

## זה שיר זה? הרהורים בעניין הגישה המוסדית להגדרת השירה

דוד פישלוב

א

אם נקרא את שירו של דוד אבידן 'תרומה צנועה לתיאוריה של הפואטיקה': 'שיר הוא דָּבָר / שְׁאֲנִי קוֹבֵעַ שֶׁהוּא שִׁיר / לְאַחַר שְׁאֲנִי פוֹתֵב אוֹתוֹ / כְּשִׁיר אוֹ כְּלֹא־שִׁיר / אֲבָל מִפְּרָסָם אוֹתוֹ כְּשִׁיר // וְעַכְשָׁו תִּקְבְּעוּ מִחֲדָשׁ מִן־שִׁיר',<sup>1</sup> וניזכר באסלה המפורסמת של דושן, נוכל להבין באופן אינטואיטיבי את ההיגיון העומד מאחרי העמדה המוסדית-הקונונציונליסטית להגדרת האמנות בכלל והשירה בפרט.<sup>2</sup> באשר לשירה עצמה זו קובעת כי כל מה שיש בידינו הוא קבוצת טקסטים שנקבעו על ידי הממסד הספרותי כ'שירים', וכי 'מאפייניו של הטקסט השירי' אינם אלא שורה של ציפיות ממוסדות המכתיבות דרכי קריאה 'שיריות' של טקסטים.

סטנלי פיש, אחד המנסחים החריפים והעקיבים של הגישה הקונונציונליסטית-המוסדית לעניין הגדרת השירה, ערך בעזרת תלמידיו תרגיל שבו הצליח להעניק קריאה 'שירית' למהדריין לרשימת שמות מקרית למדי של בלשנים ומבקרי ספרות (רשימה שהייתה במקורה רשימה של מטלות קריאה). זאת לאחר שהציג את רשימת השמות כשיר דתי מן המאה השבע-עשרה. התרגיל מוכיח אליבא דפיש הן את קוצר ידה של גישה המתיימרת לתאר מאפיינים אינהרנטיים של הטקסט השירי הן את כוחו של הממסד הספרותי, או את כוחה של קהיליית הקוראים המוסמכת, לקבוע את מעמדו של טקסט כ'שיר' כמו גם את אופן קריאתו ופרשנותו של טקסט זה. להלן ה'שיר' מן התרגיל של פיש:

\* תודתי לעמיתים שטרחו מעבר למה שמחייב הממסד האקדמי והעירו על נוסח מוקדם של המאמר: לאבנר הולצמן, לבעז ערפלי, לדינה שטיין ולישעיהו שן. תודה מיוחדת לשגית בלומרון על העזרה בניתוח השאלונים.

1 ד' אבידן, שירים שימושיים, תל אביב 1973, עמ' 17.

2 G. Dickie, המנסח העקיב של העמדה במסגרת הפילוסופיה של האמנות הוא ג'ורג' דיקי. ראה למשל: *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Ithaca 1974. סקירת העמדה המוסדית להגדרת האמנות ראה אצל: ר' לורנד, על טבעה של האמנות, תל אביב תשנ"א, עמ' 138-161.

Jacobs-Rosenbaum

Levin

Thorne

Hayes

Ohman(?)<sup>3</sup>

לפי תרגיל הקריאה של פיש ותלמידיו ניתן למצוא בטקסט מוטיבים דתיים שונים: עצם צורתו הטיפוגרפית מזכירה צלב, השורה השלישית מתייחסת לנוזר הקוצים של ישו, בחלק מן השמות נרמז מתח בין היסוד היהודי לנוצרי וכיוצא באלה. אבל במקום להתפלמס עם פרטים ספציפיים אלו או אחרים בפרשנות השירית,<sup>4</sup> מן הראוי להעיר כי התרגיל כולו מעורר תחושה של חוסר נוחות. מקורה של תחושה זו פשוט בתכלית, ונובע מן ההכרה כי הטקסט ה'שירי' שלעיל, אם אמנם ניתן לראות בו שיר, הרי הוא שיר גרוע ואפילו גרוע ביותר!

בנקודה זו כדאי להציג הנחה מקדמית המשמשת לי נקודת מוצא לכמה מן ההערות הבאות: על מנת לאמץ הגדרה זו או אחרת של שירה, ולו אימוץ חלקי, רצוי שההגדרה תתבסס בראש ובראשונה על שירים מובהקים. דרך אגב, שירים אלו יכולים כמובן להשתייך למסורות ולאסכולות שיריות מגוונות, לאו דווקא לזרם פואטי אחד. מקצת השירים יכולים להיות בינוניים, רצוי שרובם יהיו שירים משובחים, אבל בכל מקרה מן הראוי שהשירים שייבחרו לא יהיו שירים גרועים. כפי שתיאר שיתני של עקרונות המשטר הדמוקרטי שידגם על פי המשטר שנהג בדמוקרטיה העממיות של מזרח אירופה יעורר בנו הסתייגות מסוימת, כפי שתאוריה על מבנה הלשון האנושית שתתבסס על הצירופים המילוליים שמשמיע ילד בן שנה תהיה בעייתית (בלשון המעטה), וכפי שהמחשת מושג הנדיבות האנושית באמצעות נכונותו של רוטשילד לתרום עשרה שקלים למפעל צדקה תגרום לנו להרים גבה – כך ניסיון לספק הגדרה או תיאור שיטתי של שירה על בסיס טקסטים שהם, לפי כל שיפוט אינטואיטיווי נורמלי של קורא שירה, במקרה הטוב שירים גרועים ביותר יכול לעורר הסתייגות. זאת אף זאת, מכיוון שבעצם התיוג של טקסט כשיר, או כיצירת ספרות בכלל, משוקע יסוד הערכתי מסוים ('זה לא סתם גיבוב מילים, זו יצירה שירית') – הרי שההגמאות שעליהן צריך להתבסס ניסיון להגדרה ולתיאור שיטתי של שירה צריכות לעבור סף ערכי מינימלי,<sup>5</sup> סף שהדוגמה של פיש אינה עוברת.

3 S. Fish, *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Mass. 1980, p. 323

4 ניתן לטעון למשל כי פרשנות של חלק מן הפרטים מאופיינת בסיבוך חסר טעם של ההנחות ובפגיעה בעקרון האלגנטיות הפרשנית. על עקרונות הפרשנות האלגנטית, לצד הפחים הטמונים לרגלי פרשנות ספרותית, ראה במאמרי "תהילה" עדויה בצמת, עמוסה בעוז: הלכה ומעשה בפרשנות הספרות, אלפיים, 11 (תשנ"ה/1995), במיוחד עמ' 131-136.

אם אמנם האינטואיציה המשותפת שלנו אומרת לנו כי ה'שיר' בתרגיל הקריאה של פיש הוא במקרה הטוב שיר גרוע ביותר, עולה השאלה האם, וכיצד, ניתן לנמק ולבסס אינטואיציה זו? אם נצליח לבסס את האינטואיציה הזו, דומני שנצליח גם לחשוף כמה בעיות בחלק מן הקביעות הגורפות של הגישה המוסדית להגדרת השירה. למעשה ניתן לנסח באופן עקרוני שתי עמדות מוסדיות. הראשונה, העמדה המוסדית ה'חלשה', שאינה מעניינת ואינה אינפורמטיבית במיוחד, תיקבע כי כל התייחסות שלנו לטקסטים היא ברמה זו או אחרת חלק מעשייה תרבותית וקשורה למוסדות התרבות (במובן הרחב של המושג). העמדה השנייה, ה'חזקה' – המעניינת יותר אבל הבעייתית מבחינות שונות כפי שאנסה להראות – תטען כי התיוג, הקליטה והפרשנות של טקסטים שיריים נקבעים, במובן החמור של המונח, על ידי דרכי ההצגה הממוסדות שלהם בידי המוסדות הספרותיים ההולמים!

