לריתמוס ונקבע על ידו. מאידך, תפקידם המימטי או המוטיבציוני של האלמנטים בשיר זוכים למידה כזו של איזון, עד כי ההשפעות שלהן הן לא רק הדדיות, אלא גם קשות מאוד לזיהוי. האיזון יוצר התכה, וההתכה יוצרת אורגניות. השיר בצורתו הסופי נראה כמקשה אחת מהודקת.

הרי שבפזמון תפקידים המימטי הוא קטן הרבה יותר. השאלה היא שאלה של איזון: האם האלמנט הבונה את הריתמוס "מאוזן", כלומר ממלא גם את תפקידו המימטי כהלכה? האין הוא מתבלט מעל לרצף התוכני או אף הסמנטי בניסיון, נואש לעתים, לשמור על חריזה או על קצב?

ברשימה הקודמת תיארתי בפירוט מקרה מבחן אחד של העניין, את שירה של רחל, והזכרתי שניים: את שירתו של אלטרמן במפורש ואת שירתו של זך במשתמע. את שירה של רחל הבאתי כדוגמה למקרה "מאוזן", מקרה שבו האלמנטים שבונים את הריתמוס בונים היטב גם את התוכן מבלי לחרוג ממנו ומבלי למשוך תשומת לב. את ביקורתו של זך על אלטרמן הבאתי כדוגמה לשיר שבו האיזון מופר לכיוון הריתמוס. שיר של זך לא הבאתי אולם מביקורתו על אלטרמן ומשירתו נראה כי הוא נוטה יותר לכיוון המימטי תוך הקניית חשיבות מעטה יותר (בהשוואה למימזיס) לריתמוס, אם כי חלקם שקולים היטב ובחלקם שולט ריתמוס חופשי. אולם ה"חלקם" וה"חופשי" הם אלו שמטים אותו לכיוון המנוגד לזה של אלטרמן.

טענותיו של זך נגד הפרתו של אלטרמן את האיזון לכיוון הריתימי הופרכו כמה וכמה פעמים, אולם גם אם יש בהן מן האמת, הרי שאין צל של ספק כי אלטרמן כתב שירה ואף שירה גדולה. בכך, דומני, אפילו זך לא יטיל ספק. מכאן שמידה מסוימת של חוסר איזון אולי פוגמת באיכות השיר אולם לא מפקיעה אותו מהגדרתו כשיר. הפזמון, לעומת זאת, מכיל מידה כזו של חוסר איזון עד כי אין הוא יכול להיקרא שיר. החריגות של אלמנטים בו, מילה, ביטוי או צליל, מן הרצף המימטי והסמנטי של הטקסט ואף של המשפט הם כה בולטות, כה גלויות לעין, עד שהטקסט מאבד כל ערך מימטי שיכול להיות לו. לא חסרות דוגמאות לפזמונים כאלו, ודי להדליק את הרדיו בכל שעה משעות היממה כדי לשמוע אותן. מאידך, טקסטים כאלו מלווים במוזיקה, אשר מסתירה ומטשטשת את העיוותים התוכניים, הלקסיקליים והתחביריים של הטקסט ומאפשרת למאזין את המשך ההאזנה חרף התקוממותם העזה של כל מנגנוניו הלשוניים. כך ניתן להתעלם מחרזות המסלפת את המשפט, ממילים מעוותות, ממשפטים שהקשר שלהם לטקסט כולו הוא מינימלי, מטקסט חסר היגיון בסיסי או כל היגיון כלל ומחזרה אין סופית על קטעים.

נסכם: השיר והפזמון דומים בממד הריתמי-מוטיבציוני ונבדלים בממד המימטי-תוכני שלהם: עד כמה הם מייצגים עולם. את ההבדלים האלו אפשר לדרג באמצעות שימוש מונח הדומיננטה. בעוד בשיר השאיפה לייצג עולם היא דומיננטית או שוות ערך לזו הריתמית, הרי מטרתו המרכזית של הפזמון היא יצירת ריתמוס תוך הענקת חשיבות מעטה יותר למימזיס. אך שני עניינים נותרו פתוחים. הראשון הוא ההנחה כי הצורה המאוזנת פחות או יותר, זו המשלבת תיאור עולם וריתמוס בצורה שווה, היא הצורה האידיאלית. מהו הבסיס לקביעה כזו? ואולי זוהי קביעה שהשתרשה לאורך הדורות ולמעשה אינה נובעת בהכרח מאופיים של המדיומים המעורבים בעניין, אלא מממשות רק אפשרות אחת מאלו שהשילוב בין טקסט לצליל צופן בחובו? ומכאן אנו מגיעים לשאלה אחרת: האם המידות השונות של ההפרות ושל האיזונים בין מימזיס למוטיבציה יכולים לשמש גם כאינדיקציה לאיכות? האם מידת הריחוק או הקרבה לצורה המאוזנת (אם נקבל אותה כצורה אידיאלית) מלמדת משהו על איכותו של השיר? ולא פחות חשוב: האם דחיית הצורה המאוזנת כצורה האידיאלית, תאפשר דרך חדשה ושונה להבחנות ז'אנריות או להערכה של איכויות? שאלות מרתקות, אך הן תיאלצנה להמתין לפעם אחרת.

