

"לו היו עיני רכות"

ציפי לוי בירון: תורת היחסות של האננס, הקיבוץ המאוחד 2011, עמ' 93



אבין כמה קשה היה לך להשריש באדמת אבנים" (עמ' 15).

עד כמה נוכל למצוא תיקון ומרפא בתהליך ההיזכרות, בהיענות למה שמוזנים נתיבי הזיכרון? הנוכל לבחור מה אנו זוכרים ולדבוק בתובנה ההופכת את מרי הבוסר לפרי בשל? השיר כ' (עמ' 17) שבמחזור "כך מתה אמי" הוא שיר פרידה עז ביטוי של בת מהורים, כתוב בתמציתיות, כקפסולה האוצרת גורל אישי וייחודי הכרוך לבלי הפרד בגורל היהודי והישראלי

קולה של ציפי לוי בירון בספר שיריה הרביעי ניהן בעוצמה רגשית ואינטלקטואלית ובעושר הבעה לשונית, השואבת ממקורות שונים, המותכים לאמירה אישית ייחודית. מדוריו הם מכלול שירים על נושא משותף: בראשון, "הרי את מנוחמת לי", שירי פרידה מהורים, ב"מלכות שהלכה" שירים המתייחסים לאישים, מעמדים ופרשיות מהתנ"ך, במחזורים "גלויות מהודו" ו"תרמילי מילים" שירי מסע בארצות רחוקות, ובמדור "תמו ימי החלב" - חבלי צמיחה נפשית של אשה יהודייה ישראלית העומדת באמצע החיים. מן הספר עולה אמירה אישית, ייחודית ואינטימית בקול צלול ועז, המעניק לאישי ולפרטי מימד אוניברסלי.

כבר בשיר הפותח ניתן ביטוי לפן המקומי בשפת חוויה אוניברסלית. מחזור השירים הראשון, שירי פרידה מאם, פותח במילים המרות "באלול הקיא אותך הדג אל שממת החוף האחרון": בחודש האחרון בשנה העברית מסתיימים חייה של האם ומתחילים חיי הבת בלעדית, בהידברות מרה עם אישיות האם בימים כתקנם ובעת מחלתה, על המון המסרים המורכבים שמעלה ההיזכרות. השירים המתעדים את מהלכה הנפשי של הבת מסתיימים במילים "לומדת לחיות עם המעט/ ולספרו לעצמי בלשון ריבוי". במילים אחרות, ספר השירים מתחיל בפגישה קרובה, אינטימית, עם אחיות המוות המצמיחה, שרגעיה מתוארים ב"ניטורליזם מעודן" (כפי שניצה בן דב היטיבה לתאר בדבריה על גב הספר), ומסתיימים במודעות חדשה למעמדו של היחיד האנושי בעולם החיים בכל שפעתו המסעירה והמחרידה, כפי שהוא נחוה בספר הזה: מעמד מוגבל מיסודו ומעיקרו, שרק התודעה האנושית עשויה לחולל בו תמורה, בהפגישה את הנפש עם יסוד הריבוי, אוצרה האמיתי, תוך הפנמת מסר היחסיות, כפי שמשמע משמו של הספר.

בשער הראשון נמהל זכר ייסורי גסיסת האם ("צירי מותך צועקים אלי מקצה העולם ועד קצהו", עמ' 9) עם דמותה של אמא שזיכרונות קשים קשורים בה, ש"תשוקותיה היו פקעות כאב רב-שנתיות/ ושורשי חלומות מעוקמים, חשוכי שמש" עמ' 7), עד שאל תודעת הכותבת מבקיעה ההכרה כי מעתה ואילך, בעולם שנוכחות האם כולה תלויה וזכרון, לובשים חייה מימד חדש: המשכיות בדרך אחרת, בתחושה עמוקה של יעוד ("לבשתי את כוחי העולה שרק הוא עשוי להעניק נחמה כבגד כוהנים") כמענה על תחושת ההחמצה המייסרת, ואז גם מצטללת הוודאות המכאיבה, מכוח משא האמת שמצאה את מילותיה: "קל לי יותר לאהוב אותך מתה" (עמ' 14); בה בעת זו גם האמת המרה על חייה של אם המייצגת דור בארץ בישראל כארץ הגירה חשוכת חמלה: "ואני

מתקשות להוסיף לחיות בעולם "גברי" של מרמה, אכזריות ועוול, שלחמה היא חלק בלתי נפרד ממנו.