## ב

כדי לנסות לבסס את האינטואיציות המשותפות בדבר שירה גרועה, מן הראוי לעבור מן הרמה הבסיסית של התיוג (טקסט פלוני הוא שיר, טקסט אלמוני אינו שיר) אל הרמה של איכויות הנתפסות כמאפיינות טקסטים שיריים. במילים אחרות, אם נשעה לרגע את השאלה מי קובע איזה טקסט יתויג כשיר, נוכל להניח כי הטקסטים שתויגו ומתויגים כשירים מתאפיינים באוסף (אמנם גמיש ודינמי) של איכויות המזוהות על ידי קוראי שירה (אם באופן אינטואיטיבי ואם באופן נרכש), ושניתן לכנותן 'איכויות שיריות'. נניח בשלב זה של הדיון שתי הנחות: (א) באופן עקרוני אפשר לנסח רשימה של איכויות שיריות: למשל מבנה צפוף של תקבולות בין יחידות לשוניות (ברמה הפונטית, המורפולוגית, התחבירית והסמנטית), לשון פיגורטיבית, מתחים סמנטיים, משחקי לשון, ארגון יתר של יסודות לשוניים מסוימים לצד סטייה מנורמות לשוניות מסוימות וכיוצא באלה. למותר לציין שיכול להיות ויכוח ענייני על הרכבה של רשימת איכויות אלו ועל הפרשנות הספציפית העשויה להינתן לכל איכות כזו, אבל לצורך דיוננו הנוכחי אין צורך להתחייב לרשימה ספציפית כזאת או אחרת. (ב) טקסט ייתפס כטקסט שירי אם ניתן יהיה למצוא בו

5 חשוב לשים לב כי כאשר אני מדגיש את הדרישה לסף ערכי מינימלי, איני מתחייב לעמדה הטוענת כי ניתן להוכיח שערכו האמנותי הגבוה של שיר טמון בו עצמו. לאחר שטקסט עובר סף ערכי מינימלי, אנו יכולים להיות עדים לדינמיקה של השתנותן של נורמות פואטיות ואסתטיות היכולות להשפיל או לרומם את הטקסט במסגרת ה'קנון'. דינמיקה זו מוצגת למשל במאמרה של ב' הרנסטיין-סמית 'אותות-תמיד וקביעות משתנות', סימן קריאה, 12-13 (1981), עמ' 136-144. אבל מכיוון שדיונה של הרנסטיין-סמית אינו לוקח בחשבון את דרישת הסף הערכי הנמוך, הוא מחמיץ לדעתי נקודה חשובה בדיון בערכן של יצירות שיריות.

צירוף של כמה מן האיכויות הללו. במילים אחרות, אף לאחת מן האיכויות הללו אין מעמד של תנאי הכרחי לסיווגו של טקסט כטקסט שירי, אבל הצטרפות של כמה מהן תוכל להיחשב תנאי מספיק לשיפוט כי לפנינו טקסט שירי. דרך אגב, הצעה זו גמישה מספיק כדי לאפשר להתייחס לאסכולות ולמסורות שיריות שונות ומגוונות. נשים לב: איש הגישה המוסדית יכול לאמץ את שתי ההנחות האלו רק בתוספת שתי הסתייגויות: האחת, כי הממסד השירי 'הסכים' על האיכויות השיריות שבהן מדובר, והשנייה, כי איכויות אלו טבועות למעשה לא בטקסטים אלא בעיני הקורא (או באוזני השומע); מדובר בפרה-דיספוזיציות ממוסדות של הקורא בבואו לקרוא טקסט המוצג לפניו על ידי הממסד הספרותי כטקסט שירי (כלומר איש הגישה המוסדית לא ידבר על 'טקסט שבו יש מבנה צפוף של תקבולות' אלא על 'הציפייה, והחיפוש אחר מבנה צפוף של תקבולות').

עמדה כזו ניתנת למצוא למשל בתרגיל שערך ג'ונתן קאלר, תרגיל קריאה 'שירית' של קטע שמקורו בידיעה עיתונאית.<sup>6</sup> קאלר מראה כי לאחר שקטע הוצג לפנינו באופן 'מוסד' כשיר באמצעות חלוקתו לטורי שיר, נוכל למצוא בו מתחים סמנטיים אם נחפש אחריהם; נוכל למצוא בו יסודות פיגורטיביים, אם נחפשם, וכך באופן עקרוני נוכל למצוא בקטע כזה כמה מאפיינים נוספים של טקסט שירי. המסקנה העולה מתרגיל הקריאה השירית, כמו במקרה של פיש, היא כי הציפיות הממוסדות המעודדות את תהליך החיפוש אחר איכויות שיריות הן הן הקובעות את הממצאים. את מה שאתה יוצא לחפש – ככל הנראה תמצא.

אבל – וכאן אני רוצה להעלות את אחת ההסתייגויות המרכזיות שלי מן הגישה המוסדית – דומני שכאשר יהיה לפנינו טקסט שאינו טקסט שירי מובהק, תהליך החיפוש אחר איכויות שיריות יוביל לממצא מינימלי של היסוד המבוקש ותו לא. לעומת זאת אם הטקסט שמחפשים בו את האיכויות השיריות הוא טקסט שירי מובהק, נהיה עדים לתהליך גילוי של איכויות שיריות עשירות, רב-רבדיות ומקושרות.

נניח שיש בידינו רשימה של איכויות שיריות או פרדיקטים שיריים, P-1, P-2, P-3. אם נוכיח עקבות, מאמץ ונחישות מספיקים בחיפושנו אחר פרדיקטים שיריים אלו בטקסטים שונים, ניתן להניח שאמנם נצליח למצוא חלק מהם בטקסטים רבים. אך בחלק מן הטקסטים תוצר החיפוש יהיה גילוי של חלק מינימלי מאיכויות אלו, בעוד שבחלק אחר של הטקסטים הממצא בעקבות החיפוש יהיה הרבה יותר רב ועשיר, כלומר נפגוש את P-1, P-2, P-3 פי כמה וכמה פעמים יותר מכפי שמצאנו אותם בטקסטים אחרים. ומה שלא פחות חשוב, בין חלק מן האיכויות השיריות שנמצא תיווצר מערכת יחסים מורכבת ולעתים לא צפויה של אנלוגיה, השלמה, תגבור הדדי ואף מתח (למשל בין תבניות צליל ומשמעות) – בעוד שבקבוצת הטקסטים הראשונה, זו שהממצא בה דל, סביר להניח שלא ייווצרו יחסים

J. Culler, *Structuralist Poetics*, London 1975, pp. 161-162 6

משמעותיים בין הגילויים הבסיסיים של האיכויות השיריות שהצלחנו למצוא, ואף זאת לאחר מאמץ מייגע למדי.

ג

ניתן להציג נקודה זאת בניסוח שונה מעט: בחלק מהטקסטים תהליך החיפוש אחר האיכויות השיריות יהיה הרבה יותר משתלם מאשר בחלק אחר. 'משתלם' בהקשר זה, כמו בשימוש הסטנדרטי במונח, יכול להיות מתואר כיהס חסכני בין אמצעים למטרה, כאשר המטרה היא חשיפת עושר המרקם הלשוני והחזווייתי של הטקסט והאמצעים הם תהליכי קריאה פעילה של טקסט (קישור, אינטגרציה, הפעלת אסוציאציות לשוניות וכיוצא באלה). למותר לציין שהטקסטים שבהם תהליך החיפוש והגילוי יהיה הרבה יותר 'משתלם' יהיו טקסטים שיריים מובהקים ואף משובחים. אדגים בקצרה תהליך חיפוש 'משתלם' על פי שני בתי שיר, הבית הפותח והבית החותם מתוך שירו של דוד אבידן 'הרי את מותרת לכל אדם':

גָּבַר חַי עַם אִשָּׁה בְּמִשְׁפַּחַת חֲדָשִׁים וְשָׁנִים  
 לֹשׁ בִּינֵיהֶם אֶהְבֶּה וְחֲדוּדָה וְאֵיבָה וְסָבִיבִים  
 וְהֵם יִשְׁנִים בְּשַׁעוֹת הַקְּטָנוֹת עַל שְׂמִיכוֹת בְּלִי סְדִינִים  
 אֵין לָהֶם יְלָדִים וְהֵם יִשְׁנִים כְּמוֹ יְלָדִים קְטָנִים  
 הַקִּירוֹת סוֹכְכִים עֲלֵיהֶם וְהַתְּקָרָה רוֹחֶשֶׁת עֲנָנִים  
 יֵשׁ אֱלֹהִים בְּשָׁמַיִם וּמִתָּר יוֹם תָּדַשׁ אֲנָשִׁים מִשְׁתַּנִּים  
 יִהְיֶה טוֹב יִהְיֶה רַע עֲנִינִים עֲדִינִים  
 [...]

