

הפוטנציאל הרב-אמנותי של הטקסט הספרותי

אסתר אזולאי, מכללת קיי

ספרות המציירות ציור מוכרת גם תופעת הקליגרמה שמשמעותה שיר שנכתב בתבנית גרפית, כגון שיריו של אפולינר ועוד (עומר, 1976). לעתים מצויות יצירות שהתבנית הגרפית שבהן סמויה, ובאמצעות הזחת הדף או באמצעות עשיית מניפולציה כלשהי על הטקסט ניתן לזהות ציור או תבנית גרפית הטמונים בהן (אזולאי, תשס"ט). נוסף לכך יש יצירות שניתן לעבד לצורך ריקוד, וקיימות גם יצירות בעלות פוטנציאל מלודי המזמנות הלחנת לחן מיוחד שיתאים להן. כמו כן, קיימות יצירות ספרות שזכו ללחנים מגוונים מכוח הפוטנציאל שלהן, או הן מזדמרות מכוח עצמן על פי מנגינה מוכרת (אזולאי, תשס"ט).

את הפוטנציאל האמנותי הדומיננטי המצוי ביצירת ספרות ספציפית ניתן לאתר או לזהות בטקסט ולסמן ביטויים שלו בטקסט. לאחר מכן ניתן להכין את היצירה לקראת מימושה על פי הכוח (הפוטנציאל) המצוי בה. להלן דוגמאות המציגות כיצד אפשר לזהות פוטנציאל אמנותי של טקסט, וכיצד אפשר לממש את הפוטנציאל שזוהה.

המאפיינים האמנותיים הפוטנציאליים המצויים בטקסט ספרותי

פוטנציאל דרמטי - דרמה, שמשמעה 'פעולה' ביוונית, היא יצירה ספרותית הכתובה בצורת שיחות, דיאלוג או מונולוג המעוצב באמצעות הדמויות. ביסוד הדרמה מונח קונפליקט (אוכמני, 1988). את הפוטנציאל הדרמטי אפשר לזהות באמצעות מאפייני הדרמה. לדוגמה, מציאותם של גיבורים, קונפליקט, דיבור ישיר, התרחשות בהווה, זמן מוגדר ועוד. לאחר זיהוי הפוטנציאל הדרמטי, נימוקו והוכחתו ניתן להכין את היצירה לקראת מימושה על פי אותו כוח או כוחות נוספים שזוהו בה. לדוגמה, מחרוזת השירים 'משירי הבן האובד' (גולדברג, 1979/1959, 209-211) ניתנת למימוש באמצעות דרמה, משום שיש בה גיבורים רבים מדברים, יש הוראות במה המנחות את הפעילות של הגיבורים על הבמה, ובעיקר קיימים בה כמה קונפליקטים: בין הגיבורים לבין עצמם, בין הבן לבין עצמו, בין הבן לבין משפחתו ועוד. בשיר ג' - 'בתשובתו' - לכאורה, הבן חוזר לביתו או חוזר בתשובה או משיב תשובה למשפחתו, השיר פותח בשורות האלה, המזימות את כל השערותינו מהכותרת 'בתשובתו':

לא יָבֵא, אֶף לֹא נָקִי-בָּפִים,

וְהָלַב לֹא חָזַר בְּתִשְׁבָּה -

וַיִּכְרַע עַל הַסֶּף אֲפִים,

וַיִּשְׁכַּב וְלָקוּם לֹא אָבָה.

