**מפגש בין עולמות החיים[[1]](#footnote-1): צליל השירה בקוריקולום**

על סמך:

John Gordon, "Towards Lifeworlds: Poetry as Sound in School Curricula", *Literacy Information and Computer Education Journal* 2013, vol. 2, No. 1, pp. 1260 – 1268.

בקוריקולום הבית ספרי בבריטניה, לימודי השירה מתייחסים אך ורק לטקסט הכתוב של השירים; אין כל כוונה לגרום לתלמידים לקרוא שירה בקול או לחוות את המצלול שלה. במדינות אחרות הדוברות אנגלית המצב שונה: בארצות הברית, למשל, ישנם מקרים בהם תלמידים נדרשים לדקלם שירים ולרכוש מיומנויות של הקשבה לשירה. בקנדה, בכיתות הנמוכות, נוהגים לקרוא שירה בקול. יחד עם זאת, במרבית המקרים, ההתייחסות לשירה בבתי הספר היא כאל טקסט כתוב, נדירים המקרים שבהם מתייחסים לשירה כאל מדיום אוראלי.

האם נכון להתייחס כך לשירה? האם הצגת השירה כטקסט כתוב בלבד אינה חוטאת לעצם מהותה? על מנת לענות על שאלה זו עלינו לנסות להבין מה המאפיינים הייחודיים של שירה המבדילים בינה לבין פרוזה ואמנויות אחרות.

לעתים קרובות עולה הטענה כי שירה מתאפיינת בעוצמה רגשית מיוחדת, המושגת באמצעות השילוב שבין התכונות הפונטיות (קצב, חריזה) והסמנטיות. מאחר שה"חומר" שהשירה בנויה ממנו – היינו, המילים - אינו נייטרלי מבחינה סמנטית, משמעות הדבר היא כי שירה נוצרת מתוך האינטראקציות של השדות הסמנטיים של כל מילה ומילה, מה שגורם ל"צפיפות סמנטית" (semantic density) הגבוהה בהרבה מזו הקיימת, למשל, בפרוזה.

תפישה זו מאפיינת מסורת מרכזית בפרשנות. על פי גישת ה"מימזיס" של אריסטו, שירה נתפשת כחיקוי של המציאות, והסימן כמייצג את המסומן. התנועה הרומנטית התייחסה לשירה כאל צורה מודרנית של אפיפניה (מיוונית: התגלות), ובהשפעתה הוכתרה השירה כאמנות הגדולה ביותר. כך באסתטיקה של שלגל ואצל הגל, שכינה אותה "האמנות האוניברסלית של הרוח". למרות ההבדלים בין הגישה האריסטוטלית לרומנטיזם, המשותף הוא ביחסם אל השירה כאל אמנות סמנטית, המסמנת מציאות חומרית, אמת נצחית או הלך רוח של אמן, ובמסגרתה המסומן קיים רק בזכות הסימן ואין לו ערך בפני עצמו.

יחד עם זאת, קיימת גם גישה אחרת שבאה לידי ביטוי במספר יצירות פואטיות בסוף המאה ה–XIX ובתחילת המאה ה–XX, והמתפתחת במאה ה-XX ומקבלת משנה תוקף במסגרת הפרדיגמה הפוסט-מודרנית. על פי גישה זו, שירה היא בראש ובראשונה משחק לשון, היינו במרכזה הצד הפונטי. גם אם לא מדובר בגישות מנוגדות אלא בשני קצוות של אותו הרצף, עדיין נשאלת השאלה בדבר המשקל היחסי שיש לשני ממדי השירה: הסמנטי והפונטי. האם אופיה של השירה ומקור עוצמתה טמון במאפייניה הסמנטיים, בתכונותיה הפונטיות או בשילוב ביניהם? שאלה זו קשורה ישירות לדרך שבה יש להציג שירה לילדים. שירה המוצגת בעיקר בצורתה הכתובה, כפי שנהוג כיום, תובעת מיומנויות אחרות מהמיומנות הכרוכות בהאזנה לשירה. ייתכן שילדים שאינם רוכשים מיומנויות של האזנה לשירה, אינם מפתחים חוש לקצב, חריזה ומצלול, ואינם זוכים לחוות חוויה אותנטית של שירה.