גָּבַר חַי עַם אִשָּׁה וְעִכְשָׁו הַעֲנִין נִגְמָר  
 הוּא מִתְקַפֵּל וְהִיא מִתְקַפֶּלֶת חֵד וְקָצֵר  
 אֵין בִּינֵיהֶם אֶלָּא חֶשֶׁךְ לִבָּן וְהַבְּהוּב לֵאמֹנָדָר  
 וְאֵרוֹן וְשִׁטִּיחִים וְקִצֵּת חֲמֵרֵנְקוּי מִיָּתֵר  
 גָּבַר חַי עַם אִשָּׁה וְעִכְשָׁו הַעֲנִין נִשְׁבָּר  
 וְשָׁנִי שׁוֹפְרוֹת בְּחֵלוֹן נְחֹבְטִים כְּמוֹ זֹג יוֹנֵי-כָּר  
 מֵה שֶׁהָיָה הָיָה וּמֵה שֶׁעָבַר עָבַר<sup>7</sup>

נביח לצורך הדיון המדגים כי איכויות שיריות תיחשבנה תבניות צפופות של תקבולת לשונית ומתחים סמנטיים. ובכן אין ספק כי בטקסט של אבידן יש שפע של תקבולות

7 אבידן (לעיל, הערה 1), עמ' 82-83.

לשוניות ברמות שונות. בבית הראשון כל סופי השורות חרוזים (בחריזה דקדוקית של סיומת הרבים IM), וכן חרוזים כל סופי השורות בבית האחרון (בצליל AR). יותר מזה, גם בתוך רבות מן השורות בבית הראשון נוכל למצוא את אותו החרוז: 'חודשים [...] ישנים [...] ילדים [...] ישנים [...] סוככים [...] אלהים [...] אנשים'. והבית האחרון גדוש בחזרות מילוליות ('מתקפל [...] מתקפלת'; 'עכשו הענין [...] ועכשו הענין'; 'גבר חי עם אשה [...] גבר חי עם אשה'; 'מה שהיה היה ומה שעבר עבר'). החיפוש אחר תקבולות לשוניות מגלה אפוא רבות כאלה – גם במקומות מקובלים וצפויים (חרוז בסיום השורה) וגם במקומות קצת פחות צפויים, בתוך טורי השיר.

באשר למתחים סמנטיים, גם כאן ניתן לראות כי חלק מן המילים מתארגן ביחס של ניגוד מובהק: 'יש' מול 'אין', 'אהבה וחדוה' לעומת 'איבה וסכנים' ו'יהיה טוב' לעומת 'היה רע' בבית הראשון או הצירוף האוקסימורוני 'חושך לבן' בבית האחרון. וגם כאן דומני כי הדבר המעניין הוא גילוי ה'התפשטות' של מעגלי המתחים הסמנטיים. ניתן למשל לחוש במתח הטמון בשורה 'אין להם ילדים והם ישנים כמו ילדים קטנים': אמנם 'אין להם ילדים' אינו מנוגד מבחינה לוגית לקביעה 'הם ישנים כמו ילדים קטנים', אבל אין ספק שנוצר מתח מעניין בתיאור השינה השלווה, ה'רכה', התפה מדאגות וקשיים, של זוג שיש כנראה בחייו יסוד קשה, ערירי ('אין להם ילדים'). ואפילו הצירוף הפשוט יחסית 'הקירות סוככים עליהם' מתגלה כמכיל מתח סמנטי לא צפוי: הקירות, יסוד קשה, שנועד להבדיל בין חדרים, בתים, אנשים, מוצג כאן דווקא כיסוד 'רך', מגונן ומאחד. ובבית האחרון ניתן לראות כיצד נוצר למשל מתח סמנטי מעניין בתוך השורה 'ישני שופרות בחלון נחבטים כמו זוג יוני-בר': מצד אחד יסוד של דת, תרבות וקדושה (השופרות), מצד אחר, יסוד של מקריות טבעית, פראית (היתכנות, יוני בר).

זאת אף זאת, לא רק שניתן לראות גילויים רבים, עשירים, חלקם לא צפויים, של האיכויות השיריות, אלא שבין חלק מאיכויות אלה לבין עצמן נרקמת מערכת יחסים מעניינת: למשל העובדה שהחריזה בבית הראשון, זה המתאר את החיים המשותפים, היא חריזה בלשון רבים, בעוד החריזה בבית האחרון, זה המתאר את שלב הפרידה, היא בלשון יחיד יוצרת קישור אנלוגי מעניין בין תבנית צלילית לבין המישור הסמנטי. ברמה אחרת ניתן להצביע על יחס לא צפוי, ומתוח, בין המונוטוניות של החזרתיות הלשונית, המבוססת בחלקה על חריזה דקדוקית צפויה ופשוטה, לבין היסודות הסמנטיים הבנויים על עקרונות של ניגוד. נוצר יחס של ניגוד מתוח בין יסוד צלילי מלכד-מונוטוני לבין יסוד סמנטי רווי ניגודים 'מפוררים', דבר המתקשר ברמת הפשטה גבוהה יותר לסיפור שהשיר מספר לנו על אחדות ושבירתה, על תבנית צפויה מראש ועם זאת חדשה תמיד של חיים משותפים ושל פרידה. במילים אחרות, כפי שהאבן המושלכת לאגם יוצרת מעגלים גדלים ומתרחבים סביב מקום פגיעתה במים, כך החיפוש אחר איכויות שיריות בטקסט שירי איכותי יוצר מעגלים, מתרחבים ואף משיקים של איכויות שיריות.

המחשה קצרה זו של עקרון החיפוש ה'משתלם' בטקסטים שיריים מובהקים מותירה כמובן עדיין כמה בעיות לא פשוטות, ובראש ובראשונה, האם ניתן להציע נוסחה לכימות ולשקלול של חיפוש 'משתלם' לעומת זה ש'אינו משתלם'? אבל גם ללא יכולת לנסח אלגוריתם חד-משמעי של מה ייחשב חיפוש 'משתלם', דומני כי ניתן יהיה להראות את התוצאה העשירה והמספקת של תהליך החיפוש בטקסטים שיריים מובהקים לעומת התוצאה הדלה (הכרוכה פעמים רבות גם במאמץ ניכר) בטקסטים שאינם שיריים מובהקים.

## ד

בנוסף לעקרון החיפוש ה'משתלם' אציע להלן עוד נימוקים אחדים בצירוף מספר דוגמאות וממצאים כנגד כמה הנחות ומסקנות של הניסוח ה'חזק' של הגישה המוסדית. תחילה אני מבקש לבחון את תקפות המסקנות העולות מניסויי ה'קריאה השירית' של טקסטים שהתפרסמו במקורם כידיעה עיתונאית. על מנת לבחון מסקנות אלה נערוך ניסוי 'קריאה שירית' קטן,<sup>8</sup> אלא שניסוי זה ייעשה בצורה מבוזקת יותר ופחות מגמתית מן הצורה המקובלת על מצדדי הגישה המוסדית ה'חזקה'.

אביא להלן שני קטעים מעיתונים שחילקתי לטורי שיר, על מנת לבחון את האפקט שיוצרת צורת ההצגה החדשה, ה'שירית-הממוסדת', שלהם. הקטעים נלקחו ממאמרים פותחים בשני עיתונים יומיים, 'הארץ' ו'ידיעות אחרונות', מ-16 בדצמבר 1994. דרך אגב, שני הקטעים, המורכבים משני המשפטים הראשונים של שני המאמרים, עוסקים במצב הכלכלי בעקבות פרסום המדד. קטעתי את הטקסטים לטורי שיר לפי עיקרון מספרי שרירותי, שנקבע לפני בחינת האפקטים: לאחר כל ארבע מילים נקטע הרצף ליצירת טור שירי, והטור האחרון הורכב ממספר המילים שנתרו במשפט. לפנינו הקטע הראשון, מן הידיעה הפותחת בעיתון 'הארץ', מתולק לטורים לפי העיקרון הנזכר.

