

כמיהה להתגלות או שלושה שיעורים באהבה

אמיר אור: החיה שבלב, הוצאת קשב לשירה 2010, 84 עמ'



הספר החיה שבלב הוא אסופת שירים מרשימה ביותר, שנכתבה במשך עשרים שנים. הספר בנוי משלושה שערים, וכל שער הוא שיעור לאהבה. בהקדמה לספר מוצגים שני נושאים העיקריים. הראשון שבהם הוא דיאלוג בין שני נאהבים:

"גלה לי איך להלחם בך. / אני מחזיק בראשך. הלילה עולה מן העשב. / גלה לי איך להלחם בך. / אני שוחה סביב לבי כמו כריש. / עכשיו אני רואה אותך, אינך קיים." הנושא השני הוא חיפוש אחר הגדרה לגבר ולאשה. כיצד הזכר רואה את הנקבה וכיצד רואה היא אותו. אמיר אור מציג באירוניה ובהומור את התהום הפעורה בין המינים: "גבר הוא יצור / גלוי עד תמימות. / אוננו אל על. אין בו שאול. / יצוריו

דרוכים לעצמם, הטבע איננו / עושה בו מעשים." שני נושאים אלה משתקפים בספר כולו: החיה, שהיא הגוף, הלב, שהוא משכן האהבה. "הטבע בחיקה/ למה לה לזוז? / אין לה מלחמה / אלא בו" / הגובר, / האבר להשחית - / לא, לא מלחמה. טבע פשוטה / ערומת שרידה". לאדון ולגברת השקפות שונות זה על זה, לעתים שגויות, אשר פוערות ביניהם תהום. ואולי הגשר מעל התהום הוא האהבה?

שיעור ראשון

הכמיהה לאהבה מתרחשת בבדידות מול הראי. "הלילה עוטף שוב / את המראות. בבית דולקות נורות. גם באור אין מבט / מלבד זה שמן הראי, אין אלא מה שרואה אותי / רואה אותו"; הנכסף בונה את גוף האהובה מתוך הערטילאיות וקורא לה בחושך לבוא אליו מן הכוח האלוהי: "לך לך מגופך, אלוהים שלי, / לך לך, בוא אלי, / פצע לבי בחלק שיניך. / גע פני, גע עיני, המת באמת, אל תותיר. / עלה בי עד אצבעות בכי." בתחינה לאלוהים קיים אוקסימורון. הנכסף מבקש שלבו יפצע בשיני האל אך כאשר לבו ננשך הוא מגלה את צדה הארוך, השחור והמשפיל של התשוקה: "קושרת אותי אל צלך כמו כלב / אל העור הבוער, אל הריח בחושך" / ארורה את שורקת לי בחזה, / ופונה כהולכת, / מפנה לי את גבה / את עגבותיה, כתפיה, ערפה, / את שרעה הארוך,

השחור". האהבה היא לחימה והלחמה של שני גופים זרים. ומפני שהיא פצע אשר נגרם משיני האל, אסור לקרוא לה בשם. כי אם יקרא לה בשם יהיה זה חילול הקודש והשגחת האל תפוג, האהבה תמות. "לא אקרא לך. / פרחי השויף, פרחי הסויה, פרחי הדובדבן / מתים כשקוראים להם בשם." האהבה היא פרח אשר נובל אם מתגלה שמו, סודו.

שיעור שני

האהבה אינה מציאות. המציאות ממיתה. אל האהובה פונים כאשר נמאס למות ויש צורך אמיתי באהבה. אל האהובה יש להתייחס כאל אויב, לרגל אחריה ולשים אליה לב. פעולת החיזור אמנם נדמית כמלחמה, אך זו בעצם מסכה. מעין משחק מקדים שבזכותו האשה מקבלת את מבוקשה. היא רוצה שהגבר ירגל אחריה וירשום את עמדות המשמר, המבואות הנסתרים, משתפי הפעולה, הרוצחים השכירים, היא דורשת הכנה מלאה עד ייפול ביניהם הגורל: "וכבר לא יהיה ברור / מי הסוכן הכפול ומהי סיבת הרצח". לאחר עטיית המסכה יש להסירה, לאחר המצאת המשחק יש לקרוע את הלוח. אהבה אינה משחק מלחמה. בשביל לאהוב צריך להשמיד כל עדות. להצפין מחדש. לשכוח הכל. האהבה היא רגע בחיים אשר לו נותנים את היום כולו. היא שרון המסכה "בשמיכה אחת שאין בה ויכרון". היא דבר מה לא מוזהה שאם תהיה לו דמות תתרחש התאיינות. האהבה היא כמיהה להתגלות.