המשורר, המחזאי והוגה הדעות תומס אליוט הבחין בין שתי רמות קיום של שירה: הרמה המודעת של החשיבה והרמה שאינה מודעת, של תחושה המתחוללת בעקבות המצלול והריתמוס. שתי רמות אלה, הסמנטית והפונטית, כרוכות זו בזו: אליוט מדבר על "המוסיקה של המילה" שאינה קיימת בנפרד ממשמעותה, והנוצרת במקום שבו מצטלבים הצלילים והמשמעות ומילה משתרגת במילים הסובבות אותה. אך ה"חומר הראשוני" ממנו המשורר בונה את השירה הוא הצליל ולא המילה. כשם שפסל עובד עם האבנים, כך משורר אמור להפוך את הצלילים ששמע להרמוניה ולמנגינה פואטית. חשוב לציין כי אליוט מדבר על המוסיקה של המשמעות, הוא טוען כי צליל השירה במנותק ממשמעותה זו אבסטרקציה - בדיוק כמו משמעות ללא צליל. יחד עם זאת, למוסיקה יש עדיפות מסוימת במכלול הזה שכן הריתמוס הוא הבורא את הרעיונות והדימויים. על פי גישה זו, היחסים בין מסמן למסומן עוברים מהפך, בעקבותיו הצורה (הריתמוס) מיוצגת על ידי התוכן.

תפישתו של אליוט על אודות השילוב של סמנטיקה ופונטיקה (מוסיקה) כמאפיין ייחודי וכתכלית השירה, תובעת שינוי של הגישה הנוכחית להוראת שירה בבתי הספר ומתן משקל גדול בהרבה לדקלום או הקראה של שירים והאזנה להם. אליוט סבר כי צורת הביטוי האוראלית היא צורת הקיום המועדפת בעבור מרבית השירים המודרניים. גם המשורר האירי שיימוס היני טען בזכות דקלום וחזרה על שירים, שבכוחם להשפיע על האדם מבחינה פיזית ונפשית כאחת.

התפישה הרואה בריתמוס ובפונטיקה את מהות השירה נפוצה בקרב המשוררים של המאה ה-XX. המשורר האמריקאי עזרא פאונד חשב כי קיים "ריתמוס אבסולוטי" של רגש הבא לידי ביטוי באמצעות הריתמוס של השירה. בדומה לפאונד, גם רוברט גרייבס מדגיש את ההיבט האינדיבידואלי של הריתמוס המייחד כל שירה, בדומה לאישיות האדם, שהיא אינדיבידואלית וייחודית לו. המשורר ו"ה אודן מצא לנכון לדבר על שירים כאל "פסאודו-אנשים", ועל כך שכל שיר הינו ייחודי ופונה ישירות לאישיות הקורא. לטענתו, השפעתה העמוקה של השירה הינה בזכות הריתמוס והחוויה הריתמית המתחוללת בתודעה האנושית. ניתן לראות קו ברור המקשר בין תפישה זו לבין תפישת השירה בתורתו של היידגר, שראה ביצירה הפואטית מאבק לבטא במילים את מה שמכונן משמעות, אך לעולם אינו יכול להסתכם במה שנאמר; שירה היא הכוח שמבצע את "מתן השם להוויה", הכוח שמאיר את הממדים הנסתרים של הקיום האנושי. בתורתו של היידגר, שירה הופכת להיות לכוח האונטולוגי.

לדעתנו, תפישה זו של השירה צריכה להשפיע על האופן שבו ילדים מתוודעים לשירה. על מעצבי הקוריקולום לקחת בחשבון את ייחודיות השירה ביחס לאמנויות אחרות, את הצד האוראלי שלה ואת היותה של כל שירה קול ייחודי הפונה אל הקורא או המאזין. לדעתנו, ניתן לדבר על "עולם החיים" של השיר, מונח חשוב שנקודת המוצא שלו הינה אופיה האינטראקטיבי של השירה. מונח זה עומד בהלימה לתפישה המודרנית הרואה בקריאת טקסט פעולה אקטיבית של קורא, פעולה המייצרת מפגש בין הסובייקטיביות והזהות של הקורא לבין הסובייקטיביות והפרספקטיבה של הטקסט. זהו אופיו של המפגש הפואטי, המהווה נקודת מפגש בין שני עולמות חיים: עולמו של הקורא או המאזין ועולם ה"יש" שמתגלה בשירה. מפגש זה עשוי להיות רלוונטי ובעל משמעות ייחודית לכל תלמיד.

1. *Lebenswelt* - מונח שמקורו בפנומולוגיה של הוסרל ופירושו עולם כפי שהסובייקט חווה אותו באופן בלתי אמצעי וישיר בחיי היומיום (וזאת בניגוד לעולמות המדעיים). [↑](#footnote-ref-1)