מדד המחירים לצרכן עלה  
 בחודש נובמבר ב-1.3%, בעיקר  
 כתוצאה מעלייה תלולה במחירי  
 הירקות. המשך עליית מחירי

8 ניסוי מעניין בהצגת טקסטים שיריים בשורות פרוזה והצגת טקסטים פרוזאיים בשורות שיריות קטועות, המוביל לכמה מסקנות הקרובות ברוחן לטענותי כאן, ראה י' רינג, דרכים להבנת השירה, מרחביה תשכ"ה, עמ' 39-55. ניסוי דומה לבחינת 'שיריותם' של טקסטים ערך גם מ' בן, אין שירה בלתי מובנת ומאמרים אחרים, תל אביב 1989, עמ' 9-12, אבל למרות כמה תובנות יפות בדיונו - למשל ההבחנה בין 'שירת החרוץ' ל'שירת הדיבור' - הוא מגיע למסקנה הרלוטיוסיסטית והלא מבוססת דיה כי השיריות היא 'בשידורו של הקורא או השומע'.

הירקות גרם להאצה בקצב  
האינפלציה בחודשיים האחרונים.<sup>9</sup>

והנה הקטע מתוך הידיעה הפותחת ב'ידיעות אחרונות' מאותו היום, מחולק לטורים לפי אותו עיקרון:

זה קורה לרבין בכל  
נסיעה ארוכה. מגיע הרגע  
שבו השילוב שבין מאמץ  
מתיש וחיובי בחו"ל לבין  
חדשות לא טובות מהארץ  
פותח אצלו את הברזים.<sup>10</sup>

דומני שכל קורא יוכל להסכים באופן אינטואיטיווי כי הקטע השני 'שירי' יותר מן הראשון: יש בו למשל מספר לא מבוטל של מתחים סמנטיים: בין 'נסיעה ארוכה' לבין 'הרגע', בין היסוד החיובי שבתו"ל לבין היסוד השלילי שבארץ, בין העשייה המדינית הבין-לאומית לבין העשייה הכלכלית מבית, בין יסוד של עייפות והתשה לבין התפרצות אנרגטית; וניתן לציין גם את השימוש בלשון אידיומטית-פיגורטיבית בקטע ('פותח את הברזים').

ומדוע הקטע השני 'שירי' יותר מהראשון? ההסבר המוצע על ידי הגישה המוסדית נשען על ההנחה כי ציפיות ל'קריאה שירית' מופעלות בגלל ההצגה הממוסדת של הטקסט כשיר. דא עקא שהסבר זה אינו עונה על התחושה האינטואיטיווית שהקטע השני 'שירי' יותר, שהרי שני הקטעים מוצגים כ'שירים' באותה מידה. ההסבר הפשוט להבדל הוא שאת הקטע מ'ידיעות אחרונות' כתב נחום ברנע, הכותב בסגנון המשלב דיווח עיתונאי עם סגנון אישי, מיוחד, 'פיוטי' במידה ידועה, בעוד שהקטע מ'הארץ' נכתב על ידי כתבים כלכליים בסגנון ענייני-אינפורמטיווי, 'יבש'. אם אמנם ניתן להבחין באופן אינטואיטיווי בהבדל בדרגת ה'שיריות' של שני הקטעים שלעיל, אחת המסקנות הנובעות מכך היא כי בקטע אחד קיים פוטנציאל שירי גבוה יותר מאשר בקטע האחר.

ממה מורכב פוטנציאל שירי של טקסט – המתפרסם כטקסט עיתונאי, סיפורי, מדעי, או שירי? דומני כי פוטנציאל זה מורכב מן המרקם הלשוני של הטקסט, בתוספת אופי האירועים שאליהם מתייחס הטקסט ואופן הצגתם. במילים אחרות, מדובר בשילוב של

9 א' בן ג' מלך, 'מדד נובמבר – 1.3%; רבין יכנס ועדת שרים מיוחדת לטיפול במחירי הירקות', הארץ, 16 בדצמבר 1994.

10 נ' ברנע, 'רבין על המדד: אוי ואבוי', ידיעות אחרונות, 16 בדצמבר 1994. אגב, יש טעם להעיר כי הדוגמאות נבחרו לפני הרצחו של ראש הממשלה וכי גרסה ראשונה של מאמר זה נכתבה אף היא קודם להרצחו.



'חומרי המציאות' שאליהם מתייחס טקסט, בפרספקטיבה או במודוס שבהם אירוע זה מתואר, במבחר המילים ובאופן ארגון. בכל אחת מרמות אלו ('חומרי מציאות', לקסיס, ארגון של הלקסיס ופרספקטיבה) יש יסודות שייתפסו כבעלי פוטנציאל שירי גבוה או נמוך. אירועים מסוימים ייתפסו כבעלי פוטנציאל שירי גבוה יותר מאירועים אחרים (רגשות למשל הם בעלי פוטנציאל שירי גבוה יותר ממצב כלכלי – כשכל שאר התנאים שווים כמובן);<sup>11</sup> למילים מסוימות פוטנציאל שירי גבוה יותר משל אחרות (למשל מילות קישור הן בעלות פוטנציאל שירי נמוך יחסית לשמות עצם ופעלים – שוב, כשכל שאר התנאים שווים); לארגון של החומר הלשוני בצורה מסוימת יש פוטנציאל פואטי גבוה (תבנות פרוזודי למשל); ואופן הצגה מסוים של אירועים ייתפס כ'שירי' יותר מאופן הצגה אחר של אותם אירועים (הצגה אמפתית או אירונית תיתפס כבעלת פוטנציאל פואטי גבוה יותר מהצגה 'ניטרלית'). למעשה ניתן לומר כי פוטנציאל שירי הוא הרחבה מסוימת של מושג האיכויות הפואטיות של טקסט: בעוד המונח איכויות פואטיות נשען בעיקרו של דבר על רמת המרקם הלשוני, הרי פוטנציאל פואטי מתייחס גם ל'חומרי מציאות' ולמודוס הצגתם.

מכל מקום עלינו להיות זהירים ביחס למסקנות שניתן להסיק מניסוי 'קריאה שירית' המבוססים על קיטוע של ידיעה עיתונאית לשורות שיריות. ברמה מסוימת צודקים אנשי הגישה המוסדית: הצגת טקסט עיתונאי כשיר אמנם מעוררת ציפיות שיריות מסוימות, אבל עריכה מבוקרת של הניסוי, מתוך מודעות לסוג הידיעה העיתונאית (של רפורטר? של כתב בעל סגנון אישי-פיוטי? של רפורטר בעל סגנון פיוטי?) ולסוג המניפולציות שעושים בידיעה זו (ההחלטה איזה חלק מן הידיעה לבודד; היכן בדיוק לקטוע את השורות), עשויה להוביל למסקנה כי הציפיות הממוסדות אינן קובעות באופן בלעדי את מציאותן של איכויות שיריות. דומני שעריכה מבוקרת של הניסוי יכולה לגלות כי יש לנו אינטואיציות בדבר איכויות שיריות, הקודמות, מבחינה לוגית וכרונולוגית גם יחד, לאופן ההצגה הממוסד של הטקסט, וכן עשוי הניסוי להבהיר באופן מקביל ומשלים את חשיבות הפוטנציאל השירי הטמון בטקסטים מסוימים, פוטנציאל שהוא פונקציה של אופי האמירה (מבחינה תוכנית, סגנונית וצורנית), ושגם הוא קודם, מבחינה לוגית וכרונולוגית, לשאלה אם האמירה מובאת בטורי שיר מנוקדים או בצורה אחרת, במוסף לספרות או בספר של משורר מוכר.

להמחשת נקודה זו מזווית משלימה, כדאי להתבונן בקטע משירו של יהודה עמיחי 'ביום שבו נולדה בתי לא מת אף איש', שיר המאתגר מבחינות שונות את ההבחנה המקובלת בין שירה לפרוזה:

11 הרעיון שלחומרי מציאות שונים יש 'פוטנציאל אמנותי' מוצג על ידי ר' לורנד (לעיל, הערה 2), עמ' 189-172.

