

קינות דמויות סוניטה בשירת אורי צבי גרינברג

תקציר

אצ"ג דחה באופן חד-משמעי שימוש בתבנית הסוניטה, אולם בכתביו העבריים נמצאו למעלה מ-70 סוניטות. חיבורנו חושף את קיומה של הסוגה ומסווגה לסוגות-משנה, כסוניטות קלאסיות-נורמאטיביות; סוניטות שאינן נורמאטיביות; "מעין כלילי סוניטות" וגם סוניטות אהב"ה בנות 13 טורים. כן חושף החיבור שימוש בסוגות מעורבות כסוניטות קינה באלאדיות. חיבורנו בודק גם את זיקת סוניטות אצ"ג לסוניטות עמנואל הרומי, אבי הסוגה העברית. כן נבדקת שאלת מודעותו של אצ"ג לשימוש בפועל בסוגה שנדחתה על-ידו בכוח. דומה, שנוקק לה, כשביקש לחרוץ דין.

1. מבוא

אצ"ג דחה באופן שאינו משתמע לשתי פנים את השימוש בתבנית הסוניטה ("כלפי תשעים ותשעה", ו), אולם בכתביו העבריים נמצאו למעלה מ-70 סוניטות. אמנם לא כולן קלאסיות, אעפ"כ לא נפסול את שיוכן הסוגי, מפני שגם התבנית הקלאסית עברה גלגולים רבים מאז נולדה. כדי להצביע על ייחודו – הכרח הוא להצביע על עיקרי התבנית הקלאסית.

הסוניטה, הבנויה י"ד טורים, נקראה גם שיר זה"ב - רמז לערכה ולצורתה.¹ יש בה שני חלקים שונים בצורתם. הראשון, האוקטט (השמינייה), בנוי שתי סטרופות מרובעות, החרוזות על-פי-רוב אבבא / אבבא. השני, הססטט (השישייה), נבנה על חרוזים חרשים, המסודרים באופן שונה, ובנוי שתי סטרופות משולשות, הקשורות ביניהן מכוח החריוזה. צירופי שני החלקים, על השינויים המותרים בהם, הולידו טיפוסי סוניטות רבים,² אך בעיקרו של דבר שמרה הסוניטה על מהותה המקורית, שהיא אחדות מתוך ניגוד. האוקטט מציג לרוב מצב, הנחה או בעיה, ואילו הססטט מביא עמו פיתרון, מסקנה או תפנית מפתיעה. לכן הוא מתחיל במלים המביעות סיכום, סיווג או קריאה. גם אם אינן מופיעות באופן מפורש בשיר, הן משתמעות ממנו.³ לא תמיד חולקו הסוניטות לבתים, ויש שנתחלקו באופן שונה, לשלושה קווארטטים ולקופלט, הסוגר את השיר.⁴

תאריכים: סוניטות עמנואל הרומי; סוניטות שקספיריות; כליל-סוניטות; סוניטות אהב"ה (חסרות).

2. מטרות

מטרתנו לזהות את סוגי סוניטות הקינה בשירת אצ"ג, את הנאמנות לתבנית הקלאסית, את פרצות מוסכמותיה, את "מעין כליל הסוניטות" וגם את הסוניטות החסרות, סוניטות אהב"ה בנות י"ג טורים.

איננו באים לבדוק, וממילא גם לא לקבוע, איזה דגם של סוניטה הטביע את חותמו על סוניטות הקינה של אצ"ג. דיון כזה, שהוא מעניין לעצמו, פורץ את תחומי הדיון שלנו. ענייננו בבדיקת זיקתו לתשתית הקינה העברית⁵, ומפני שלעמנואל הרומי שלושים ושמונה סוניטות, שתשע מהן קינתיות⁶, יושווה אליו המצאי של אצ"ג.

לא ננסה לבדוק, אם אצ"ג היה מודע לכתיבה בתבנית של סוניטה, כדרך שהיה מודע לשימוש בסוגה של הבאלאדה. אין בידינו כלים מספיקים לבדיקה, להוציא, אולי, את שיר הפתיחה ל"סדר ראשון: אדם במרחקיו"⁷, הרומז לתבנית הסוניטה ולמהותה, אשר פותח קובץ שירים, המכיל שלוש סוניטות, ובשנה שפורסם - תשי"א - פרסם אצ"ג תשע סוניטות - המספר הגדול ביותר בגבולות שנה אחת.⁸

הנה השיר, שהוא עצמו אינו סוניטה.

בְּעֵגוּל הַזֶּה: כָּל מִשְׁשָׁה כָּל רְבֹועַ וְכָל מִשְׁלָשׁ:
בו עֵמֶד קֶדְמוֹן-כָּל-יִצְוֹר וְכִיר דְּמוֹת הָאָדָם בְּמִגְבָּשׁ:
בו עֵמֶד אָבִינוּ אֲבָרָם וְלֹשׁ אֶת פֶּת חֲזוֹנֵנוּ בְּדָבָשׁ
ובו הוֹבָא עָלֵי סֵלַע הַבֵּן הַיָּחִיד לְעֵקֶדָה ..
ומֵאֵז בו הִבְטָח: כָּל אֲשֶׁר אוֹבֵד אִינוּ אֲבָדָה.