כשבחוץ מתחוללת סופה (לפי השיר הקודם) הבן מגיע הביתה וכורע על הסף. בני הבית מבקשים ממנו לקום ולהיכנס, אך הבן שוכב, כנראה, על הבטן, ואינו רוצה לקום, אף שנראה שחלק מבני הבית מפצרים בו שיקום ויכנס לביתו ("לָקוּם לֹא אָבָה"). הדרמה הולכת ומתעצמת, כשהבן ממשיך לשכב על הרצפה ונושא נאום (דיבור ישיר) כלפי השמים, ובו הוא מצהיר ואומר:

יצירות ספרות רבות עובדו למיצג אמנותי אחר: הצגה, פנטומימה, ריקוד, ציור, מוזיקה ועוד. נשאלת השאלה: מדוע יצירה מסוימת מתורגמת למיצג אמנותי מסוים, ואילו יצירה אחרת מתורגמת למיצג שונה? תחילה נתבונן בשיר הילדים העממי המוכר 'לכובע שלי שלוש פינות':

לְכֹבֵעַ שְׁלִי שְׁלוֹשׁ פְּנוֹת

שְׁלוֹשׁ פְּנוֹת לְכֹבֵעַ שְׁלִי

לֹלֵא הֵיוּ לוֹ שְׁלוֹשׁ פְּנוֹת

לֹא הָיָה זֶה הַכֹּבֵעַ שְׁלִי

נראה שאפשר לסמן את מילות השיר באמצעות תנועות. הדובר יכול לחבוש כובע על ראשו ולהצביע עליו כשהוא מציג את המילה 'לכובע'; את המילה 'שלי' מסמן הדובר באמצעות אצבע המופנית אליו (אל עצמו); את המילה 'שלוש' הדובר מציג באמצעות הצגת שלוש אצבעותיו ואת המילה 'פינות' הוא מבטא באמצעות הצבעה על המרפק שלו. בשורה השלישית המילה 'לולא' יכולה להיות מסומנת באמצעות תנועת שלילה של היד והאצבע. ייחודו של השיר ניכר בכך שקיימות בו מילים שניתן לממשן באמצעות תנועות הידיים והאצבעות. ניתן לשיר את השיר ברצף כמה פעמים, ובכל פעם להשמיט מילה אחת. בעקבות הפעולות הללו הופך השיר לפנטומימה, עד שלבסוף מזדמרת רק המנגינה (זמזום) ונשארות רק התנועות. זהו פוטנציאל אמנותי של פנטומימה המצוי בטקסט של השיר.

ביצירות ספרות רבות קיים פוטנציאל אמנותי אחד או יותר הניתנים למימוש. הפוטנציאל הוא מציאותם של מאפיינים השותפים לטקסט ספרותי ולייצוג אמנותי אחר. פוטנציאל זה הוא כוח המאפשר לעבד את יצירת הספרות לאחד מתחומי האמנות השונים: דרמה, פנטומימה, ריקוד, ציור, מוזיקה ועוד, שהטקסט עשוי לטמון בחובו. לכל פוטנציאל אמנותי מסוים קיימות דרכי אפיון משלו הנובעות ממהותו של הפוטנציאל האמנותי הספציפי ומטבעו. מדוגמת השיר 'לכובע שלי שלוש פינות' נראה, כי בשיר יש סדרת מילים שיכולה להיות מתורגמת לתנועה של יד או של אצבע, וכל מילה יכולה להיות מובנת באמצעות תנועה או הצבעה גם ללא מילים. מימוש הפוטנציאל האמנותי הספציפי מוציא מן הכוח אל הפועל את היסוד האמנותי הייחודי החבוי בטקסט הספרותי שבו עוסקים, ולרוב הוא מוסיף היבטים חדשים לפרשנותו.

כידוע, יצירות ספרות מגוונות 'מתורגמות' לתחומי אמנות שונים, ואף נכתבו יצירות שונות מלכתחילה כמחזות שיועלו על הבמה. קיימות גם יצירות ספרות בעלות פוטנציאל של פנטומימה - יצירות העשויות להתממש באמצעות תנועות גוף בלבד (כפי שהודגם בשיר הילדים 'לכובע שלי'). כמו כן, מצויות יצירות ספרות המציירות ציור, וחלקן אף היו תשתית לציורים מפורסמים. לדוגמה, הסיפור המיתולוגי על איקרוס ודלוס היה בסיס ליצירתו המפורסמת של ברויגל 'נוף עם נפילת איקרוס' (שירב, תשנ"ה, עמ' 39-40). ביצירות

בְּלִילָה הַזֶּה הֵייתִי בְּבֶה קִמְכָּנָה
וּפְנִיתִי יְמִינָה וּשְׂמָאלָה, לְכָל הָעֶבְרִים,
וְנִפְלָתִי אֶפִים אֶרְצָה וְנִשְׁבַּרְתִּי לְשִׁבְרִים...