רְאִינוּ עֵץ אֲרֶן חוֹלָה וְחֲשׂוֹף מְכֻסָּה רַק אֶצְטְרָבְלִים אֵין  
סֵפֶר. וְצָבִי אָמַר שְׁעֵצִים הָעוֹמְדִים לְמוֹת מְצַמְיָחִים יוֹתֵר  
אֶצְטְרָבְלִים מִן הַחַיִּים. וְאָמַרְתִּי לוֹ: זֶה הִיָּה שִׁיר וְלֹא  
יִדְעָתָּ. אֵף עַל פִּי שְׁאֵתָה אִישׁ הַפְּדָעִים הַמְדַּיְקִים, עֲשִׂית  
שִׁיר.<sup>12</sup>

קביעתו של הדובר בשיר כי האמירה 'עצים העומדים למוות מצמיחים יותר אצטרובלים מן החיים' היא 'שיר' נראית במבט ראשון מפתיעה, אבל נתפסת במחשבה שנייה כמאירת עיניים וכמשכנעת לא רק מפני שעמיחי הוא משורר מוכר ולכן מוסמך לקבוע 'מה זה שיר', אלא בגלל הפוטנציאל השירי הטמון באמירה זו, פוטנציאל המבוסס על מתח פרדוקסלי – דווקא בקרבת המוות מתגלה פרץ חיוני של חיים.<sup>13</sup> ואנו נוטים לקשר מתח פרדוקסלי עם איכות שירית או עם ראייה שירית.<sup>14</sup> לו היה צבי, הידיד המדען, אומר 'העלים נושרים בעצים העומדים למוות' והדובר בשיר היה מגיב על אמירה זו בקביעה 'זה היה שיר ולא ידעת', היה לאמירה הרבה פחות תוקף ועניין. מפרסקטיבה זו ניתן למעשה להרחיב את הגדרתו של המשורר: הוא אינו רק מי שיוצר צירופים מילוליים בעלי פוטנציאל שירי גבוה, אלא גם מי שמוזהה צירופים כאלו בתוך העולם הלשוני-טקסטואלי שבו הוא פועל (בלי קשר להקשר הופעתם המקורי) ומשלב אותם בשירתו.

## ה

בשלב זה ברצוני לפתח משני כיוונים נוספים את הטענה העקרונית הכפולה האמרת כי לאינטואיציות שלנו בדבר איכויות שיריות מעמד חשוב לא פחות, ואולי אף יותר, מאשר לציפיות הממוסדות, וכי אינטואיציות אלו מבוססות על איכויות ופוטנציאלים אינהרנטיים של הטקסט, הגובעים מחומרי ומעקרונות ארגונו. במילים אחרות, אנו חשים כי לטקסט מסוים יש איכויות שיריות, ומקורה של תחושה זו אינו טמון בהכרח באופן הצגתו על ידי ה'מוסדות הספרותיים המוסמכים'.

לחידוד הרמה האינטואיציונית אני מציע פשוט לקרוא (רצוי בקול רם) כמה קטעים. הקטע הראשון לקוח מבראשית ד, יט-כד, והוא מובא במסגרת תיאור גניאלוגי של משפחת האדם. במסגרת הרשימה-הגניאלוגית אנו מגיעים ללמך:

12 י' עמיחי, שלוחה גדולה: שאלות ותשובות, ירושלים ותל אביב תש"ם, עמ' 44.

13 ניתוח של שיר זה ראה ג' גולד, לא כברוש, ירושלים ותל אביב תשנ"ד, עמ' 136-142. וראה גם בספרי, כמטר שמים, ירושלים תשנ"ו, עמ' 165-167.

14 על הקשר בין מתח פרדוקסלי לשירה ראה מאמרו הקלסי של ברוקס: C. Brooks, 'The Language of Paradox', in: idem, *The Well Wrought Urn*, New York 1947, pp. 3-21

וַיִּקְחֵהֶן לְמֶדֶן שְׁתֵּי נָשִׁים שֵׁם הָאֶחָת עֵדָה וְשֵׁם הַשֵּׁנִית צִלָּה: וַתֵּלֶד עֵדָה אֶת־יִבְלָה  
 הוּא הָיָה אָבִי יֵשׁב אֶהָל וּמִקְנָה: וְשֵׁם אָחִיו יִבְלָה הוּא הָיָה אָבִי כָל־תַּפְּשַׁח כְּנֹזֵר  
 וְעֹגֵב: וְצִלָּה גַם־הִיא יָלְדָה אֶת־תּוֹבֵל־קָן לְטָשׁ כָּל־הָרֶשׁ נוֹחֶשֶׁת וּבְרָזֵל וְאֲחֹת  
 תּוֹבֵל־קָן נַעֲמָה: וַיֹּאמֶר לְמֶדֶן לְנִשְׁיוֹ עֵדָה וְצִלָּה שָׁמַעַן קוֹלִי נָשִׁי לְמֶדֶן הַאֲזִנָּה  
 אִמְרָתִי כִּי אִישׁ הָרַגְתִּי לְפָצְעִי וַיֵּלֶד לְחֶבְרָתִי: כִּי שְׁבַע־עֲתִים יָקַם־קָן וְלְמֶדֶן שְׁבַע־עִים  
 וְשִׁבְעָה.

דומני שכל השומע עברית יחוש מיד שלמך אומר לנשותיו שירה (באופן ספציפי יותר ניתן לדבר על שירת התפארות). תחושה זו אינה נובעת מ'אופן הצגה ממוסד' של הטקסט כשיר – לא באופן טיפוגרפי, ואף לא על ידי 'תמרור' בדמות של הכרזה מפורשת על אופי הטקסט בנוסח של 'אז ישיר למך את השירה הזאת לאמור'. יותר מזה, אם נניח שאנו קוראים את המקרא כסדרו, ומכיוון שמדובר בהופעה הראשונה במקרא של טקסט שירי, איננו יכולים לטעון כי אנו מזהים כאן קונוונציה של שירה מקראית שלמדנו כבר להכיר קודם לכן. ולמרות העדר הגורמים ה'מוסדיים' הללו – אנו מזהים מיד, ובביטחון, שעקרונות הארגון השיריים של פסוקים כג-כד שונים מעקרונות הארגון של הטקסט שקדם להם ושיבוא לאחריהם.<sup>15</sup>

נוכח דוגמה זו יכול איש הגישה המוסדית להודות כי אולי אכן ניתן להצביע על איכויות שיריות ועל עקרונות ארגון שיריים מובהקים בשירה המקראית, או בשירה הקלסית, או בזו של תקופת ימי הביניים, או בשירה הקלסיציסטית, או בזו של תקופת הרנסנס, או בזו של תקופת ההשכלה, או בזו של תקופת התחייה, או ברוב שירת המאה התשע-עשרה, או בחלק נכבד משירת המאה העשרים. אבל כיום, יתאושש חסיד הגישה המוסדית, בתקופה המודרנית והפוסט-מודרנית, כאשר ההבחנה בין טקסטים שיריים ללא שיריים היטשטשה באופן רדיקלי, אין טעם לדבר על עקרונות ארגון שיריים או על איכויות שיריות אינהרנטיות. הדבר היציב היחיד העומד לרשותנו הוא אופן ההצגה הפורמלי-הממוסד של טקסטים. האומנם? כדי לערער מעט קביעה נחרצת זו, אנקוט גישה עקיפה, ואביא ארבעה קטעים מתוך יצירות מודרניות שלא הוצגו באופן ממוסד כ'שירים'. הקטע הראשון לקוח מן המונולוג של מולי בלום, החותם את 'וליסס' של ג'יימס ג'ויס:

O and the sea the sea crimsones sometimes like fire and the glorious  
 sunsets and the figtrees in the Alameda-gardens yes and all the queer  
 little streets and pink and blue and yellow houses and the rosegardens  
 and the jessamine and geraniums and cactuses and Gibraltar as a girl  
 where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my

15 ניתוח יפה של פסוקים 'חסרי הקשר' שירי אלו כדוגמה ראשונה-פרדיגמטית של עקרונות הארגון של השירה המקראית ראה: R. Alter, *The Art of Biblical Poetry*, New York 1985, p. 5

hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes<sup>16</sup>

הקטע השני הוא פתיחת סיפורו של ש"י עגנון 'תהילה':