צריך לקרוא בשירים כדי לעמוד על עמקותם, על רשת ההקשרים בין העבר המקראי לבין אירועים בני זמננו, ובשפת השיר, למשל, בין "עקרונות המתכת של מרים..." (עמ' 26) לבין "בור שחור שנעשה קבר אחים"; או בין "כל כך הרבה נפלנו על פנינו מחותלים בענן אחר"

לבין "הקפנו עצמנו בכתובות אש ובתעלות מים ופלינו בזהירות איש לאחיו את נצרות רימוני הלב". המטאפוריקה מונעת, כמובן, כל הסבר פשטני באשר למורכבות שרשרת הסיבות והתוצאות ולכומר האדם בחייו החד פעמיים לעמוד על פשרן, למעט רגעי חסד מעטים, כשהפטר מתנסח בהארה, למשל בלשון "האש שהמיתה את בניך צרבה לך ברכת כוהנים" (עמ' 27).

ככלל רבים בקובץ זכרי הלשון המקראיים, המעניקים לשירים עומק מיתי, היסטורי, פואטי ותרבותי, בראש וראשונה עברי-שורשי, בהפקעה מודעת מן הדתי-הלכתי אל הרליגיזי, השוכן בפסוק המחדש משמעות בכל קריאה. במחזור "מלכות שהלכה" שירים שכל אחד מהם מציא נקודת חיבור בין ההווה בהקשרו לדמות או אירוע מן המקרא. לעתים, כמו בשיר 'חזון העצמות היבשות' (עמ' 30), מנכס השיר את שפת החיזיון התנ"כי כדי להביע באמצעותו חוויה אישית ואינטימית בכל עוצמתה האימתנית: "ולא האמנתי, ולא יראתי, ולא ניבאתי/ רק ספדתי", בשיר שבו מעניקה המשוררת לסמל הלאומי המרום בתרבות העברית משמעות אישית, רגשית, תלויה ביוגרפיה נשית.

בשירי המסע הדוברת מתיירת בעולם רווי יופי וכאב, שאליו היא מגיבה מנקודת ראותה הנשית, ותמיד גם היהודית והישראלית. כך למשל בהתייחס למלאכות הבית, כמו גיהוץ, נרמות שפת ההתקדשות: "להחליק את החוית בלי לקמט את הגב./ לשוות לנגדי תמיד/ איך מהסדר המקופל תיפרש החולצה אל המראה החגיגי./ להשתאות כיצד משתנה העולם עם החלפת המצעים" (עמ' 19); הבית כמשכן אלוהי הדברים הקטנים והשפה היומיומית שבפינו, בלשון הצו היהודי הראשוני. כאב החיים באינספור גירסותיו, כאב שאין ממנו מנוס, נוכח בשירי הספר הזה ובדרכי הבעתו, בצירוי לשון, ברמזי שפת המקרא ובמטאפוריקה הטוענת אותם בעוצמה רב משמעית. ההקשרים המפתיעים שבהם נעגן הכאב מייצרים תמונת עולם מורכבת מחד גיסא ופשוטה להפליא מאידך גיסא. מורכבת, שכן הקורא נזקק למפתחות של סולמות שונים בו זמנית מתחומי ידע, זיכרון, היענות לאסוציאטיביות עשירה ולמטאפוריקה עתירת הקשרים והתפרשיות. פשוטים - כי בלבם

בארץ כשלנו. בשירים אחרים פונה המבט אל הילדים: "ילדי זקופים כקקטוסים רוויי רפז חיים. דמעתי מותפלות בהם לימים ארוכים של צימאון" (עמ' 18), שבהם תקוות העתיד, תוך ביטוי ליכולתו המופלאה של אדם לשים את מבטחו בהתמרה, בצמיחה המיוחלת, במה שבין האנושי, האנוש והסופי, לבין ישות החיים על תקוותם והויותם האינסופיות.

