

שי דותן

כדור אדום ומשתוקק

יורם ניסינוביץ'

השלחן הנמוך של הישועה, אבן חושן 2008

עורך: דוד וינפלד

השם

איך אני יכול להתחיל
עוד פעם להתחיל לחיות
מה שלומך?

כך נפתח השיר "דבור קטן" (40) של המשורר יורם ניסינוביץ'. הבית הזה, הראשון בשיר, מייצג במידה מסוימת את שירתו כולה. הפניה האינטימית והנואשת, בין אם זו פנייה אל האל, כמו בשיר הזה, או פנייה אל אהובה, או בין אם תיאור זיכרונות ילדות, חוזרת כעמדה מרכזית בספר זה. מאפייניה הם אינטימיות גדולה, בלבול (כאן, בעצם החזרה על המילה "להתחיל"), גלישה אל המופשט ("להתחיל לחיות") ואל החידתיות, ובאופן השירי המובהק - שימוש במשלבים שונים של השפה.

אני רוצה שתסדר

אני רוצה שתתגעגע

ששחר אחת תבוא כמו

אילת

הבית השני מתאר את מאוויי המשורר. הדרישה מן האל היא אקטיבית. הנימה האישית מבטלת לכאורה את הפן הכללי לאקטיביזם לאומי, והקורא מאמין שתכלית השיר היא בקשה לגאולה פרטית.

חברייך

נוטפים שכר

ויין מתגולגלים אל

מדותיך

(באוטובוס העולה אל

גילה מקדם)

הבית האחרון מהווה הפתעה מסוימת, שכן כאן מופיע המימד הלאומי ציבורי. ההשתוקקות לסדר בעולם, לגעגוע מצד האל אל מאמיניו, קרי לגאולה, מתגלה כאישית רק במידה מסוימת, שכן סיבתו של השיר היא אותם "חברים" של האל, המחפשים אחריו נוטפי השיכר.

הכמיהה לחמלה ולרוך, והתשוקה לאהבה ולהבנה, חוזרות בספר במרבית הנושאים עליהם כותב המשורר. בשיר לעיל המשורר מגדיל לעשות ורותם אותה תשוקה לכלל "חבריו של האל" (לכל הפחות לאלו העולים לגילה מקדם, כלומר ממזרח). אותה עמדה של חולשה ורגישות, הבאות לידי ביטוי בחוסר יכולתו של המשורר לומר את הדברים באופן ישיר אלא בין השורות, באה לידי ביטוי גם בשירי האהבה. הנה, למשל, בשיר הבא (ללא כותרת; 7):

תַּאֲנִים סְעוֹרוֹת שְׂאֲנִי
טוֹעִים חֲבוּשִׁים מֵעֻקֹּל הָעֶנֶף
חֶסֶרְתִּי לִי
לְהִיטוֹת לְדָבָר עֲנָבִים פְּזוֹרוֹת
הַמִּגַּע הַשְּׂזִיפִי הָרֵאשׁוֹן
עַל יַרֵךְ הָהָר
מִטָּע נִסְתָּר.

נוף הארץ אינו אלא אמצעי לביטוי השתוקקות לאישה. סער התשוקה, בחסרונו של מושא האהבה, עובר דרך תאנים וחבושים (מעיקול ענף, שאולי הינו זרוע מחבקת), ואף בכמיהה למראה פריחת השזיף במטע נסתר על ירך ההר (כמה עדינות ארוטית, כמה כמיהה והשתוקקות, אוצרות השורות הספורות של השיר לעיל). ובשיר אחר המתחיל כך (ללא כותרת; 16):

יִרְכִּיךָ הַיְפּוֹת
שֶׁל עֵץ שְׂקָד בְּרוּחַ

הכמיהה למגע אהבה, אותה השתוקקות, כאמור, אף פעם אינה ישירה. אותה חולשה או רגישות של המשורר, בין אם פסיכולוגית ובין אחרת, מונעות ממנו את האמירה הישירה והוא נאלץ לברוח אל שדות אחרים. ובכך אין די. כלומר, גם אז החשש גדול מישירות הדימוי השירי. ירכי אהובתו היפות אינן רק כלובן עץ השקד, אלא בתנועת הרוח, שהיא

כוח חיצוני, ומרמזת על רוחה של האהובה, על זמניות האהבה המפחידה אותו, כפי שכותב המשורר בהמשך השיר ("זְמַנִּי עֵץ זֶה/עַל הָרוּחַ") (הסוגריים במקור). אותה כמיהה באה לידי ביטוי גם בשירים המספרים על ילדותו הכאובה של המשורר. בשיר "מְלֻטָּפוֹת" (23) הוא כותב:

אֲנִי צָרִיךְ אִמָּהוּת
מְלֻטָּפוֹת אוֹתִי
כָּל אִמָּא נוֹגַעַת בְּחֶלֶק
יְתוֹם גּוֹף שְׁלִי
בְּטֶן הִיתְמוֹת שְׁלִי
מְלֻטָּפוֹת מַעֲתָה וְעַד עוֹלָם...