זקנה אחת היתה בירושלים. זקנה נאה שכמותה לא ראייתם מימיכם. צדקת היתה וחכמה היתה וחיננית היתה וענוותנית היתה. אור עיניה חסד ורחמים וקמטי פניה ברכה ושלוה. אלמלא שאין הנשים יכולות להדמות למלאכים הייתי מדמה אותה למלאך אלקים. ועוד זאת היתה בה, זריזות של עלמות. אלמלא בגדי זקונה שעליה לא ניכר בה שמץ זיקנות<sup>17</sup>

הקטע השלישי הוא פתיחת קובץ סיפורים של יהודה עמיחי:

יום אחד היו רגלי עסוקות בהליכה תחת השמש השורפת קוצים ומחשבות. תיקי היה מלא דברים, שרק בחלקם עמדתי להשתמש בהם. את אותם הדברים הניירות והספרים שלא עמדתי להשתמש בהם הובלתי כמו שמובילים תינוק בעגלה. כל גופי היה עסוק בהליכה ובשמיעת צעדי. רק למחשבותי היה זמן איטי ופרטי כמו לזוג אוהבים ההולכים בתוך העיסוק הרועש של העולם. אוהבים משמשים זה לזה מגן, קיר בידוד ועוגן וחומר מאיט. בכימיה משתמשים בחומר מזרו שקוראים לו קאטאליזטור. אוהבים מאיטים את תהליך העולם ודוחים את בוא־הקץ.<sup>18</sup>

ולבסוף, קטע קצר מתוך 'ברנהרט' מאת יואל הופמן:

חופי אנטארקטיקה מכוסים, לכל אורכם, בשכבת קרח שמתמוזגת עם כיסוי הקרח של הים. אי אפשר לקבוע את שטחה. ממשטח הקרח שמכסה את אנטארקטיקה נשברים הרק קרח שצפים על פני הים. הם נראים לספנים כאיים ונרשמים במפות ונקראים בשמות ורק לאחר זמן מתברר לספנים שבאים אחריהם שאיים אלו אינם קיימים<sup>19</sup>

J. Joyce, *Ulysses*, Harmondsworth 1968, p. 704 16

ש"י עגנון, עד הנה, ירושלים ותל אביב תשי"ב, עמ' קצת. 17

י' עמיחי, ברוח הנוראה הזאת, ירושלים ותל אביב תשל"ג, עמ' 7. 18

י' הופמן, ברנהרט, ירושלים, 1989, עמ' 161. 19

דומני כי למרות הטענה בדבר 'שטוש ההבחנות הרדיקלי' בין שירה לפרוזה, כל קורא יכול לחוש באיכויות שיריות מובהקות המשוקעות בכל הקטעים הללו, השונים מאוד זה מזה מבחינת הפואטיקה של היוצרים, ואשר ב'אופן מוסדי' אינם מוצגים בטורי שיר. בכל קטע, דרך אגב, המקור לתחושה השירית שונה במקצת: אצל ג'זיס ניתן לזהות ריתמוס מסוים, חזרה על מילים מסוימות ואינטנסיוויות רגשית וריגושית חריפה (ובניסוח אחר: תערובת מרתקת של פתוס וסנטימנטליות); אצל עגנון, לצד לשונו המיוחדת, הפסוודו-משנאית, קיים פיתוח של מתחים סמנטיים, כמו גם חזרות ריתמיות;<sup>20</sup> אצל עמיחי, בנוסף לזאוגמה במשפט הראשון, בולט בקטע הפיתוח העשיר של דימויים; ואצל הופמן יש עירוב מעניין של תיאור מציאותי-מדעי עם תחושה של אבדן הגבולות המציאותיים.<sup>21</sup> המקרים שונים אם כך זה מזה, אבל דומני כי בכלם ניתן לחוש גילויים שונים של איכויות פואטיות מובהקות.

האינטואיציות שלנו בדבר איכויות שיריות של טקסטים אינן נובעות אם כן, ודאי לא באופן בלעדי, מן הממד הפרגמטי-הממוסד, מן האופן שבו מוצג לפנינו טקסט נתון על ידי המוסדות הספרותיים ההולמים. לחומרי הטקסט ולעקרונות ארגונו, על מבוחר המילים שבו וסדר מסירתן, תפקיד לא פחות חשוב בקביעת איכותו השירית של טקסט נתון. עניין זה בולט, דרך אגב, בהתייחסויות שלנו לקטגוריות שונות של 'פרוזה שירית' או 'שירים בפרוזה' או 'דומן לירי', קטגוריות המבוססות על אינטואיציות באשר לאיכויות שיריות של טקסטים, אינטואיציות שאינן רק תוצר של אופן ההצגה הממוסד של הטקסט.

## 1

כדי לאשש מזווית נוספת וחשובה את הטענה כי לאינטואיציות שלנו בדבר איכויות שיריות מעמד חשוב לא פחות, ואולי אף יותר, מזה של הציפיות הממוסדות, וכי אינטואיציות אלו מבוססות על איכויות ופוטנציאליים אינהרנטיים של הטקסט הנובעים מחומרי ועקרונות ארגונו, ברצוני להציג להלן תוצאות של ניסוי אמפירי מצומצם שניהלתי באמצעות שני שאלונים (ראה שני השאלונים בנספח).<sup>22</sup> השאלונים חולקו לשלוש קבוצות של נבדקים.

20 דרך אגב, באיכויות השיריות בפתחת 'תהילה' הרגיש כבר אחד המבקרים, והוא שטח גם להבליטן על ידי סידור הפתיחה בטורי שיר. ראה: יע' צמח, קריאה תמה, ירושלים תש"ן, עמ' 89-90.

21 הדוגמה האחרונה משל הופמן מעניינת במיוחד מכיוון שהיא הועתקה מתוך הערך 'אנטארקטיס או אנטארקטיקה', האנציקלופדיה העברית, ד, ירושלים ותל אביב תש"ו, עמ' 368-369, כלומר זהו טקסט שהיה במקורו תיאורי-מדעי באופן מובהק. ועם זאת הופמן זיהה בתיאור, ובצדק, פוטנציאל שירי מעניין.

22 תוצאות הניסוי שלהלן, כמו גם הגישה הכללית המוצגת כאן, עולות בקנה אחד עם הממצאים המובאים במאמרו של הנאור: D. Hanaor, 'Integration of Phonetic and Graphic Features in Poetic Text Categorization Judgements', *Poetics*, 23 (1996), pp. 363-380. מאמרו של הנאור, הובחן

הנבדקים היו סטודנטים לספרות בשלבים שונים של לימודיהם, מן האוניברסיטה העברית בירושלים ומאוניברסיטת תל אביב. קבוצה אחת של תלמידי שנה א, קבוצה אחרת של תלמידי שנים ב ו-ג וקבוצה קטנה של תלמידי מ"א.

בשאלון הראשון (שאלון הפרוזה) הוצגו שמונה קטעים מסודרים כקטעי פרוזה: שניים מתוך הקטעים שנבחרו היו, לפי שיפוט, של פרוזה פרוזאית (קטעים 2 ו-5), שניים של פרוזה שירית (1 ו-8), שניים של שירה פרוזאית (שהודפסה כקטע בפרוזה – קטעים 4 ו-7) ושני קטעים של שירה שירית (שהודפסה כקטע בפרוזה – קטעים 3 ו-6). לנבדקים נאמר כי ארבעה מתוך שמונת הקטעים הם למעשה במקורם שירים שרק מוצגים לפניהם כפרוזה, וכי עליהם לסמן קטעים אלו. הציפייה הייתה כי יסומנו הקטעים של הקטגוריה הרביעית (שירה שירית, שרק סודרה כפרוזה – קטעים 3 ו-6) ומן הקטגוריה השנייה (פרוזה שירית, קטעים 1 ו-8).