שיעור שלישי

בתום מעשה האהבה, כאשר התשוקה והשכחה מתפוגגות, שב הזיכרון אל הנאהבים. "כבר לא מרחתת בגדים, לא מחפשת, / לא עלי. / בושם או שפתון אינם נמחים אף פעם / והלב הבוגדני עודו מרגיש / גם אחרי עשרים שנה. / על המשמר, בגשם, בקור, / את לא זזה. זוכרת איך שוב ושוב / מצאת אותי מת / מאהבה." הנשייה והזיכרון מאוחדים כשם שהזכר והנשיות מחוברים. הזיכרון של הזכר מכיל את האשה, כשם שהנשייה מכילה את הזכר. בזמן האהבה, התשוקה משתלטת ומטביעה את האוהבים בבאר הנשייה. אך מיד אחר כך, צף מחדש הזיכרון ומשיבם אל המציאות. אך זאת לא המציאות שממיתה, אלא האהבה, כאשר היא חולפת, לאחר שבגידה מתרחשת. "את מעלה את רף הבגידה / מעל מותני, מעל שפתי, מעבר לגוף" / האהבה מתרחקת ואת / לא זזה, טרוטה מדריכות / אוחות, בודקת / דופק הלב, לחץ הגעגוע, הנפש, המותניים // הכל כבר קרה ועדיין את שם / על שפת המרחק / המעמיק בעיני. / לא זזה. / אם כך זאת לא האהבה שהורגת, אלא התרחקותה, העדר האהבה היא המציאות הממיתה. כמו שהשובע הוא אויב האהבה והרעב הוא התנאי לה. האהובה היא סם, צדפה, ים. והלב הוא בכל מקום שבו נוגעות השפתיים. האהבה תלויה רעב למגע, נוצרת ממגע שפתיים, ממגע השוט, מן הריח, העור,

המבט, הטבור. מאחורי המסכה אין אף אחד. המסכה גורמת לעוטה אותה להעלם ולציית לפולחן. הלב שוכן בכל מקום ששפתי האשה נוגעות בו. החיה שוכנת בין הרגליים.

החיה שבלב הוא ספר דתי של משורר יהודי, אך הדת שעומדת מאחורי השירים אינה יהודית. זהו ספר עברי, המושפע מן המסורת העברית, מן התנ"ך, משירת אלטרמן ומשירת החשק של ימי הביניים. אך יותר מכך - משירת יוון הקלאסית, השירה ההודית, הסינית והיפנית. אור מטמיע את החדש בישן ויוצק מילים עכשוויות לעומק תבניות עתיקות.

בעבר התגורר אמיר אור בהודו, שם למד מדיטציה והשתלם בתורת הטנטרה. כל שער בספר נפתח בציטוט הלקוח מתורה זו ומשרה על הספר אווירת מיניות של ספר רזי האהבה, אך אינו מוציא את איכויותיו הפואטיות הווירטואוזיות; מעין שילוב של הקאמה סוטרה עם אהבים של אובידיוס.

החיה שבלב הוא ספר שירה המלמד את חוקי הדבר החשוב ביותר עלי אדמות, לכן מומלץ ליפול לזרועותיו באהבה.

חגית גרוסמן

מקצבים ופעימות

אילנה אביאל: קצבים מתונים של זריחה, הוצאת עקד 2010, 208 עמ'

אפתח בטעימות אחדות ממבחר השירים היפים האלה: בשיר 'יום בו הערפל' (עמ' 7) פונה המשוררת אל הנמען האהוב, הנעדר, ומבקשת לחלוק איתו את מאווייה. אם תגשים ולו במחשבה את אשר השתוקקה לו בהסתר, תוכל נפשה להתמלא שלוה. המאוויים נכתבים בשירים.

השיר 'בחורה' (בעמ' 9) הוא שיבה לגן העדן האבוד, שבו יתפייס הכל וייסלח: לאלוהים, לנחש שיתביית כמו חתול. אלא "שָׁגַן עֲדָנָנוּ זֶה / כבר איננו כְּמוֹ קֶדֶם / כְּבָר אֵינָנוּ כְּמוֹ קֶדֶם". בשיר 'אני ישן' (עמ' 12) - ענן מצייר ומזכיר לכותבת דמות מוכרת ואבודה. 'להיות נסיכה' (בעמ' 13) - מלא צבעים וכמיהות ל"נדים אוֹהֲבוֹת"; התחינה לקשר ולשיתוף עם דמות אהובה, מהולה בכיסופים ובייאוש.

