

חלון מהבהב וחלומות ברוח

רינה בשן: הצד השמאלי של הירח, ספרי עיתון 77, 2009, 94 עמ'

בקריאה ראשונה של רשימה זאת, ייווצר הרושם שמדובר בה באמת מדעית. הביטוי 'כשהכל יחסי' מוליך היישר אל תורת היחסות של איינשטיין, שהוציאה את מדע הפיסיקה מגבולותיו הצרים ופתחה לאנושות מרחבים חדשים. אולם הקורא הביקורתי יתהה מיד: הרי בירה, שהוא גוף שמימי כדורי, לא ניתן להבחין בין צד שמאל לצד ימין? הקורא המנוסה יאמר בלבו שהנה רשימה זו אינה עוסקת במדע אלא באמנות. אולי אפילו בשירה, שכן חירות המשורר היא דבר מובן מאליה בעיניו.

אכן, צד ימין ושמאל משחקים בשירת רינה בשן כבשירה בכלל. האונה הימנית של המוח האנושי הרי היא המאפשרת את הצד השמאלי של הירח, מלכתחילה. מי שטרח להבין את הממצאים החדשים בדבר סודות המוח, מחוור לו שהקישורים האסוציאטיביים, שהם לב לבה של השירה, מתאפשרים ונובעים מהקישורים בין פעולות אונות המוח, הימנית והשמאלית.

כפי ששם ספר שיריה של רינה בשן מוביל אותנו אל עולם הזוי, כך גם התמונה שעל עטיפתו. ספק מפית ספק צלוחית, ספק יצירת חרסינה דקה המורה את לוח הזמן, ולה מחוג גדול ומחוג קטן, עיגול מורה השעות עטוף ניצנים ופרחים ולובנו כלובן הלבנה וסביבו שחור הלילה.

בשם ובתמונה מרומו עיקרו של ספר זה: עולם ייחודי, עשיר דימויים, הצומח מהמציאות. זאת כפי שהירח, מורה הדרך לחולמים ולאוהבים, הוא גרם שמימי ואובייקט שריר וקיים למחקר, הוא אחד מגיבורי השירה הנערצים בכלל.

הנושאים, אם כן, מוכרים: זקנה ומוות, געגועים ושכול, עוני, פחד, כאב, מחלה, מימד הזמן, נופים, עצים, אהבה. אצל רינה בשן מולבשת מציאות זאת במחלצות השירה המייפות אותה גם כאשר היא מוקצנת עד שיא ניוולה.

כאשר אני מחפשת אמירות מדויקות, אני הולכת למדפי המדיה של המדעים, ואילו בספרות היפה, כבריקוד ובאמנות החזותית, אני מחפשת את הדבר שהנו מעבר לתיאור המציאות ויהי המומחש

והמחוכם ביותר; כוונתי ליכולת סגולית ליצור דימוי חזותי בחשיבתו של הקורא.

השירה של רינה בשן בספר זה היא לירית מאוד, ונשאבת מעולמה הפנימי של המחברת. לפיכך זוהי שירה אישית ונשית מאוד. למשל, ההזדהות עם אמה, האבל על מותה, וההבנה שלה שלא ירחק היום שבו תהיה גם היא באותו מקום: "יבוא יום שיהיו לי / ירכיים גלושות כמו לאמי", היא כותבת בשיר הפותח (עמ' 13). בהמשך בא השיר 'ציור במילים'. המילים מציירות את תמונת הזקנה באמצעות אבזורים: כוסות שחורות, שקית תה ממוחזרת, שקיות אשפה מנוקבות. רינה בשן מצליחה להחדיר את הריח ולהוסיפו לתמונה באמצעות פגר חתול, ולהעצים את התחושה הקשה באמצעות הכרים במיטה שהם "כרי ברזל". אפקטים מוסיקליים מוסיפים לכותן של התמונות: "...מעצמי לעצמי - / ועכשיו אין למי /...אמי, אמי" (עמ' 15). דוגמה נוספת: "וסוגרם, אם אם..." (עמ' 16).