השאלון השני (שאלון השירה) היה כעין תמונת ראי של השאלון הראשון, והוצגו בו שמונה קטעים מסודרים כקטעי שירה (טורי שיר 'קטועים'), שהורכבו מארבעה סוגים של טקסטים: שני קטעים של פרוזה פרוזאית (שהודפסה בטורי שיר – קטעים 1 ו-3), שני קטעים של פרוזה שירית (שהודפסה בטורי שיר – קטעים 2 ו-6), שני קטעים של שירה פרוזאית (5 ו-8) ושני קטעים של שירה שירית (4 ו-7). נאמר לנבדקים כי ארבעה מתוך השמונה הם למעשה במקורם קטעי פרוזה, וכי עליהם להותם. הציפייה הייתה כי יסומנו קטעים מן הקטגוריה הראשונה, זו של פרוזה פרוזאית (קטעים 1 ו-3), ומן הקטגוריה השלישית, זו של שירה פרוזאית (קטעים 5 ו-8).

הכוונת הנבדקים לכך שחלק מן הטקסטים המוצגים לפניהם באופן קונוונציונלי-מוסדי כפרוזה (בפסקאות) או כשירה (בטורי שיר) אינם למעשה פרוזה או שירה, כלומר שחלק מן הטקסטים המוצגים לפניהם 'מחופשים' לפרוזה או לשירה, נועדה לנטרל את היסוד הקונוונציונלי-המוסדי, ולהפעיל את האינטואיציות ואת מערכת השיפוט שאינן תלויות בצורת הצגה זו. לקחת הדגימות מכל ארבע הווריאציות האפשריות (פרוזה שירית, פרוזה פרוזאית, שירה שירית ושירה פרוזאית) וניסוח שני השאלונים המשלימים אפשרו להפעיל ולבדוק את האינטואיציות מכל הכיוונים הרלוונטיים.

להלן תוצאות שני השאלונים:

בצורה שיטתית את התגובות של קוראים על מניפולציות ברובד הגרפי והצלילי של טקסטים, מוגבל אמנם לשני היבטים ספציפיים אלו של הטקסטים, בעוד שבמאמרי זה אני מתייחס למערכת מורכבת ורב-רבית של אספקטים טקסטואליים המתפקדים בבואנו לבחון את ה'פואטיות' של טקסטים. יחד עם זאת אין ספק כי מאמרו של הנאור הוא הדיון השיטתי האמפירי החשוב ביותר כיום בבחינת אינטואיציות של קוראים בדבר 'פואטיות' של טקסטים, דיון שמצאיו מערערים את העמדה הרדיקלית של הגישה המוסדית-הקונוונציונלית להגדרת השירה.

## שאלון 1

מספר נבדקים: 36

הקטע	מספר המסמנים	אחוז המסמנים	ציפיה
1. פרוזה שירית	34	94.4%	יסומן
2. פרוזה פרוזאית	0	0.0%	לא יסומן
3. שירה שירית	34	94.4%	יסומן
4. שירה פרוזאית	8	22.2%	לא יסומן
5. פרוזה פרוזאית	1	2.7%	לא יסומן
6. שירה שירית	29	80.5%	יסומן
7. שירה פרוזאית	6	16.0%	לא יסומן
8. פרוזה שירית	32	88.8%	יסומן

## שאלון 2

מספר נבדקים: 38

הקטע	מספר המסמנים	אחוז המסמנים	ציפיה
1. פרוזה פרוזאית	37	97.3%	יסומן
2. פרוזה שירית	1	2.6%	לא יסומן
3. פרוזה פרוזאית	37	97.3%	יסומן
4. שירה שירית	1	2.6%	לא יסומן
5. שירה פרוזאית	12	31.5%	יסומן
6. פרוזה שירית	20	52.6%	לא יסומן
7. שירה שירית	8	18.4%	לא יסומן
8. שירה פרוזאית	36	94.7%	יסומן

בחינה קצרה של התוצאות יכולה לגלות כי בסך הכול ציפיותי התממשו. ברוב המקרים של המקרים, להוציא מקרה אמביוולנטי אחד בלבד (קטע 6 בשאלון השני), האינטואיציות בדבר איכויות שיריות ו/או פרוזאיות הופעלו וגברו על צורת ההצגה הקונוונציונלית הממוסדת. זאת אף זאת, המקרים המאלפים במיוחד הם כמובן אלה שבהם נבדקים סימנו כ'פרוזה במקור' קטעים שהתפרסמו למעשה כשירים אבל היו בהם איכויות פרוזאיות

ומקרים שבהם סומנו כ'שירה במקור' קטעים שהתפרסמו למעשה כחלק מפרוזה אבל כזאת בעלת איכויות שיריות.

ז

לסיום חשוב להבהיר כי איני בא לטעון שלציפיות ממוסדות מטקסטים שיריים אין כל מקום בתהליך הזיהוי, הקליטה והפרשנות של שירה. טענתי היא שקיים יחס דיאלקטי בין האיכויות הפנימיות של הטקסטים לבין אותן ציפיות ממוסדות: טקסטים עשירים באיכויות שיריות מזמינים, מעודדים ומתגמלים תהליך קריאה 'שירית', וציפיות למצוא איכויות שיריות מוצאות להן תימוכין בטקסטים שיריים מובהקים. במילים אחרות, הגישה המוסדית מדגישה באופן חד-צדדי את מעמדו של ה'ממסד הספרותי' כקובע בעדי בתהליך הזיהוי, הקליטה והפרשנות של הטקסט השירי ושל האיכויות השיריות. ההתעלמות מתרומתו של הטקסט כמבנה אמנותי הבוחר ומארגן חומר חווייתי ולשוני, לדו-שיח הדיאלקטי של ייצור, קליטה ופרשנות של טקסטים עלולה להביא לכמה תוצאות לא רצויות במישור המחקרי, כפי שניסיתי להראות – בראש ובראשונה להתעלמות מאינטואיציות של קוראים, ממקומם החשוב של פוטנציאלים שיריים הטמונים בטקסטים וממעמדם החשוב של עקרונות ארגון טקסטואליים.

דומה כי ההתעלמות מעניינים אלו קשורה גם לטשטוש ההבחנה בין טקסטים שיריים מובהקים ומשובחים לבין טקסטים שהם, במקרה הטוב, שירים גרועים ביותר. לטשטוש זה עלולות להיות השלכות בעייתיות גם במישור התרבותי הכללי, מפני שהוא תומך בעמדה המכחישה את ההבחנה בין יצירות בעלות ערך אנושי ועצמה אסתטית עמוקה לבין יצירות שהן חסרות ערך, שהרי השאלה הרלוונטית היחידה היא שאלה של הסכמה ושאלה של כוח: אם טקסטים מסוימים פורסמו כ'שירים' על ידי ה'ממסד הספרותי' בעל הכוח אם לא. אבל עניין אחרון זה מצריך כמובן דיון נרחב בפני עצמו, אולי בהודמנות ממוסדת אחרת.



נספח

להלן שני השאלונים שהוצגו לשלוש קבוצות סטודנטים. בסוף כל קטע הוספתי בסוגריים רבועים פרטים בדבר המקור שממנו לקוח הקטע, אופיו של הקטע לפי שיפוטי הראשון והציפייה שהייתה לי לגביו.

שאלון 1

לפניך שמונה קטעים. ארבעה מתוכם הם שירים שרק לצורך המבדק הוצגו לפניך בצורת קטעי פרוזה. רשום/רשמי את המילה 'שירה' ליד ארבעת הקטעים שהיו לדעתך שירים במקור.

הזמן המוקצב לקריאת הקטעים ולסימון: 5 דקות. בתום הזמן עליך למסור את הדף!