המשושה, הריבוע והמשולש הם מרכיבי סוניטה. הגיבוש - מאדני היסוד שלה. ההפכים, הבאים בה לידי אחדות, המודגמים בשיר על-ידי דבש ואברה - גם הם מסימניה הראשיים. על-כן ניתן, אולי, לראות בפתיחה הזו רמז לתבנית של הסוניטה, שהעסיקה את המשורר במיוחד בשנה זו. זו השערה פרועה, אך יש לה על מה לסמוך, שכן שיר הסיום של "סדר ראשון: אדם במרחקיו" ("סיום: שעור שמחה ושעור תוגה") - יש בו יסודות של סוניטה. י"ד טורים לו. הפכים מקיימים אותו. החלק האחרון נחלץ מהראשון בעזרת מלת הניגוד, "ואולם". ה"בלי הרף" האנאפורי שבבית הראשון, המתאר, כביכול, שמחה אינסופית, מופרך על-ידי בית הסיום. שמה של הסוניטה מעיד על טיבה ועל הדיאלקטיקה שהיא מציבה. הסוניטה נוטה להיות הגותית⁹, וכזה הוא שירנו, שמשמו נלמדת הגותו. אין בו, אמנם, אוקטט וססטט. הוא מורכב משני ססטטים וקופלט, וכן אינו מקיים את החריזה הקלאסית, אבל המגוון הרב הקיים ממילא בסוניטה מאפשר את הכללתו בתחומיה - באופן שנוכל לומר, שהפתיחה (היינו, השיר המצוטט) רומזת לסיום.¹⁰

3. סקירת המחקר בעניין הסוניטה של אצ"ג

דן מירון אינו מסופק כלל שאצ"ג היה מודע לשימוש בסוגה. "אסימון לכם" ("אנקראון על קטב העצבון", כא) הוא, לדעתו, לכתחילה, "סוניטה על הראש", היינו הפוכה. אצ"ג, שהשתמש בה כדי לדחותה, נאמן לפי זאת, להצהרתו הפואטית, הרוחה שימוש בסוגה קלאסית זו.¹⁰ דן מירון עסק בשיר אחד בלבד, ומכל מקום, שאלת מודעותו של אצ"ג אינה מוקד עיונו, אלא אפיון סוגתו, אשר בניגוד לבאלאדה, כמעט לא נתנו עליה את הדעת. ברזל הציע אינטרפרטאציה מפורטת ל"ואחרי הלילה בא העוף" - שיר, השומר, לדעתו, על איכות לירית רכה יותר מאשר בסוניטה.¹¹ פירושיה של ליליאן דבי-גורי ל"לוח במבוא ג'" תורמים לזיהוי שיוכו הסוגי, (אף-על-פי שלא השתמשה במינוח הסוגתי).¹² גם פירושה של עדנה אפק לשיר "כריתת כנף" תורם לאפיונו כסוניטה, אף-כי גם היא לא התייחסה באופן מפורש לסוגה.¹³

4. סוניטות נורמאטיביות

ההליכה בשרה בור מחייבת הסתכלות במספר דוגמהות. הראשונה, "אדם רואה ללבו",¹⁴ תובא להלן בשלמותה.

אָדָם נֶעְצָר בְּמַהְלָכוֹ וְרוֹאֶה לְלִבּוֹ כְּאִלּוּ בְּמִימֵי נָהָר
הַנּוֹבְעִים לְבָלִי דָם וְנוֹבְעִים
רוֹאֶה בְּנִיעַ-נִיעַ גְּלִי חֲלִיפּוֹת בְּבוֹאָתוֹ בְּחֲלִיפּוֹת הַשָּׁנִים
לְבָלִי בֵּית וְנִכְסִים לְבָלִי זְוֹגִים וְקְרוֹבִים.

חֲלָל הַנוֹפִים בִּידוֹ: נִיעַ נִיעַ.. לְהַתְפָּרֵצִיּוֹת נִגּוֹנִים וּבְכִיּוֹת
וְאֵל כְּתִפּוֹ מַעֲמָס הַדְּבָרִים טְמוּנֵי בְּרָקִים וְרַעְמִים
וּגְשָׁמִים בְּעֲנָנִים
וְדַמְדוּמֵי דָמִים שֶׁלִּפְנֵי זְרִיחוֹת בְּתוּלִין וְשֶׁלֹּאֲחֲרֵי שְׁקִיעוֹת מְצַנָּנִים.
אָדָם נֶעְצָר בְּמַהְלָכוֹ לֹא דוֹקָא בְּדַרְכִּים
אֶלָּא בְּכַתְלֵי בֵּיתוֹ אוֹ בְּמוֹשָׁב רַעִים בְּשִׁיחָם:
מֵאַחֲרֵי עֶרְפוֹ קוֹרָא שְׁכֵנֵי וְאַבּוֹתָיו כְּחִים לֵיל כִּיחָם.

אֵיפֹה בֵּיתוֹ, אֵיפֹה הַהוּא, אֵיפֹה הָהִיא, אֵיפֹה הָהֶם?
בְּמִים נְרָאִים פָּנָיו בְּלֶבֶד וְעֵצִים בְּמַהֲפָךְ שֶׁם נֶאֱנָחִים
וּפִיּוֹת מִים אֶל פִּיּוֹת מִים סָחִים.

הקינה קרובה מאוד לסוניטה הקלאסית. יש בה שני קווארטטים ושני טרצטים, שחריזתם שונה מחריזת הקווארטטים. המרובעים מתארים עצירה באמצע החיים לצורך בחינה מחדש של

ערכים וחוויות. שני הטרצטים מרגישים, שעצירה כזו אינה מקרית. אין היא מתרחשת בדרך, אלא בבית - משל לאמצע החיים. **"לאו דוקא ו"אלא"** הן מלים המעבירות אותנו מהתיזה אל ניגודה. הקווארטטים הם בסימן של **"לבלי בית ונכסים"**. הטרצטים מתחוללים בין כתלי הבית. הקווארטטים מתארים התרחשות פנימית (**"ורואה ללב"**). בטרצטים - התרחשות חיצונית (**"במים נראים פניו בלבד"**). זוהי סוניטה הגותית. "ספירת מלאי" במשמעות של עריכת "חשבון נפש" - יש בה מן הלכה. היא אוניברסאלית, אך גם עצמית, וגם קינה על יחידים (על הבית, על ההיא, ההם וההוא שאינם).