וְעֵדִים הַשָּׁמַיִם מִמַּעַל
שָׁדְבֶק בְּבִשְׁרִי הַחֲטָא,
כִּי אֲשׁוּב וְאֶקְעַל הַמַּעַל,
כִּי עוֹדְנִי הֵבֵן הָאֹבֵד.

התנהגותו של הבן ומילותיו מעוררות תגובות שונות (שאינן מילוליות, אך ניתנות להמחזה) בקרב בני הבית. רק האם, קורנת משמחה ואומרת:

... הֵינִי-הֵן אִם צָדִיק אוֹ פֹשֵׁעַ,
וּבְלֵב־ד' שֶׁחֲזַרְתָּ, בְּנִי.
לְעוֹלָם לֹא יִסְלַח אֲבִיךָ,
לֹא סְלִיחוֹת הוּא אֶגֶר בְּלָב
קוֹסָה, בְּנִי, וְקָבֵל מֵאֲבִיךָ,
אֶת בְּרַכַּת חֲרוֹנוֹ הָאֹהֶב.

מילות השיר האחרונות משאירות לקורא 'סיום פתוח' שבאמצעותו הוא יכול להחליט כיצד הסתיימה הדרמה - האם הבן קם ונכנס לביתו או בחר להישאר על הסף? במקרה זה הבמאי חייב לקבל החלטה שתתרום לתחושת הפיוס או להחרפת העימות.

פוטנציאל של פנטומימה - פנטומימה, שמשמעה 'הכול חיקוי' ביוונית, היא משחק בלא מילים, הצגה תאטרלית שהשחקנים בה אינם מדברים, אלא מביעים הכול בתנועות אמנותיות של אברי הגוף (אבן שושן, 1975). פוטנציאל זה ניתן לזיהוי באמצעות תיאורים רבים של תנועות מוגזמות של הגיבורים בטקסט תוך מתן פשר לאותן תנועות. לעתים יהיה ניתן להגיע לתובנה של מערכת יחסים באמצעות שפת גוף. ביצירות אלה אין שיח מילולי. הפוטנציאל של הפנטומימה אופייני ליצירות קומיות, ולעתים הוא מעצב סאטירות ולעג וביקורת ואף תחושות ומצבים של ניכור. לדוגמה, שירו של ז'ק פרוור 'ארוחת בוקר' (פרוור, תש"ך) ניתן למימוש באמצעות פנטומימה, משום שהגיבורים אינם משוחחים כלל, והגיבורה מתארת רק את תנועותיו של הגיבור, את מעשיו, את פעולותיו (באמצעותן ניתן להבין שהכנת הקפה עומדת בראש מעייניו, ואילו האישה איננה קיימת מבחינתו) ואת בכייה המעיד על תסכולה ועל דאבון לבה:

נָתַן קֶפֶה
בְּסֶפֶל
נָתַן חֶלֶב
בְּסֶפֶל הַקֶּפֶה...
בְּכַפִּית הַקֶּטָּנָה
בְּחֹשׁ
שָׁתָה אֶת הַקֶּפֶה-בְּחֶלֶב
וְהֵנִיחַ אֶת הַסֶּפֶל
בְּלִי לְדַבֵּר אֵלַי.