הפחד מפני הזקנה, תוך הודהות עם סיפור האם, מופיע מפורשות בשיר ללא שם שבעמוד 19, שיר שאמירותיו חדות ומדויקות. כאן המציאות הקשוחה, הקשה, מבטאת את פחד הזקנה. השיר ממשיך בעצם שיר מעמוד קודם, שתחת הכותרת 'זימים', מאפשר לערוך השוואה בין שירה הדוברת מציאות באופן ישיר ולקוני והופכת אותה לכואבת מאוד, לבין יצירת דימוי המלביש את המציאות. בשני המקרים הרושם חזק ונוגע ללב. בשני המקרים האמירות האישיות של הכותבת מובילות להזדהות של הקורא. השיר 'מונדות', שהוא לטעמי טבורו של ספר השירים הזה, עוסק בהיבט של יחסי אנוש הנובע מתיאוריות פילוסופיות והמשליך על ההתרשמות מהאמנות. רינה בשן מושכת מתורתו של הפילוסוף יום, הטוען שהסיבתיות היא אשליה, והדברים קיימים זה בצד זה ללא קשר ביניהם. ב'מונדות' משלבת בשן את שתי הטכניקות. השיר פותח בדימוי: "אנחנו דוברים בשפת וילונות / בשפת חלונות מהבהבי רוח." מיד בשורה השלישית היא עוברת לשפה ברורה ועניינית: "לפי דויד יום אין אנחנו", וממשיכה קצרה, קולעת ועניינית כשהיא סוגרת את השיר עם פילוסוף נוסף, קיצוני עוד יותר, לייבניץ, שבשמו אף אינה נוקטת, אלא משתמשת במושג שטבע, "מונדות": "שרדו רק / מונדות חלון מהבהב, וחלומות ברוח."

שיר זה אני מבינה כארס-פואטיקה במיטבה, הארס-פואטיקה של האבסורד: של חוסר הסיכוי להגיע אל האחר, מחד, כאשר תמונה כאן הבנת מהות האמנות מאידך. שהרי בלא דיאלוג, כאשר



החפצים ואפילו הישויות נמצאים אלו בצד אלו ללא קשר מתחייב, נותרת עצמיות הדברים בעינה, ובכלל זה היצירה ודימויה, שהם של היוצר בלבד ואין אפשרות להעביר את הדברים כמות שהם. הקושי הזה, המובחן בתיאוריות הפילוסופיות המבקשות לתת מענה לשאלות הקיום האנושי והקשריו, מגולמות כאן בהבנה ש"קרסה תקפותו של מגע".

אולם מה שקורה (לי אישית או לקורא הקשוב בכלל) זה שבעקבות הקריאה היתרגם השיר לעולמי הפנימי הייחודי. הווילונות והחלונות שרואה המשוררת, אינם הווילונות והחלונות שאני רואה. הם אינם מוחלטים. רינה בשן תיוותר עם עולמה הייחודי שלה. אני בשום פנים לא אראה את הדברים בדרכה שלה. כאן אנו יכולים ממש 'לגעת' בדברים. להבין שהשיר שלה הוא המאפשר לי, באמצעות המילים שלה, הסתכלות משלי, שהיא חווייתית וכנראה נבדלת, לגבי "קשר הסמיכות", לגבי הכרת האחר, לגבי הכרת העולם.

'מונדות' הוא שיר מאוד ציורי, שיר המשרה אווירה מיסטית ורוחנית. האמירה הבוטה המקשרת אל התיאוריות הפילוסופיות של לייבניץ ושל יום; הנחרצות והפסימיות מרוככות במסגרת השירית המובאת בתחילה ובסוף, המדגישה את כוח המילים, שכן "אנו דוברים בשפת וילונות / בשפת חלונות מהבהבי רוח". השיר הזה, ככל יצירת אמנות המבטאת תמונה או גירוי תפיסתי, הוא מאוד אינטואיטיבי. לאף רשימה-מאמר-מסה לא תהיה היכולת לריבוי פנים כמו למטאפורה של חלונות מהבהבי רוח, וילונות וחלומות הלוקחים אותנו אל המרחבים האסוציאטיביים.

שאלתי את עצמי גם: האם ספר שירה זה מהווה שירה נשית? נראה היה בקריאה ראשונה שרק אשה יכולה לראות "אשכי תאוה" / של זוג תמרים נאים" (עמוד 60) - דימוי חזק מאוד ונשי מאוד. רבים השירים שבהם מופיעה הכותבת בלשון נקבה, אולם אין בלשון הגוף די כדי לאפיין שירה כשירה נשית, שכן ההתייחסויות - הן הלשוניות והן המיניות - עדיין אינן מספיקות לצורך קביעת האופי המגדרי של היצירה האמנותית. התחושה העמוקה שזהו אכן ספר נשי, נובעת לדעתי דווקא מהבנת ההזדהות של הכותבת עם תהליך ההזדקנות של האם, זו אשר "בהפרש של יותר משלושים שנה / הגעתי למקומה" (עמ' 18).

אודה עשהאל

מתוך דברים שנאמרו בערב ההשקה, בית הסופר, נובמבר, 2010