(1) אנקה נחנקת. התרוממות. צינת זיעה מלוחה. זרימה אילמת. על אדן חלון מואר תגחן אשה עייפה, תגיף ותיעלם. שומר מנומנם ישתעל צרודות. הוחילה תתעקל בין שיחים דוקרניים. שיניים מלבינות לשלוף בנשיכה בצרת רימון.  
[הקטע לקוח מתוך הרומן של ע' עוז 'מיכאל שלי'; דוגמה לפרוזה שירית; ציפייה – יסומן]

(2) הטכנולוגיה החדשה מאפשרת צורות לוחמה חדשות: המלחמה הגרעינית, המלחמה הכימית והביולוגית, והלוחמה האלקטרונית, שתכליתה לשבש את פעולת המערכות האלקטרוניות של היריב. הטכנולוגיה בכללותה החלה משפיעה על ניהול צבאות, ואפילו על ניהול קרבות, על-ידי שימוש במחשבים. המודיעין נשען במידה רבה על צילומים מלווינים והאזנה במכשירים מתוחכמים.  
[הקטע לקוח מתוך הערך 'מלחמה', האנציקלופדיה העברית; דוגמה לפרוזה פרוזאית; ציפייה – לא יסומן]

(3) קסם לי קסמה הלענה במרירות מיצה חריף הריח. רק למענה, למענה, נד אני ונע – אדם אורח. נטע-גוד חבוט רוחות קדים, על לא חטא רגום ברד חדר-רגב, שיבתו הלזו הירקרקת לי יקרה מארגמן ורדים, אף משני שפתייך, בת היופי! טור שינייך אל בצחוק תחשופי, לא נויר אני ולא עבו – קסם לי קסמה הלענה.  
[הקטע לקוח מתוך שירו של ח' לנסקי 'קסם לי קסמה הלענה'; דוגמה לשירה שירית; ציפייה – יסומן]

(4) נזכרתי בשבת. קערית כסף והחלה מכוסה בשביס וממלחות זוכית וארבעה פמוטים (שניים הובאו מאמריקה, שניים מריפין), ספרים חתומים משה נתן פומעראנגן. פאה נזכרית בקופסה של בונבונירה. וגבה של סבתא שזחלה בחצר מתחת למאה סוסי קוזאקים, להביא לחם. ועל השולחן מפה: ג'נטלמנים במרכבות קטנות וגדולות וכתובת: 'ברוך בואך לג'ד'סי'.  
[הקטע לקוח משירו של א' שבתאי 'שולחן'; דוגמה לשירה פרוזאית; ציפייה – לא יסומן]

(5) המונית עקפה את המשאית עמוסת הרהיטים שעמדה ליד מישרד ההובלות של יוסקה שוורץ. ילדים אחדים, חזן וזינגר ביניהם, רדפו אחריה עוד כיכרת דרך, עד שהתרחקה מהם ונעלמה בסימטה. גם האנשים שהיו בכיכר כבר התפורו.  
[הקטע לקוח מסיפורו של י' קורן 'העומדים בלילות'; דוגמה לפרוזה פרוזאית; ציפייה – לא יסומן]

(6) אשרי הגאים אשר גאותם עברה גבולי נפשם ותהי כענות הלובן אחרי העלות הקשת בענן. אשרי היודעים אשר יקרא לבם ממדבר ועל שפתם תפרח הדומייה. אשריהם כי ייאספו אל תוך לב העולם לזי אדרת השכחה והיה חוקם התמיד בלי אומר.  
[הקטע לקוח משירו של א' בן-יצחק 'אשרי הזורעים ולא יקצורו...'; דוגמה לשירה שירית; ציפייה – יסומן]

(7) באוגוסט שישים ושש, כאשר חזרתי משהייה של שנה בחו"ל, נשאלתי לא פעם אם באתי לצמיתות – שאלה ישראלית טיפוסית. ובכן לא, לא תודה, באמת לא, לא באתי למות בארץ הקודש, אם זו במקרה הכוונה.  
[הקטע לקוח משירו של ד' אבידן, 'שאינם יודעים לשאול' מתוך ספרו 'שירים שימושיים'; דוגמה לשירה פרוזאית; ציפייה – לא יסומן]

(8) היא שוכבת שם, ארמון הרוס, אל בתורבותיו, פגזים בשיער של סוף מילניום, הר של אדמה ואנושיות ורשע ויופי. וכה כאיזה בדולח אכזב, שטה באין-סוף מלא ציפורים, יאוש והדר, וכל הזמן מצייצת: ציף ציף ציף ציף.  
[הקטע לקוח מספרו של י' קניוק, 'הסיפור על דודה שלומציון הגדולה'; דוגמה לפרוזה שירית; הציפייה – יסומן]

שאלון 2

לפניך שמונה קטעים. ארבעה מתוכם הם קטעי פרוזה (מאמר, סיפור) שרק לצורך המבדק הוצגו לפניך בטורי שיר. רשום/רשמי את המילה 'פרוזה' ליד ארבעת הקטעים שהיו לדעתך קטעי פרוזה במקור.  
הזמן המוקצב לקריאת הקטעים ולסימון: 5 דקות. בתום הזמן עליך למסור את הדף!

(1) רס"פ צעק 'בשלשות הסתדר!!' ואני פנית

והיפשתי את מוטי. היינו חברים  
עוד מן הימים הראשונים של 'גיבוש  
הפלוגה' בבסיס הקליטה, כששכנו זה  
ליד זה באוהל הגדול, שמדי לילה  
נוספו בו חיילים.

[הקטע לקוח מן הרומן של 'המאירי', 'הלבנים'; דוגמה לפרוזה פרוזאית; ציפייה -  
יסומן]

(2) חמוס כל הרהור צדדי, בן אדם,

כל מלמול חלומות נחלמים,  
עקור את כל הפרחים, בן אדם,  
עם הפחדים, וגם אין להם  
שום מקום כעת, והיה רק  
שיניים וציפורניים.

עליהם יחייה האדם. והיה רק  
עורמה וזינוק. רק יצר חד  
כחץ שחוט.

[הקטע לקוח מן הרומן של ס' יזהר 'ימי צקלג'; דוגמה לפרוזה שירית; ציפייה - לא  
יסומן]

(3) יש לנו שליטה טובה

יחסית על בריאותנו, בכל הנוגע  
לרוב המחלות המדבקות, ואורח חיים

נכון עשוי להפחית את הסיכון למחלות  
לב וכלי דם. אפילו סוגי סרטן שונים  
ניתנים לטיפול ולריפוי מוחלט.

[הקטע לקוח מן המוסף לנשים של עיתון 'מעריב', 27 במאי 1996; דוגמה לפרוזה  
פרוואית; ציפיה – יסומן]

(4) השכחתי תריסים להברית,

אם דלתי לא נעלתי כדין?

הוא כיוון השעה והגיה,

והעיר, והסעיר, והרנין.

מה ביני, השקטה – ובינך,

אדמוני, מבושם ונלהב?

איך אדע להניס מפניך

את אשר לי אגרתי בסתו?

[הקטע לקוח משירה של רחל 'אביב'; דוגמה לשירה שירית; ציפיה – לא יסומן]

(5) שוב כמו בשנים הקודמות,

חדר השינה הפוך,

ואפר בכל המקומות.

ובגדים מוטלים בערמה,

וגל מכתבים שלא נענו

ומטה אחת חמה.

[הקטע לקוח משירה של ד' רביקוביץ, 'שיר חצות 1970'; דוגמה לשירה פרוואית;

הציפיה – יסומן]

(6) וזוגיות מצולהבות שקיעה בבתים

בסוף רחוב.

מבנים, אבנים או שממה, כגלגלי-קוצים

לפני רוח, אותה רוח. מסתערת על השכול,

הדממה בין הזרים, עם ערבים את מדמה

לראות בהם מעגלים של מדרגים מסוקלים

הרוסים.

[הקטע לקוח מסיפורה של ע' כהנא-כרמון 'אני צמא למימיך ירושלים'; דוגמה לפרוזה

שירית; ציפיה – לא יסומן]

(7) ביתי היה מוגף בוילונות  
אשר תפרתי לי ממשי סין,  
אבל האור היה בוקע בפתחים  
האור היה מציף את הסיפים.  
שם עברו עלינו החיים  
מבלי משים, נעלם ממני לוח השנים.  
[הקטע לקוח משירה של ד' רביקוביץ 'יום ליום יביע אומר'; דוגמה לשירה שירית;  
הציפייה – לא יסומן]

(8) כל האמצאות הגדולות של המאה  
זנקו כמעט כולן לאחר מלחמת העולם השנייה.  
אפשר למנות אותן לאו דווקא לפי הסדר:  
קוקה קולה, הטמפונים, מכונות לצלום מסמכים,  
המחשבים, לרבות המיני והמיקרו, המיקרו אלקטרוניקה והמעגלים  
המודפסים.  
[הקטע לקוח משירו של ד' אבידן 'כל האמצאות'; דוגמה לשירה פרוזאית; ציפייה –  
יסומן]