"קרבן אהבה"¹⁵ היא סוניטת קינה לאומית, שעניינה בדיאלקטיקה, הנוצרת מתביעתה של אידיאה לממש עצמה. יש בה שאיפה לחריזה קבועה (בכל מקרה נבדלים הקווארטטים מהטרצטים בחריזתם). הקווארטטים מתרכזים בקורבנות. הטרצטים - במחיר שנתבע מסביבתם הקרובה. השימוש בזמני עבר והווה, כאשר העבר מתאר מהלך, וההווה - את תוצאותיו - בולט בשיר.

השיר השלישי מתוך המחרוזת **"שלושה שירים על אבדן החצוצר"**¹⁶ הוא דוגמה לצירופן של שלוש סוגות: סוניטה, באלאדה וקינה. התבנית הפנימית היא של שמינייה ושישייה. השמינייה - עניינה בתיאור יחס הילד לחצוצר, שהוענק לו על-ידי אמו. הססטט מתאר את אבדנו. השמינייה מתארת אפוא מצב שהיה, והססטט - מצב שנשתנה. המעבר מהתיאור האידילי אל ניפוצו נעשה בעזרת ציון זמן (**"ער שפעם בערב"**). החריזה השגרתית של הקווארטטים, המשתנה לחריזה פחות קונבנציונאלית בטרצטים, תורמת את חלקה לעיצוב המהפך.

השיר הוא באלאדי, מפני שהוא מכיל **"סיפור מתח"** בלתי מפוענח. לא ברור, על שום מה נלקח החצוצר, כיצד העז הגוי לקחתו, מדוע היכה את הילד, האם הסתפק בהכאה, או ניסה לרצוח (**"ויכני קדקד וכפשי פנים בעפר"**). הבאלאדה סמלנית. החצוצר - סמלה של הוויה יהודית שאבדה.

לאצ"ג שתי קינות נוספות, המשלבות את שלוש הסוגות, שתיהן מ-1973, **"יוסף מכאוב פתח פיו"** ו**"מעשה בשתי נשים"**.¹⁷ בשתייהן י"ד טורים, שאינם מאורגנים בתוך שמיניות ושישיות, אולם אין בכך כדי להפקיע את זכותן על הסוגה, המאפשרת, כנזכר, גם חלוקות פנימיות נוספות. בשתייהן פיתוח דיאלקטי של תמה, התובעת פיענוח. הראשונה - אווירתה מסתורית, על אף בהירותם של מספר פרטים. ברור, ששלושה שותפים לאירוע: שניים שרקדו ונישאו, ושלישי, יוסף מכאוב, שהתאוה לאישה, אך לא זכה בה. לא ברור מה תפקידו של השועל, פרט לעובדה שהאני-השר התחפש לדמותו. אין ספק, שלשיר פיתרון אלגורי. השועלים מופיעים גם בשיר הקודם (**"השועלים המחבלים"**), והפך מופיע בשירים נוספים. תשתיתו הברורה של השיר - שיר השירים - מפענחת את סמליותה של **"אשה כרמית"**, שנבעלה על-ידי מי שאינו מתאים לה. הפיענוח מוביל למחזות לאומיים. גם בקינה השנייה מעשה לא חתום, שפשרו לאומי.

5. סוניטות ממין אחר

לאצ"ג גם סוניטות הפוכות ("סוניטות על הראש", כהגדרת מירון). כזה הוא שיר א' במחרוזת "כלב בית" ("כלב בית", קו), הפותח בססטט ומסיים בשני קווארטטים. ייתכן, שההיפוך נעשה במתכוון, שכן השיר אינו מתאר מצב דיאלקטי, אלא מצב של הכרעה. האני-השר מואס בעמו ומזדהה עם סבו. ההפכים הנרמזים בשיר, כגון אמת ושקר או רוכלות ורבנות, אינם יכולים לבוא לידי אחדות. על-כן תימצאנה בסוניטה תיזה ואנטי-תיזה בלבד.

התעלמות מהאוקטט ומהססטט תאפשר גילוי סימטרייה ממין אחר. שבעת הטורים הראשונים מתארים מצב, שתוצאותיו בסיפא בן שבעת הטורים. לשון אחר, ההימנעות מכתובה מנומקת במחצית הראשונה.

סיוע ממקום אחר לחלוקה סימטרית כזו יימצא ב"סיום וזה רק דמיון" ("רחובות הנהר", קמב). בחלק הראשון - תיאור עובדות; בשני - הערכתן. הכאב כפול: בגין אבדן המתים ובגין שכחתם. החלק הראשון - פעליו מוטים בזמני עבר והווה, השני - פניו לעתיד.¹⁸

"שיר אוכל אש"¹⁹ כורך ססטט בין שני קווארטטים. הקווארטטים - עניינם ברבים. הססטט - מושאו "אוכל האש", היחיד. השוני כה מוחלט, שאינו מאפשר סינתזה.

גם בשיר "אלהים על הקטב" ("אנקראון על קטב העצבון", כט) מונח ססטט בין שני קווארטטים. הטור האחרון בקווארטט האחרון נפרד במתכוון, כי הוא משמש כפואנטה, המאירה באור חדש את הטורים הראשונים.

"שיר כל אדם"²⁰ הוא דוגמה לסוניטה נעדרת חלוקה פנימית, השואבת כוחה מסופה, כמו הסוניטה השקספירית. כמותה גם הקטע בפי אלוהי המהפכה העברית ב"בזה האגם כבמחזה" ("כלב בית", קד). שטוריו באים ברצף, אף-על-פי שמבחינת העניין ניתן לזהות בו קווארטטים וטרצטים. בשלושת הטורים הראשונים תימצא הצהרה, המוכחת בקווארטט שאחריהם. הטרצט שאחריו מנמק את ההתנהגות, ובקווארטט המסיים - התוצאה.