פוטנציאל של ריקוד - ריקוד מוגדר כתנועות קצובות לפי מגינה (אבן שושן, 1975). מאפייני פוטנציאל זה ניתנים לאיתור על פי תנועות רבות המצויות בשיר ועל פי המקצב שבו. לדוגמה, הבית הראשון של השיר 'בובה ממוכנת' (רביקוביץ, 2004, 36), שבו הדוברת בשיר נעה ורוקדת ימינה ושמאלה לכל העברים:

פוטנציאל של ציור - ציור הוא רישום, תיאור דבר-מה של צורה בעיפרון [...] תמונה, דמות של דבר-מה רשומה על קיר על נייר או על בד (אבן שושן, 1975). פוטנציאל ציורי ניתן לזהות לפי תיאורים חזותיים מפורטים של דמות, של מקום או של חפץ או לפי צורה גרפית של שיר שאותה ניתן לזהות תוך הסתכלות על המבנה הגרפי של הטקסט או תוך התבוננות בטקסט באמצעות הפיכתו לכיוונים שונים. כך ניתן לעמוד על הקשר בין התוכן למבנה הגרפי או הציורי של השיר. לעתים הטקסט של השיר מצייר ציור, ואם נעקוב אחר התיאור או נעלה אותו בדמיונו נוכל לזהות ציור מוכר וידוע החבוי בין שורות הטקסט (אזולאי, 2011). לדוגמה, נראה ששירו של נתן אלתרמן 'ליל קיץ' (אלתרמן, 1972, 57). מצייר במילים את ציורו של ואן גוך 'ליל כוכבים':¹

דוֹמְקִיָּה בְּמִרְחָבִים שׁוֹרָקָה.
בְּהֶק הַסָּכִין בְּעֵין הַחֲתוּלִים.
לִילָה, בְּקָה לִילָה! בְּשָׁמַיִם שְׁקֵט.
כּוֹכָבִים בְּחֲתוּלִים...
רוּחַ קָיִץ לְשָׁטָה, עֲמוּמָה. רוֹנְשֵׁת.
עַל כְּתָפֵי גִנִּים שְׁפָתֶיהָ נִשְׁפָּכּוֹת.
רֵעַ יְבֻקֶּכֶק. תְּסִיסֶת אֹרוֹת וְחֻשָּׁד.
רְתִיחַת מְטֵמוֹן בְּקֶצֶף הַשָּׁחַר.

פוטנציאל מלודי - מלודיה פירושה לחן, נעימה, צירוף של צלילים מוזיקליים (אבן שושן, 1975). ניתן לזהות מלודיה באמצעות קיום יסודות מצליליים מרובים בשיר, קצב ומקצב מיוחדים ומשקל ברור. לעתים ניתן לזהות פוטנציאל זה משום שקיימים לחנים מגוונים לשיר. לעתים ניתן לזהות פוטנציאל זה כששיר מזכיר לנו שיר אחר שיש לו לחן מוכר. דמיון בין שירים מתעורר בנו במקרים אלו: כשיש שורות משותפות דומות או זהות (בעיקר שורות הפותחות את השיר); יש משקל משותף לשני השירים; יש דמיון בסיטואציות בין שני השירים; יש דמיון במילים מרכזיות או כל קשר אחר בין שני השירים. לעתים ההשוואה בין שני השירים יכולה ליצור מטפורה באמצעות השיר האחר (אזולאי, תשס"ט, הערה 6). לעתים אימוץ לחן לשיר שאין לו מגינה תורם להדגשת שורות חשובות בשיר באמצעות חזרות על שורות אלה. דוגמה להעברת מגינה משיר אחד לאחר: השיר 'נפרדנו כך' של לאה גולדברג יכול להזדמר במנגינת השיר 'יצאנו אט' שהלחין דוד זהבי.²

מימוש הטקסט ותרומתו להבנת היצירה

הטקסט בנוי מאותיות המרכיבות מילים, מילים המרכיבות משפטים, משפטים המרכיבים פסקות וכך הלאה. למעשה, אי אפשר לכתוב טקסט סימולטני, כיוון ש הטקסט מטבעו מסודר, מאורגן ולינארי, והקורא צריך לקרוא את הטקסט לפי הסדר הנתון לו: מילה אחר מילה, משפט אחר משפט, פסקה אחר פסקה, ולא כמו בהתבוננות