'Mio Canto' (בעמ' 16) הוא שיר שקול וקצבי, ששפתו משחקית: "בהמון קולם - קולם קולי - עֲלֵתָהּ מְדַמִּי"; צורך עז להפגנת נוכחות הוועקת: הנה אני!

בשיר 'גיטרה חשמלית' (עמ' 26): "זו לא דְּמָעָה תְּבוּיָה, זֶה קוֹל הַמְּגִבֵּר". ובשיר שבהמשכו, ללא כותרת, דימוי של "חפושית" - על גִּבָּהּ בְּתַעֲלוּלֵי הַגֶּשֶׁם" - מבטא מאבק של הכותבת על חייה, בהימלטה אל ביתה המוכר, על אביריו היוצרים אשליה של ביטחון.

בשיר ללא כותרת (עמ' 27), שבו השורה "ולוֹלָא

מחר מתעבר בבטן שטרם נולדה

שחר־מריו מרדכי: תולדות העתיד, הוצאת אבן חושן 2010, 180 עמ'

שחר הפציע והשמש מתגלחת באיטיות על תחתיות ההכרה. עוד מעט והעיר תל אביב של המשורר שחר־מריו מרדכי תתעורר לפחי הזבל, ולסירנת אמבולנס החולף ברמזורים אדומים, לדיזנגוף. מטאטא הרחוב ירים את כף הפסולת ויכניס את תכולתה לעגלה ירוקה כמו צפרדע שבולעת אוויר. זאת התחושה שריחפה בי כשקראתי את ספר שיריו של שחר־מריו מרדכי

תולדות העתיד. הספר

כולל בחובו את האני של שחר עצמו, אבא, אמא, אח, ואף סבא וסבתא, כמשהו שנארג בחוט הגעגוע ומשאר טעם של דבש דבורים בפה. יש חיבור נפלא בשירים בין שפת הקודש לשורות חולין. קיים ניקיון יסודי, ששחר־מריו מקפיד עליו: "ופתאום שוב



רואים מרצפות/ השיש גלוי, דבר לא מסתיר לכיסא/ את המשענת. השולחן חשוף, והמרפסת ראויה/ והבית רוח./ הכל שב על מקומו. השבתי את המרחב/ לבידודות." (יסדר, עמ' 87), ואילו הלכלוך מהווה את ריסי העיניים של המשורר בעיר המאובקת. שחר־מריו אינו פוסח - כצלם בעדשה עירונית - על הדפסת דמותו של "הקבצן מלבונוטין־פלורנטין", בפורמט של תצלום בשחור לבן, "תל אביב בת מאה", מצד אחד מי הים המזוהמים בחוף, מצד שני יונקי הדבש שלא צלחו לנקר עלי כותרת במעטה הפיח של העיר ללא הפסקה. ושחר מוביל אותנו בשורות פרפרי האש אל רגעי האדם, אם זה ביאושו (הדיכאון הקליני של מרייקה), או, 'בפרגמנטים של געגוע': חלום, שכחה, אנשים, נצה, מסע וחליפה. ובעצם אין תחום שהכותב אינו מטביע בו את קווי המתאר של אצבעותיו, מתוך הקולמוס אל נייר הכתיבה: "במרפסת הברוש אבד ממטען השמש. ואף שהיה כבד הפך כבד מאמש."

הלם החורה למשהו שאינו ודאי, נהפך לאבני משקל בתוך הגלקסיה, והלוויינים של שחר־מריו מרדכי הם כוכבי הלכת בשורות המילים.

אבי אליאס

יש משום רצף כרונולוגי בשירים של אילנה אביאל, הבא לרמוז כי כמו שהגיל אינו עומד במקומו, כך גם מתחלפות עונות השנה וכבר הגיע סתיו. בשיר 'פגישה' (עמ' 56) "הצבעים בָּעָרוּ צִמְחֵית פְּרָא כְּחַל וְאָדָם שִׁמְשׁוּ בְּעֶרְבוּבָה". תנועת הזמן מוחשת בצללי הסתיו ההולכים ומתארכים, בעלווה הכבדה על הגדרות הנמוכות, ובתנועה ברקע:

"צְרִיחַ דֶּק שֶׁל פְּנִסְיָה הַגְּבִיחַ לְבָן זוֹהַר".