בשיר "משיח" (שם, ג) - חלוקה פנימית ממין אחר: יש בו שלושה קווארטטים ובהם התיזה, וקופלט, המכיל את האנטי-תיזה. תחילת הקינה בתיאור הכוח. סופה - בתיאור האיליה, הפותחת צוהר לכוח מחודש.

6. כליל סוניטות?

לאצ"ג גם "כליל סוניטות", שאינו דומה, אמנם, לכליל שבע הסוניטות, גם לא לכליל בן חמש עשרה סוניטות,²¹ אעפ"כ "בתוך רבוע הצווי א'-ד"²² הוא מעין כליל, המכיל ארבע סוניטות: שלוש בנות י"ד טורים (הראשונה נעדרת חלוקה פנימית. בשנייה - אוקטט וססטט. בשלישית - שני בתים בני חמישה טורים ואחד בן ארבעה טורים), ואחת בת י"ג טורים (מעין סוניטת אהב"ה).

המבנה הקלאסי מצוי אפוא בסוניטה השנייה בלבד. גם חריזתה מתקרבת לחריזות המקובלות בסוניטה. כן מצויה בה העמדה ברורה של הנחה והפרכתה. אולם קריאה מקרוב תגלה העמדה חדה וברורה כזו גם בסוניטות השלישית והרביעית, ופחות חדה - בסוניטה הראשונה.

הכליל מעלה חוויותיו של מבשר שאינו נענה. שיח ושיג לו עם אלוקיו, ובעיקר - עם עצמו. הסוניטה הראשונה מציגה את אפשרות הבריחה. בשבעת הטורים הראשונים - דמויות-הזדהות שביקשו לברוח. בשבעת הבאים - ציון הסיבות לתחושה. רק המלה האחרונה,

"בשועי", מגלה שהדילמה הוכרעה (האני-השר ממשיך לבשר). הנה אפוא גם בסוניטה זו מעבר מתיזה אל הפרכתה. בסוניטה השנייה מכיל האוקטט את "עמדת" האלוקים, והססטט – את עמדת המתווכח עמו. הוויכוח יכול להתפרש, כמובן, כוויכוח פנימי.²³ הסוניטה השלישית מחזירה אותנו אל הראשונה, מפני שהיא מכילה מסקנה מנומקת להישארות. תיאור המסקנה – בשני הבתים הראשונים. הנמקתה – באחרון. לא לחינם כינה אצ"ג את המחרוזת "בתוך רבוע הצווי" – שם הרומז לתכנים ולעיצובם. "בתוך" נרדף לכליל (כלול ב...). הריבוע רומז לארבע סוניטות (ואולי גם לקווארטט). אשר לתכנים – האני-השר אינו נוטש, מפני שנצטווה.

כליל ממין אחר, שיכונה להלן "כליל אידיאי", הוא מחזור השירים "במעלות השיש הלבן",²⁴ המורכב מארבעה-עשר שירים, דוגמת ה-SONNET VEDOUBLE (כליל סוניטות), שהוא מחזור של ארבע-עשרה סוניטות ועוד אחת.²⁵

"אידיאי" – משום שאינו מורכב מארבע עשרה סוניטות. רק שניים משיריו, החמישי (בן י"ד טורים) והשני (בן י"ג טורים), נכללים בסוגה. אעפ"כ הדיאלקטיקה – נשמת אפו. הוא כורע תחת עולו של מוות – זו התיזה, הוא שר שיר הלל לחיים (למשל בשיר י') – זו האנטי-תיזה, והוא גם משלים (ראה האפיון הכפול של האש בבית האחרון) – זו הסינתזה. ברור, שלולא הצטרפו במחזור ארבעה עשר שירים, מחד גיסא, ולולא הכילו בתוכם גם סוניטות, מאידך גיסא – לא היינו מעיזים להציע קיומו של "כליל אידיאי".

שמה עדיף קוריוז? יהא קוריוז!

אגב קוריוז, הנה שניים נוספים, שנכנס "סוניטה חצויה".

הראשון, "דמדומים בבקר" ("אנקראון על קטב העצבון", נח), מכיל קווארטט וטרצט. הקווארטט – זמנו הווה. הטרצט – זמנו עתיד. הטור האחרון משמש כפואנטה המלמדת, ש"חוק האמצע", החל על חפצים ועל מחזוריות הטבע, אינו חל על בני-אדם. שיר זה הוא האחרון במחרוזת "מספר הימים". אולי משום-כך בחר המשורר לעצבו במתכונת של מחצית סוניטה, שהיא לירית ולוגית בעת ובעונה אחת. השיר כולו הוא מעין תמצית המחרוזת. טורו האחרון – תמצית דתמצית.

דין דומה לקינה באותיות פטיט, "הוא היה חבר טוב" ("כלב בית", נא). טורי הסוניטה נתונים ברצף. אעפ"כ ניתן לזהות בהם טרצט, ובו תיאור הנפטר לפני שנואש, וקווארטט – לאחר שהתייאש. הטור האחרון אירוני. ממילא נמצא מהפך את הקערה על פיה. לפי זאת, הקינה אינה אמיתית, אלא מעין "מס שפתיים", שמקבילה לו בקינות ימה"ב. (ואולי שתי המחציות הן מעין רונדלט (RONDELET)?²⁶).

7. סוניטות אהב"ה?

אשר לסוניטות חסרות, בנות י"ג טורים, דוגמת סוניטות אהב"ה של לאה גולדברג²⁷ – רק אותם שירים, שמקיימים לפחות שני תנאים של סוניטה כזו: מספר הטורים כמניין אהב"ה ומבנה דיאלקטי – יכללו בדיון.