1 קישור לציורו של ואן גוך "ליל כוכבים": http://en.wikipedia.org/wiki/File:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg
2 קישור לשיר "יצאנו אט" בלחן של דוד זהבי: <http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=539&wrkid=1613>

לסיכום, עיון בטקסט ספרותי תוך זיהוי הפוטנציאל הרב־אמנותי שלו מבוסס על דרך עיון יצירתית המניחה כי הקורא פעיל. הולברוק (הולברוק אצל צורן, 2000; Holbrook, 1946) הגדיר את הקורא 'קורא מבצע' של טקסט. ואכן, בשיעור כשהקורא הוא 'קורא מבצע', הלמידה הופכת ללמידה משמעותית ורלוונטית לעולמו של התלמיד.

בתמונה שבה המתבונן תופס את כל הסיטואציה בו־זמנית. באמצעות מימוש פוטנציאל דרמטי, פנטומימי, ציורי ומלוּדי ניתן לשבור את הליניאריות של הטקסט הספרותי ולהרחיב את גבולותיו, להעשירו באלמנטים האצורים בו ולהפגיש אותו עם מדיה אמנותית נוספת הקיימת בו. הקוראים (מורים ותלמידים) יכולים לממש את הטקסט מתוך הפוטנציאל האמנותי שלו ובכך להתגבר על מגבלותיו הליניאריות. לדוגמה, כשנמחז את 'שירי הבן האובד' של לאה גולדברג (גולדברג, 1979/1959, 209-211) נוכל לראות שהשיר הראשון 'בדרך' יכול להיות מוצג על הבמה בו־זמנית עם השיר השני 'בבית'. אפשרות ההצגה הבו־זמנית אינה יכולה להתקיים בקריאה רגילה של הטקסט, המחייבת לקרוא את השיר הראשון לפני השיר שני. הצגת השירים הללו בו־זמנית תורמת לעובדה שהקורא אינו מודע לכך שהבן הולך בדרכו הביתה בזמן סופה חזקה. עובדה זו מעצימה את הקושי הרגשי שלו בזמן הליכתו לביתו. קושי רגשי זה ניכר בכך שהיינו מצפים שאדם ההולך לביתו בסופה עזה יהיה מכונס בתוך עצמו וחדור מטרה כדי להגיע בשלום ליעדו, אך הבן האובד אינו מרוכז ביעד שלו, הוא מביט לצדדיו, חושב שעצמים שונים מדברים אליו, שותה ממי המעיין ומתעכב בדרכו. כמו כן, הצגת השירים יחדיו יוצרת אנלוגיה בין בתי השיר 'בדרך' לבין בתי השיר 'בבית', והיא גם מאפשרת לראות את הניגוד התהומי בין התנהגות הבן שעה שהוא כורע לשתות ממי המעיין כשהוא בוכה מהתרגשות ("וַיִּכְרַע וַיִּשָּׁת מִן הַמִּים, וַדְמָעָה נָגְעָה בְּדַמְעָה" שם, שיר א', עמ' 209) לבין הכריעה הבוטה וההתנהגות החצופה וקשת הלב שלו כלפי משפחתו כשהוא בא הביתה ("לא יָצֵא, אֶף לֹא נָקִי-כְפִים, וְהֵלֵב לֹא תָזַר בְּתִשְׁבּוּכָה - וַיִּכְרַע עַל הַסֶּף אֲפִים, וַיִּשְׁכַּב וְלָקוּם לֹא אָכָה" שם, שיר ג', עמ' 210). ראוי לציין, שמבחינת המשמעות הפרשנית של הטקסט, כשמנסים לממש את הפוטנציאל האמנותי שלו, לעתים ניתן להגיע לפרשנויות נוספות שלא עלו בקריאת הטקסט לפי תורת הספרות, ולעתים אף דגשים שונים משתנים בהבנתו, כדוגמת תפיסת הבעיה המרכזית שבו. לדוגמה, הסיפור של עגנון 'אתרוגו של אותו צדיק' (עגנון, תשכ"ו, עמ' קטורקז) - בקריאה ראשונה ושנייה - עוסק לכאורה בשאלת מידת צדיקותו של הצדיק, אך לאחר זיהוי הפוטנציאל הדרמטי שבו והניסיון לממשו עולה פרשנות נוספת לסיפור שעיקרה עיסוק במערכת היחסים הזוגית של הצדיק ואשתו.