עוד שיר ללא כותרת (עמ' 60), שבשורתו השלישית אנו קוראים "גַם שֶׁלֶף יְכוֹל לְהֵעֵז בְּצִפְיָה מְשֻׁכֶּת", וסיומו: "הָאֵוִיר הַזֶּה וְהַפְּלִיא וְיֵשׁ בּוֹ מְרָגוּץ". הדוברת מבקשת את התגשמותן של הבטחות הקיץ שהכוזבו.

בשיר (בעמ' 61) שוב חזרות (אלמנט אופייני בקובץ היפה הזה): חזרה על המשפטים - כעל מנטרות - "הוא בָּחַר בְּאִשָּׁה הַזֹּאת מִכָּל הַנָּשִׁים הָאֲחֵרוֹת"; "הוא רָאָה בְּאִשָּׁה הַזֹּאת כָּל הַנָּשִׁים הָאֲחֵרוֹת"; "הוא קָנָה בְּאִשָּׁה הַזֹּאת כָּל הַנָּשִׁים הָאֲחֵרוֹת". לא אביא כאן את השיר כולו, אך אציין כי הוא מפליא לבטא את עומק מבטה של אשה על עברה, ואתנחם בסיומו הלירי, שכך מבקשת היא לזכור אותו עד שארית חייה: "יד ביד נערתו מעגן ובית".

בשיר 'דו קיום' (שבעמ' 92) שב ונשמע קולו של האהוב: "אֲנִי תְּמִיד חוֹזֵר אֶל הַלֶּחֶם"; מי כמונו, ניצולות המחנות, יודע את טעמו המתוק של הלחם. והיא? משיבה במילותיה של המלכה ששילמה בראשה היפה: "אֲנִי מְעֶרְעֶרֶת עַל זְכוּתִי לְאֶחָל עוֹגוֹת".

'כלבים' (שיר קצרצר בן שתי שורות, עמ' 96) מהדהד באותה נימה את זיכרונו המר של העבר. "גַם רִיחַ הוּא שֵׁיכּוֹת / לְעוֹלָם לֹא תִדַּע סוּגֵי שֵׁיכּוֹת הַמוֹנְעִים קְרִיעָה לְגוּרִים".

שיר ללא כותרת (עמ' 170), ששורותיו חדות כתער: "נוֹף יַלְדוֹת צוֹמְחֵת לְעֵינֶיךָ בְּכָאֵב הַהֶזְכָּרוֹת". כמה כואב ונכון. גם בגרון לא ניתן לעקור את "הַעֶבֶר הַחַי בְּזִכְרוֹנוֹת תֵּיל".

"כָּל הַבְּתִים חִיכוּ", נכתב בשיר (עמ' 177) שזאת גם כותרתו. ובו נאמר: "הֵיךְ מְצָאָה פְּרוֹשׁ לְשִׁלּוֹם / הַגּוֹף לְהֵיטוֹ". גם בשקיעתו ייזכר הגוף בהיותו כלי לכאב ולאבהה. ובשיר נוסף (עמ' 182) היא כותבת: "הֵיךְ שֶׁקֶט שֶׁל צְדָף מוֹזֵר, שֶׁרָק מִי שֶׁמְקָשִׁיב / אֶל נִבְכֵי לְבוֹ / שׁוֹמֵעַ מֵרַחְבֵי יָם". המשוררת צובעת נוף בשורותיה, מרגישה "אֵיךְ מִתְחַמֶּמֶת הָאֲדָמָה בְּגוֹפָה".

ואסכם: שיריה של אילנה אביאל חדורים מיסטיות, שקט פנימי, מקצבים ופעמימות, כמו נשימה עמוקה, חזרתית. כך נוצרת מוזיקה שירית העולה ויורדת בנשימה עצורה, ובכל זאת היא חודרת למעמקים.

אסתר אייזן



האֵוִירוֹנִים שֶׁצִּצּוּ פִּתְעָ - - י ש ביטוי לפחד המאפיל על האושר. ובשיר הבא: "רְעָמֵי הַשֶּׁף בְּכַיִּישִׁים / רְעָמֵי בְּרוֹל בְּשָׁמִים". ולמרות החושך ורעם הברזל: "חֶסֶד הָאוֹר שֶׁלְבָבְךָ, חֶסֶד הָאוֹר", חזרות המילים. חזרות מילוליות יש גם בשיר (עמ' 28) "פִּתְאֹם פָּקַח עֵינַי עִנְיָם עֲגֻלוֹת שֶׁל תְּאֻוָּה" (עיניים עגולות של תאווה, כמעט של אוה, של אוה מוסתר); ובשיר הבא, ביער הדמינוני, היא משיבה דברי ערגה: "אֲנִי מְגַלָּה בָּךְ אֶת הַפְּאוֹן הַזֶּה... וְכִשְׁאִינְנוּ / אֲנִי נִרְעָת לְשִׁלּוֹמָךְ".