הקינה "תפלין של לב"²⁸ היא דוגמה לסוניטה כזו: יש בה שני קווארטטים ובית מחומש. התיזה מוצגת בבית הפותח. פירוטה – בבתים שלאחריו. הפכיה: ילד וגבר, באים לידי אחדות

בכך, שבהווית הגבר נשאר משהו מן הילד.

"בסוד כבדת ארץ",²⁹ הבנוי ממשובע, ממחומש ומטור מסיים, הוא דוגמה נוספת: שני מיני עולמות בו, שברחו מהם ושנסו אליהם. בבית הראשון - תיזה, בשני - אנטייתיזה, ובטור החותם - הסבר להעדפת האני-השר. הצגת ההפכים באה לידי ביטוי באופן נוסף. הבחירה בעולם, המוצג כטוב, היא, לכאורה, בחירתם של אנשים חיים. למעשה, זה עולם של מוות, ו"ברחנו" אינו מציין פעולה רצונית (כאילו נאמר "הוברחנו"). החלוקה הדיכוטומית באה לידי ביטוי גם על-ידי הצגת שאלה בבית השני ומתן תשובה עליה בבית הראשון, כשזו מלווה בנימוק עקרוני נוסף בטור המסיים.

בין הסוניטות החסרות תימצאנה גם שתי באלאדות: שיר א' במחרוזת "שלשה שירים על אבדן החצוצר" ו"למישור הגעת".³⁰ הראשון מצייר דיאלקטיקה בין הוויה, קיימת, כביכול, לבין ודאות אבדנה. החריזה (אבבא / גדגד / ההוהה), המתקשרת גם לתוכן, שכן התעגלותה - הה - מתאימה ל"כפת רקיע עגולה" שבשיר, מחזקת חלקית את השיוך הסוגי. בשיר השני מייצג הצבי את התיזה, האישה - את האנטייתיזה, ומפני שהפער בין שתי התפישות אינו יכול להמחק - לא תיתכן סינתיזה. אשר לאופי הבאלאדי - השיר הראשון שייך למחרוזת, שבאלאדיותה כבר נידונה בסעיף 4 בחיבור זה. השני מקיים בתוכו דיאלוג ומתח, ובהירותו חלקית בלבד.

8. סיכום ביניים

בסך-הכל מצאנו 74 סוניטות: 46 בנות י"ד טורים. 28 בנות י"ג טורים. בחלקן קיים המבנה הקלאסי של אוקטט וססטט. בחלקן הוא משתנה. חלק מהסוניטות עצמאיות, אחרות מופיעות בתוך מחרוזות שירים, מצומצמות או רחבות היקף. מבחינת אופיין הקינתי - חלקן לאומיות, אחרות - אוניברסאליות, ונמצאו ביניהן גם קינות עצמיות.

דוגמה מעניינת מאוד היא "שיר הזהב בחשכה".³¹

אֲשֶׁרִי הִנָּחָבָא אֶל פְּלִיּוֹ, שְׁנַמְלֵט מִמֶּתִים, מֵאֲמִין וּמְרָגִישׁ-בְּטוֹב:	}
לְדַבֵּר בְּאֲזְנֵי הַדּוֹמָם:	
בְּדַבְּרוֹ אֶל הַסֵּלַע יַחְשׁוֹב: מִיָּם לוֹ יַעַן בְּמִדְבָּר..	}
וְאֲנִי אֶכְנֹן דְּבָרִי בְּאוֹתִיּוֹת בְּקוֹל אֶל אֶזֶן שׁוֹמֵעַת וְכָא	
הֵיטֵב בְּלֵב אִישׁ חַי, שְׁגוֹרֵל חֲכָם לִי:	}
שְׁמִתְחַבֵּט אֶל פְּאֵב-עוֹמֵד - וְזֶה סֵלַע עֵיטָם יוֹם	
וְזֶה סֵלַע עֵיטָם לֵילוֹ.	

הַאִישׁ הֵלֵז וַיִּקְשִׁיב כָּאֵל נִהָר לִי (בְּלִי עַר עִירִם יָרַח קָרָא)
 שָׁגַם בְּלִילָה אֵינִי מִחְרִישׁ.
 זֶה כַּחַת תַּנּוּי הַמִּימוֹת בְּגִין צָעַר עַל מְלֹאֶת וְכִסּוּף קִטְלָן
 מִן הָעוֹלָם וְעַד הָעוֹלָם;
 שָׁפָרָא אֶת הַמִּים לִפְנֵי בְּרֹא עוֹלָם, יוֹדֵעַ סוֹד הַתַּנּוּי.
 אֲנִי מִקְשֵׁב וְדוֹמָה עָלַי: שְׁבִגִין הָאָדָם הוּא הַתַּנּוּי.
 וְזֶהוּ שֶׁכֶּר שְׁתִּיקָתוֹ שֶׁהִיא אֶבֶן הַחֲכָמָה - הַזֶּהֱב בְּחֻשְׁכָּה.

רציפות הטורים אינה מעלימה הימצאותם של אוקטטים בין שני טרצטים, המעצבים שני טיפוסים, של נחבא אל הכלים ושל מעורב בין בני-אדם, אך לא בכך ייחודה. דומה, שלא נרחיק מאוד, אם נמצא בה רמזים מפורשים לשימוש מרעת בשיר זה"ב. אחד הרמזים מצוי בשם השיר ובסיפא שלו ("זהב"). רמז שני מצוי בצירוף "אבן החכמה" (הסוניטה "מאובנת" משהו מבחינת כבליה האסתיטיים, אך "חכמה"), וכן בדמותו של ה"חכם", ה"יודע" ובעיקר ה"המתחבט אל כאב-עומד", והרי התחבטות - נשמת אפה של סוניטה. הסוניטה מכוונת צורה אל חוויה. ייחודה בגיבושן. השתדלות האני-השר בכיוון זה מצוינת בטור: "ואני אכון דברי באותיות בקו קול אל און שומעת". "קול" ו"און" מסמנים צורה. "אותיות" ו"קו" - חוויה, תמה או עניין.³²

בניגוד לבאלאדה, שהעסיקה את המשורר בעיקר משנות הארבעים המאוחרות ואילך - מופיעה הסוניטה בשנות העשרים, וממשיכה להופיע עד תשל"ג.³³ עובדה מעניינת היא, שבין ע"ד הסוניטות, רק אחת אינה קינה ("שיר לליל גשם"³⁴). גם זאת, רק אם נסתכל בה בלבד. בחינתה בתוך הקשר (חלק ממחרוזת פתוחה) מעניקה לה, כמו לל"ג אחיותיה, אופי קינתי. נוכל אפוא לסכם, שרוב הסוניטות הן סוניטות קינתיות.