גם בתוך הקטגוריה "פזמון" ניתן להגיע לחלוקה פנימית ולדירוג היררכי. ניתן למקם את הפזמונים השונים על ציר שצידו האחד גובל ב"שיר פזמוני", ולכן הפזמונים בצד זה יהיו בעלי אופי "שירי" אם כי לא יהיו שירים אמתיים, בעוד בצדו השני של הציר, ימוקם הפזמון שבו מידת ההפרה של האיזון בין ריתמוס לתוכן (או בין מוטיבציה ריתמית למימזיס) יהיה הרב ביותר, עד כי הוא גובל בצורה הריתמית הטהורה: מוסיקה. בסוג כזה של פזמונים הטקסט כפוף בצורה מלאה לריתמוס ומתאים עצמו אליו במידה כזו, שהוא מאבד כמעט לגמרי כל ערך סמנטי. צד זה של הציר מסמן את גבולה של אמנות הספרות. מעבר לגבול נמצאת אמנות המוסיקה. ההבדל הבולט בין השתיים, כפי שהציג זאת הסמיוטיקן הרוסי, בוריס אוספנסקי, ניכר בכך שהספרות שייכת לאמנויות הסמנטיות, ואילו מוסיקה שייכת לאמנויות הסינטאקטיות. בעוד הספרות (כמו הציר) מייצגת "עולם", ונמדדת באופן הייצוג הזה, הרי שמוסיקה אינה מייצגת דבר ונמדדת באופן שחלקיה השונים מתקשרים זה לזה (כמו הציר המופשט) (אוספנסקי, הפואטיקה של קומפוזיציה, 1986, עמ' 1). זהו ההבדל המהותי בין השיר לפזמון: השיר, כמו כל יצירת ספרות, נתפס קודם כל כמערכת סימנים שמייצגת דבר אחר, ולכן ישנה חשיבות גדולה למידת הדיוק או האמינות של הייצוג. זאת בעוד הפזמון נוטה יותר לכיוון המוזיקה אשר אינה מייצגת דבר. נטייה זו ממעיטה בחשיבות הממד התוכני והסמנטי של הטקסט ולכן הוא מעוות בה במידה רבה.

את הדברים ניתן להעלות על ציר מעין זה:

פרוזה	פרוזה *	מקרה	מקרה	מקרה *	פזמון	פזמון *	מוסיקה
ריתמית *	זך	רחל	אלתרמן *	שירי	מוטיבציה *	מוטיבציה *	מוטיבציה *

בשני צדיו של הציר ממוקמות אמנויות מנוגדות: אמנות הייצוג הטהורה והאמנות הסינטאקטית הטהורה. ביניהן נמצא מקרה הביניים המובהק המשלב את השתיים: שירה, ובתוכו מקרה השירה המובהק: מקרה רחל. בין מקרה הביניים למקרים הקיצוניים נמצאים מקרים המציגים רמות וצורת שונות של הפרת האיזון. אפשר כמובן להוסיף רמות ביניים נוספות, ומן הראוי לזכור כי המקרים המובאים הם דוגמאות מקריות בלבד ונבנים אך ורק על מה שנאמר על שירים ספציפיים של יוצרים אלה ברשימה הקודמת.

## דג-אנונימי? | אנתולוגיה ראשונה

הוצאת אבן חושן, 2002, 54 עמ', 40 ש"ח

"[...] במהלך שנים-עשר גליונותיו [הראשונים] הציב דג-אנונימי? היסודות להקמתו של בית-שירי חדש, בו התקבצו מספר כותבים צעירים ורעננים לצד כותבים ותיקים ובעלי מוניטין חוץ-רשתי, ובכך נוצרה אווירה מרתקת של שירה בת-זמננו, המתפרסמת באופן חוצממסדי ונגישה למספר בלתי-מוגבל של קוראים.

בדפים הבאים נעשה ניסיון לקבץ בדפוס את הקולות המרכזיים, המעניינים והחדשניים אשר הופיעו במהלך השנה האחרונה בגליונות דג-אנונימי?; האנתולוגיה מופיעה לצד המשך פעילותו השוטפת של כתב העת ברשת."

(מתוך האנתולוגיה)

\*

משתתפים באנתולוגיה (לפי סדר הופעתם):

דרור בורשטיין, עודד בן-דוד, רונן אלטמן, ענבל כהנסקי כהן, נעמה הלל, תומר ליכטש, סיון בסקין, אורן גורדון, גלעד מעיין, אורי שכטר, אלכס בן-ארי, אשר שכטר, דנה גולדברג, יונתן בן עמי ועינה לקח.

עורך האנתולוגיה: אלעד יעקבי

\*

את האנתולוגיה אפשר לרכוש דרך חנות הספרים המקוונת **בוקנט** (לחץ/י כאן) או בחנויות הספריות התלתממדיות ברחבי הארץ. להזמנות נא לפנות אל המוציא לאור: אבן חושן בע"מ (רח' המייסדים 42 ב' רעננה, טל' 09-7433543).