כך גם כשמדובר בדיבור עם משוררים מתים כמו גבריאל פרייל ואבות ישורון. השירה מהווה אמצעי לאותה השתוקקות והמשורר המשתוקק, ששנתו נודדת, מנסה לחצות גשר זה אל מושא הכמיהה, אך יודע שאין בשירים עצמם לגשר על אותה כמיהה אלא אולי להקל עליה מעט, לתת פיתרון זמני לבלבול ולחולשה (ללא כותרת; 33):

תַּחַת קֶטֶלֶב אֲנִי
וְגַבְרִיאֵל בּוֹכִים
הָרוּחַ מְפִזֵּר אֶת הָאוֹתִיוֹת
עוֹד מְעַט נ. תַּתְעוֹרֵר
וְאֲנִי אֶכְתֵּב:
דָּף הָעֵץ מִתְחַלֵּף עֲכָשׁוּ
הַשָּׁפָה שְׁלִי
עֲרֻמָּה בְּגֵן
פְּקוּדוֹת הַשִּׁיר
מוֹכְנוֹת

פקודות השיר שָׁצוּ לוֹ בשיריו של גבריאל פרייל, מהוות כיסוי לשפתו הערומה של המשורר. כלומר התשוקה, בלית ברירה, בהינתן שפה ערומה, עוברת דרך שיריו של משורר אחר.

לטעמי, שירים חלשים בודדים נמצאים בחטיבה העוסקת בשואה. לא ברור אם מישוהו במשפחתו של המשורר חווה את השואה או רגישותו הרבה למעשה השואה עוררה בו את

הרצון והצורך לכתוב שירים גם על נושא זה. מכל מקום, על אף כישרונו של המשורר ורגישותו, ישנם שירים שלא שכנעו אותי שהיה צורך ממשי בהם להטריח את השואה. כך למשל, בשיר "שואָל'ה" (54) הנפתח כך:

לְעֵתִים הִיְתָה שׁוֹאָל'ה בּוֹרַחַת
וְצַעֲקוֹתֶיהָ שֶׁל אָמִי
"שׁוֹאָל'ה! שׁוֹאָל'ה!"
לְוֹ אֶת רִיצָתָהּ
אֶל הַכְּפָרִים, אוֹשׁוּיִינְצִים...

אותה פנייה חיבתית, כפנייה אל ילדה, הינה בגדר הבטחה שאינה מתגשמת, שכן השיר "לא הולך עד הסוף" ומסביר מדוע השואה זכתה לכינוי שכזה מצד האם, מדוע האם מחפשת/רודפת אותה בחיבה לכאורית כזו.

יתרה מכך, עמדת המשורר כאן משתנה. פתאום יש הרגשה שהמשורר מאלץ עצמו לכתוב את השיר. אם נקודת המוצא של המשורר עד כה, בנושאים השונים בהם עסק, הייתה חולשה מסוימת, בלבול, שהשירה פוטרת כעונה על צורך אמיתי, שאינו מוטל בספק, השיר הבא משנה את נקודת המבט ולא משכנע את הקורא בצורך שלו להתקיים אצל המשורר.

לעיתים קולו של המשורר אינו משתנה אך הדימוי הבעייתי בו הוא בוחר להשתמש מעיב על השיר. כך, למשל, דימויה של השבת לנערה יפה בשיר "שֶׁבֶת בְּרַחוּב אַגְרִיפֶס" (45) (דימוי החוזר גם בשיר "קִבְּלֵת שֶׁבֶת"; 46). אמנם עמדת המשורר נשארה אותה עמדה של חולשה וכמיהה אל האהבה, אל אהבת השבת כמובן הפיזי והאנושי ("שֶׁתִּי יִרְיֶה דְלוֹקוֹת עַל הַשְּׁלֶחַן/לוֹגְמֵת מִן הַיַּיִן הַטּוֹב/וּבוֹצֵעַת חֵלֶה לְשָׁנַיִם"), אך גם בחידושים אלו אין כדי לגאול את השיר מאותו דימוי מוכר.

מסקנתי זו מתחזקת לאור בחירתו של המשורר להעמיד את השיר הנפלא "מְשֻׁבָּב לְדָךְ" (44) לפני השירים המוזכרים לעיל:

הַדְּלִקְתִּי הַנְּרוֹת
בְּקִבּוּק הַיַּיִן עַל הַשְּׁלֶחַן מְנַח,
גַּם סֵלֵט הָאֵבּוֹקָדוֹ מִתְּבַל לִימוֹן.
אֲנִי הוֹלֵךְ אֶל הַתְּפִלָּה
נְגוּנִיהָ וְקוֹלָהּ

גוֹזְמִים וְרָדִים בְּשַׁעְרֵי
מִשָּׁגֵב לְדָד.
אַחַר כֵּן הַמְּלֹאכִים, הַזְמִירוֹת שְׁלִי,
הַשְּׁלֶחַן הַנְּמוֹךְ
שֶׁל הַיְשׁוּעָה

השבת היא כאן תפאורה למשורר לומר משהו גדול יותר. אותו מצב חולשה, השולחן הנמוך, הופך למקפצה בה הקפיצים הם מילות הווידוי. השיר אמנם מודע לפער בין הכמיהה למושאה, ועם זאת חייב לומר אותה, לבטא את התשוקה, ובכך לצמצם אותה עד המרחק הנסבל של הכמיהה.