9. זיקת סוניטות אצ"ג לסוניטות עמנואל הרומי

אשר לזיקתו של אצ"ג לעמנואל, בעליהן של תשע סוניטות קינתיות - ספק, אם דווקא הן היוו לו תשתית. אופיה של הסוניטה ידוע, ולא צריך היה להטריח עצמו כל-כך רחוק כדי לחקוטה, ומבחינה תמאטית - שניהם מעצבים תמות דומות לא רק באמצעות סוניטה, אלא גם באמצעותה. על-כן כל מה שנגלה - תוקפו יחול לא רק על הסוניטה. למשל, הקינה האוניברסאלית של אצ"ג ושל עמנואל נעדרת בד"כ נחמה. כך עולה מסוניטות י וי"א של עמנואל וגם מ"שיר עדר ההולכים" ומ"שיר כל אדם" לאצ"ג³⁵ - שניהם סוניטות, אולם מסקנה כזו תעלה גם משירים שאינם סוניטות. הפרק העשרים ואחד או העשרים וארבעה ב"מחברות עמנואל", שאינם סוניטות, דומים, מבחינה זו, ל"שיר במעבר מזה", המצוי באותו קובץ אשר בו נמצא את "שיר כל אדם".³⁶ העדר נחמה ועצירה באמצע החיים לצורכי

עריכת חשבון נפש-משותפת לעמנואל ולאצ"ג לא רק בסוניטות. בסוניטה הט"ו לעמנואל נמצא "אישיר פעולותי ואהיה נעצר (...)", כמצוי אצל אצ"ג ("אדם נעצר במחלכו" – טור הלקוח מתוך סוניטה³⁷). העצירה מוליכה, אמנם, את עמנואל לתשובה, ואילו את אצ"ג – למעין השלמה עם "יאוש פעיל". אעפ"כ הדמיון הבסיסי קיים. אך החוויות הללו אינן מיוחדות לסוניטות בלבד. דיון, המעמת את הסוניטה של אצ"ג בסוניטה של עמנואל, יימצא אפוא עקר.

תופעה יוצאת דופן אחת אולי ראויה, בכל-זאת, להארה מיוחדת, הסוניטה "נפלה עטרת הזמן" לעמנואל (13), המביעה אהבה נאצלת אל אהובה שמיימית, מתארת בססטט יחס אוהד אל המוות ("מה-נפלאה מות בעש התחברה"). לא נמצא התבטאות כזו בקינות אצ"ג בכלל ובסוניטות הקינה בפרט. להיפך, אצ"ג תובע מחיית "שלוש אותיות: מות" ("אנקראון על קטב העצבון", עח). הרקע לכתיבת הסוניטה של עמנואל יכול להסביר, כמובן, את היחס המיוחד הזה.³⁸ אעפ"כ אין בכך כדי למחוק את רשמיה של גישתו הייחודית. רק קינה אחת של אצ"ג מתקרבת קמעא אל ראייה כזו של מוות. ב"על מות היפה בנשים" נמצא תיאור אושרו של מי שזכה להצטרף אל המתה,³⁹ אולם יש להניח, שאצ"ג הושפע יותר מהפולקלור הבאלאדי מאשר מהקשרים לסוניטה של עמנואל.

10. חתימה

השימוש בסוניטות קינה אינו מקורי לאצ"ג וכבר נמצא אצל עמנואל, אבל בניגוד לעמנואל, שעיצב באמצעותה תמות אחדות, עיצב אצ"ג באמצעותה אך ורק קינות, להוציא דוגמה מסופקת אחת, ובניגוד לעמנואל, שעיצב באמצעותה קינה אחת על יחיד וכל השאר אוניברסאליות, עיצב אצ"ג בעזרתה סוגות משנה אחדות.

שאלת מודעותו לשימוש בסוגה ולתפקידו לא הוכרעה. הופעתה בפועל, על אף המאיסה בה בכוח, מקשה על היכולת להכריע. אעפ"כ נציע להלן השערה, שיש לה במה להאחז. בדיקת מיקומה מלמדת, שאצ"ג נזקק לה כשביקש לחרוץ דין. חריצת דין כזו יכולה לבוא בתחילתו של מחזור שירים או בסופו.

השיר הפותח את "כלב בית" הוא סוניטה לאומית, שב-י"ב טוריה הראשונים מקוטלגים אירועים, אשר בהם באו לידי ביטוי כיסופים למשיח, ובדו-טור המסיים – העדרם, ובזה הרי עניינו של כל הקובץ.

הסוניטה "שיר לקראת התגלות (ב)",⁴⁰ החותמת מחרוזת בת שלושה חלקים ("בארץ רמדמת"), סוגרת מעגל: המקום (משיר הפתיחה) והאם (מהשיר השני) מצטרפים אל אב ואחיות (בשיר השלישי).

"סיום: שעור שמחה ושעור תוגה" – סוניטה שנידונה – חותמת את הראשון מבין שלושת הסדרים ב"לוח הארץ" תשי"א, ובשמה נרמז אופיה, השואף ללקח ("שעור") נחרץ ("סיום").