קריאה במליאה ולמידה משמעותית

כיוון שבטקסט ספרותי קיים פוטנציאל רב־אמנותי הניתן למימוש, הרי העיסוק במציאתו ובניסיון לממשו יכול להיערך בעיקר תוך קריאה פעילה במליאה, בכיתה, בקהיליה של תלמידים או סטודנטים לספרות העוסקים יחדיו בעיון בטקסט. התלמידים יכולים לזהות את הפוטנציאל, לאתר ביטויים שלו ולנסות לממשו תוך ביטוי כישורים שונים שלהם, שאינם בהכרח מתבטאים בשיעורים אחרים הנלמדים ללא הקשר בין תחומי האמנות לספרות (או לתחומי דעת אחרים). בדרך זו שיתוף הפעולה בין הקורא לבין היצירה אינו מתמצה בהנאה אסתטית בלבד, אלא תובע התערבות של הקורא. להשלמת שיתוף הפעולה בין הקורא לבין הטקסט מוצא הקורא עצמו עובר ממצב של קורא סביל למצב פעיל ויוצר. תלמידי הכיתה פועלים יחדיו על הטקסט תוך שיתוף פעולה ביניהם, והם יכולים לבטא את מגוון כישרונותיהם (ציור, שירה, כישרון דרמטי ועוד). הלימוד הופך פורה יותר, מעניין יותר ושיתופי יותר, והוא גם יוצר ידע רחב של היצירה ושל רעיונותיה ופרשנותה. למעשה, מכוח העבודה המשותפת, היצירתית המוצעת כאן מתקיימת למידה משמעותית המבטאת אינטראקציה בין־אישית וכן כישורים וכישרונות מגוונים של התלמידים.

מקורות

- אבן שושן, א' (עורך). (1975). המילון החדש. ירושלים: קריית ספר.
- אוכמני, ע' (1988). תכנים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים. תל-אביב: ספריית הפועלים.
- אזולאי, א' (תשס"ט). הפוטנציאל הרב אמנותי של הטקסט הספרותי. שאנן, יד, 145-178.
- אזולאי, א' (2011). ספרות על ידי עשייה. קיוונים אקדמיים, מכון מופת. נדלה מתוך <http://www.mofet.macam.ac.il/ktiva/kivunim/article26/Pages/default.aspx>
- אלתרמן, נ' (1972). שירים שמכבר. תל-אביב: קיבוץ מאוחד.
- גולדברג, ל' (1979/1959). מוקדם ומאוחר. תל-אביב: ספריית פועלים.
- עגנון, ש"י (תשכ"ו). האש והעצים. תל-אביב: שוקן.
- עומר, ד' (1976). שירים חזותיים: אנתולוגיה. ירושלים: אורלוגין.
- פרוור, ז' (תש"ך). משירי ז'אק פרוור (א' אמיר, מתרגם). תל-אביב: עקד.
- צורן, ר' (2000). הקול השלישי. ירושלים: כרמל.
- ריבקיוביץ, ד' (2004). כל השירים עד כה. תל-אביב: קיבוץ מאוחד.
- שירב, פ' (תשנ"ה). מגוון לכיתה ט'. ירושלים: תכניות לימודים.
- Holbrook, J. (1946). The reading of books. London: Faber & Faber.