"מָה אֶעֱשֶׂה בְּךָ בְּעֶרְגָה הַזֹּאת? שְׁאִינְנָה צְחוּק וְאִינְנָה בְּכִי וְאִינְנָה הַרְבֵּה דְבָרִים אַחֵרִים...?" (עמ' 34): המצלול שקול ומדויק כאשר הדוברת תוהה מה תעשה בשארית חייה. עליה לבחור אם להתרחק ממשאם או לבחור ברגעים של רוגע, לשבת "רְגַע אַרְךָ וְלַחֲשֵׁב".

בשיר בעמ' 39 ('הבט חזור בתמונה') מוטיב הבדידות שב ומצטייר בגעגוע לסירות שהיו "שֶׁם פְּעַם". ובשיר הבא, ללא כותרת, נשאל: "כְּשִׁינְשׁוּפִים בּוֹכִים לִילָה לְאֵן תִּלְכִּי?"; לאחר הגירוש מהגן, פונה הדוברת אל הנכסף־הנעדר: "וכשפחד הנחש נִכְרַךְ סְבִיבָךְ לְאֵן תִּבְרַח?"; ומוסיפה: "וּבְכִינִי שֶׁכָּה קֶשֶׁה לְמַצֵּא פְּנֵה אַחֲת... בְּלִי נַחֵשׁ שֶׁנִּכְרַךְ... ובכל זאת: "גַם אֶת הַפְּנֵה הָאֲחֵת בְּעֻגוּל הָאוֹר יֵשׁ לְחַלֵּק / גַּם אֶת הַפְּנֵה" (עמ' 40).

'הלילה הזה מכל הלילות' (שיר בעמ' 43), מוקדש לקריית שמונה: "מִשָּׂא שֶׁל בְּרוֹל מְעֵלִי / מִשָּׂא שֶׁל בְּרוֹל מִתְחַתִּי / צִבֵּעַ בְּרוֹל הַלֵּילָה הַזֶּה / גְּדֵר פְּרוּצָה הַלֵּילָה הַזֶּה - - - "עוֹמֵד דּוּמְיָה עַל הַלֵּילָה הַזֶּה" ... - הדוברת מתרפקת על זיכרונותיה ומשיחה ברוחה עם הנעדר: ליל פסח היה פעם מלא שמחה, ואילו "הלילה הזה מכל הלילות" - אני מביטה אל מיטתי הנטושה ממך. תאומי שיר, שניהם ללא כותרת, שיש בהם מיסטיות (בעמ' 44), האחד מתרחש ביום ובו "הַצִּפְיָה הַשֶּׁקֶטָה שֶׁל אוֹיֵר רוּוֵי מִים", "הַצִּבֵּעַ מִבְּשִׁיל בְּהַ כְּמוֹ אֲנָמִים"; השני עלילתו מתרחשת בלילה, ובו ירח שיכור בוכה במקסם סגול, וגם "הַצִּבֵּעַ הַכָּחַל בּוֹכָה וְמוֹהַל שְׁקִיפוֹת יֵרַח בְּדַמִּי / בְּמַקְסֵם יֵרֶק".

ועוד תאומי שיר (בעמ' 54): שם האחד 'דיוקן', השני ללא כותרת. דברי נחמה שמשמיע הנמען: "הִסִּירִי דְאֶגְהַ מְלֵב", "רִיחַ תְּאֻנִּים בֹּא בִּאפִּי". כאילו רמו: תשוקתי עדיין כפי שהיתה. בשיר השני, באותו עמוד, תמונה: "הִפְסֵא עֲמֵד מְלֵא מְנוּחָתוֹ בְּשִׁמְשׁוֹ וְשִׁתְקָה". מתוך השתיקה אנו יכולים לתאר לעצמנו את כיסאו של וינסנט ון גוך, את הקול שהוא משמיע כמו הדוממים המיוצגים בשירים האחרים.

שיר ללא כותרת (עמ' 55) הפותח במילים "אֲחַר כֶּף הַצְּהִיב הַכֵּל" מסתיים באמירה "אֲבָל הַצֵּל הַלֶּךְ מְרָגוּעַ, הַסִּתְיוֹ הַצִּית בְּשִׁלְטַת יָפִי בּוֹעֵר".