מיצוי ממין זה יכול להימצא, לעתים רחוקות בלבד, גם באמצע מחרוזת, כגון שיר ה' ב"באי במחתרת" ("רחובות הנהר", יא-יב). דברי האדמה ממצים את עיקרה של הקינה הבאלאדית

הזו. דומה, שכדי להגביר את רושם הבהירות, הדגיש אצ"ג במתכוון את טורי הסיפא.

חשיבות מודעותו של האני-השר למיקומה של הסוניטה במכלול קינותיו אינה מכרעת. יכריעו השירים (ואכן ברבים מהם משמשת הסוניטה לצורכי הבהרה).

ואפשר, שהסוניטה מעידה על זיקה לכוח הנפש השכלי, ואילו הבאלאדה נבנית מכוחו של רגש. שילוב הסוגות מעיד על הזדקקותו של האני-השר לזה אף לזה.

הערות ומראי מקום

הערה

מראי מקום של שירי אצ"ג, שכונסו בספרים, מופיעים בתוך סוגריים בגוף המאמר בשם המלא, להוציא "רחובות הנהר ספר האיליות והכח", שציון שמו על-פי שתי מילותיו הראשונות בלבד. מראי מקום של שירי אצ"ג, שהופיעו בבמות ספרותיות שונות (ולא כונסו עדיין) - בהערות הנלוות לחיבור.

כל המובאות - מספרי אצ"ג, שקדמו למהדורה האלבומית.

1. זה"ב בגימטריא 14. עמנואל פראנסיס הציע לכנותה "די זהב", וזה חידוד כפול: שם מקראי (דברים א', 1) וגם פעמיים 14 (ראה אצל דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת-החול העברית: ספרד ואיטליה, ירושלים, כתר, 1976, 315, וגם אצל טשרניחובסקי, מחברת הסוניטות, ברלין, ירושלים, דביר, תרפ"ב, כג, הערה 869).
2. ב-1332 פרסם אנטוניו דה טמפא חיבור על השיר ובו 16 אפשרויות של בניין הסוניטה. מאז נוספו צורות נוספות (ראה אצל דב, לנדאו. היסודות הריתמיים של השירה, ירושלים ותל-אביב, שוקן, תש"ל, 1970, 213-218; פגיס, שם, 315; עזריאל אובמני, תכנים וצורות ב' לבסיקון מונחים ספרותיים, תל-אביב, ספרית פועלים, תשל"ז, 1976, 91; טשרניחובסקי שאול, מחברת הסוניטות, טו-יח).
3. לנדאו סבור, שהקשר בין שני החלקים הוא קשר שבין שאלה לתשובה. לפי זה יש בקווארטטים מעין עלייה לקראת שיא, הבאה להתרעה בטרצטים - עובדה היכולה לשוות לסוניטה אופי דראמאטי, על-ידי כך שנוצר רושם של דו-שיח בין שני החלקים (היסודות הריתמיים, 214). טשרניחובסקי מדגיש קשר בין תמונה לפירושה (תיזה ומטא-תיזה, שם, יט).
4. פגיס מבחין בין סוניטה פטרארקית, שרק היא נהגה באיטליה, ובין סוניטה שקספירית, שסיומה חריף ומכתמי באופיו, שנהגה במקומות אחרים. אל אלה צריך להוסיף את הסוניטה הספנסריאנית, שקבעה אדמונד ספנסר בקובץ של 89 סוניטות אהבה (AMORETTI), שנתפרסמו ב-1595, כשהחרו האחרון של כל קווארטט הוא חרוז ראשון של הקווארטט הבא אחריו (אובמני, שם; פגיס, שם).
- לנדאו חולק על הסבורים, שחתימת הסוניטה בקופלט היא המצאה אנגלית (בספרו, היסודות הריתמיים, 214). ראה עוד אצל טשרניחובסקי, שם, יט, הערה 869.
5. המאמר הוא עיבוד מאוחר של פרק-משנה בדיסרטאציה, שעניינה בבדיקת זיקת הקינה בשירת אצ"ג לתשתיתה הקלאסית, היינו, המקראית, התלמודית ושל ימי הביניים: הורוביץ, טליה, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, תש"ן.

א5. שם, עמ' 59-60.

6. לוח הארץ תשי"א, ד.

7. בלוח הארץ תשי"א נתפרסמו שתי סוניטות בנות י"ד טורים: "סיום: שער שמחה ושער תוגה" (יז) ושיר ג' בתוך "שלשה שירים על אבדן החצוצר..". (לז). ואחת בת י"ג טורים - דוגמת סוניטת אהב"ה של לאה גולדברג (שיר א' באותה מחזור, לה). "סלם" פרסם בשנה זו חמש סוניטות מלאות, בנות י"ד טורים, ושתיים חסרות, בנות י"ג טורים. הסוניטות המלאות: שיר ב' במחזור "עליונים למטה א'-ד'" (שנה ב', תשי"א, גל' ט', 2-3); "קרנן אהבה" (שם, 4); שלוש הסוניטות הראשונות ב"בתוך רבוע הצווי א'-ד'" (שם, גל' י"ב, 2-3). הסוניטות החסרות: שיר ג' במחזור "עליונים למטה א'-ד'" (3); שיר ד' ב"בתוך רבוע הצווי", (שם, 3).
8. פגיס, חידוש ומסורת, 316; לנדאו, היסודות הריתמיים, 214.
9. נוכל להסתמך גם על הצעתו של נעים עריידי, הסבור שלאצ"ג טכניקה מרמזת ממין זה. שלושת השירים הפותחים את "רחובות הנהר" מהווים, לדעתו, שלושה שירים לשלושה חלקים של הספר (עריידי נעים, זיקתן של תבניות יסוד ב"רחובות הנהר" לפואטיקה של אצ"ג, מחקר משלים להמשך לימודים לקראת תואר שלישי, אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ה, במיוחד עמ' ב ו-11).
10. דן מירון, חרשות מאזור הקוטב, זמורה ביתן, תל-אביב, 1993, 245.
11. השיר מופיע בתוך "מנופים רחוקי מהות אלה מסעי אדם", הארץ, 14.9.1958. פירושו של ברזל - אורי צבי גרינברג: הגוונים שבמכלול, מסת מבוא, אצל יוחנן ארנון, אורי צבי גרינברג ביבליוגרפיה של מפעלו הספרותי ומה שנכתב עליו בשנים תרע"ב-תשל"ח, 1978-1912, תל-אביב, עדי מוזס, ידיעות אחרונות, תשמ"א, 1980, כא-כב.
12. ההבחנה בחריזה המשתנה על-פי הסדר של ארבעה טורים, שישה טורים ושוב ארבעה, וקיומה של המסגרת המעגלית של גאולה, גלות וגאולה מתחדשת, המזכירה תיזה אנטייתזה וסינתיתזה - הן תרומותיה לעניין ("גלות וגאולה בשירת אורי צבי גרינברג", ביקורת ופרשנות 15, 1980, 199-198).
13. עין בשירו של אורי צבי גרינברג "כריתת כנף", מעלות ט"ו (א'), 20. אפק דנה באמצעי הנגדה, התורמים לאפיון השיר כסוניטה. השיר מופיע בלוח הארץ תשט"ו, טז.
14. לסעיף סלע עיטם, 1968, 54-55.
15. סלם, שנה ב', גל' י"א, תשי"א, 4.
16. לוח הארץ תשי"א, לו-לז.
17. מתוך "מסכת שירים: הלב על מלאת", מעריב, 16.4.1973; מתוך "ממתכת השכל חצוב", מעריב, 26.9.1973.
18. מבנה העומק של הסוניטה (במשמעות הסטרוקטוראליסטית) נוגע בשאלה האם האבדן סופי ("אפשר לומר: כי היו-ואינם-וישנם"). לעניין הבהרת המינוח ראה בסדרת מאמריו של הלל ברזל: השאלה כתבנית עומק - קריאה לפי הנחות של לוי-שטראוס בתנ"ך ובספרות (עתון 77 (45-44), 1983, 30-34; שם (42), 1983, 36-39; שם (47-48), 1983, 48-52, 61; שם (49-50), 1984, 40-43, 45).
19. סלם, שנה ב', גל' י"א, אדר א' תשי"א, 4.
20. לוח הארץ תשי"א, יג.
21. ראה לנדאו, דב. היסודות הריתמיים, 215-216; פגיס, חידוש ומסורת, 326-329.
22. סלם, שנה ב' גל' י"ב (כד) אדר ב' תשי"א, 2-3.
23. השווה "מליצתי בדאגתי הדופה" לרשב"ג, רצהבי, יהודה (עורך). ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי, תל-אביב, עם עובד, תשמ"א, 1981, 36-37.
24. הארץ, 28.9.1958.
25. לנדאו, היסודות הריתמיים, 215-216; פגיס, חידוש ומסורת, 326-329.
26. שם, 207.

27. בתשובה לשאלה, אם לאה גולדברג "המציאה" את הז'אנר, נעניתי על-ידי מומחה לסוניטות, שהיא נחשבת כממציאתו בעברית, אולם שליטתה בלשונות רבות מעלה אפשרות, שאולי מצאה כמותו בספרות לעז.
28. **לוח הארץ תשי"ב, ג.**
29. **לוח הארץ תשט"ו, מ.**
30. **לוח הארץ תשי"א, לה; ספר ברוך קורצווייל, תל-אביב, הוצאת שוקן ואוניברסיטת בר-אילן, תשל"ה, 1975,**
22.
31. "ממעלות במעמקים", **הארץ**, 28.7.1967.
32. ראה לעניין זה מאמרו של דב לנדאו. הנחות יסוד לפירוש השיר הלירי, **שירת הגבהות במעמקי הזמן**, ירושלים, משרד החינוך והתרבות, אגף החינוך הדתי, תשמ"ד 1984, 163-175.
33. אחת הסוניטות הראשונות היא "אימתי אצוה אריות על ביתי" (אימה גדולה וירח, 15). יש בה קווארטט, טרצט, מחומש וקופלט, וביסודה העמדה דיאלקטית של מצב שהוא, לכאורה, חג, ולמעשה - אבל. עימות נוסף שמתקיים בשיר הוא בין עלייה לירידה: "חזיון לאדם העולה", מחד גיסא, "יורדי ערבות", מאידך גיסא. השורש על"ה מופיע בהטיותיו פעמיים, וניגודו, יר"ד - אותו מספר פעמים (שקע, ירד). זוהי אפוא סוניטה המקיימת את תביעות הדיאלקטיקה והסימטריה. הסוניטה האחרונה שמצאתי היא "מעשה בשתי נשים.." (שנידונה) מיום 26.9.1973.
34. **לוח הארץ תשי"ב, יז-יח.**
35. עמנואל, הרומי, **ליח סוניטות**, 12-14; **לוח הארץ תשי"ב, יד; לוח הארץ תשי"י, יג.**
36. **לוח הארץ תשי"י, כז-כח.**
37. ב"אדם רואה ללבו", **לסעיף סלע עיטם** 1968, 54.
38. ראה "מגילת החשק" עמנואל הרומי. **מחברות עמנואל**, לעמבערג, מהדורה יונה ווילהימער, מיכל וואלף, 1870, וראה דן פגיס, **חידוש ומסורת**, 265.
39. **לוח הארץ תשי"י, כ: "אשרי שזכה כי אהב".**
40. **לוח הארץ תשי"ב, י'.**