נקודת המבט הנשית מרכזית בשירי הקובץ. הדוברת בהם מגיבה כמעט על כל נושא מעמדת הנשיות כזהות נפשית ראשונית. בשירי הפרידה מן ההורים היא משמיעה את קולה של הבת, ושל האם (לילדיה-נכדיהם) בשיר הפיוס הכאוב (עמ' 20) - פיוס דאגת האם ופיוס חרדת הבת, במילים המשככות את אימת הפיכחון. בשירים על דמויות ומצבים מעולם המקרא היא דוברת בקולן של דמויות הנשים ומדובבת את תגובותיהן. בפואטיקה אישית מאוד - החל בשיר הפותח (על שבע הפרות הרזות שבחלום המובא ליוסף) היא מספרת על מות שרה בעקבות הטראומה של אימת העקדה; כדרכה, ללא היגדים פשטניים, כשהמילים מייצרות תהודה של זיקות עומק. כך במשפט "היא מתה מנוצחת/ על שלא שמרה על הילד" מהדהד מוטיב משירי האבל על מות אמה של המשוררת, כצער העולם על כישלון האימהות להגן על בנותיהן ולהכשירן לחיים בעולם מדכא, ולקראת סופו - הכרזה קשה כשאל על אי-היכולת של שרה לדור עוד בכפיפה אחת עם מי שהניף את המאכלת; על היותם של שרה ואברהם - הורי העם היהודי - פרודים במהות הורותם (וזה מעלה על הדעת פסוק של חיים גורי, "ומאו הם נולדים ומאכלת בלבם"). השיר על יוסף אינו שיר על נער חמודות, פותר חלומות עתיר השראה, או מנכ"ל מבריק רב תושייה של מפעל כלכלי, כי אם על זה אשר "מתלבט מה נכון: חולשה או כוח", סליחה או נקמה, געגוע או ניכור. השיר על דינה מעלה מתהום הנשייה את האכזריות והעוול, בעיקר העוול של "עשרה אחים גן כפול של רמאות אפלה מבעבעת בעיניים", בנים השולטים באביהם ומעוללים רע שאין ממנו חזרה. ובסיום: "לו היו עיני רכות/ הייתי רואה פחות/ הייתי יכולה לחיות"; משמע לאה, האם הוולדנית, היא שנידונה לחזות באסון הילדים, הצר על חייה כטבעת חנק. במילים אחרות, נשים

להתבונן לרגע בשחור אישונים של אלוהים, להסתחרר ולא להבין" (עמ' 70).

בשירי המסע נקודת התצפית היא תמיד סבלם של המון האלמונים, מחירו הנורא של הזוהר, כובד משקלם של פאר והדר במונחי המחיר שגבה מבוניו ומקימיו: "את בצלי כנסייתו ציפו פועליו בתערובת מוזהבת / וגוועו מרעלת כספית", או: "מטורפים ורוצחים סדרתיים / ירו אבן פינה לתרבות." / אהבת אנשים לעירם היפה / הוא הריר המדביק אותם לעם", ורק "לב מרגיש היה הלחשן שהציל את הצגת החיים" ('על הכביש העילי', עמ' 78).

במילים אחרות, עולם המופעים מסמאי העיניים וכובשי הלב בכל עוצמת הדרם נבנה על אסון הזולת. הראות הזו מחלחלת עמוקות ומעניקה לשירי המסע איכות כאובה, שבכל אחד מן השירים נוצקת כגביש המשמש בעין המשוררת גלאי הכאב, העוול, אימת המחיר, שאין למחותם או לשכחם. וזכר ל"כמה מהר הופכת תרבות מעודנת לעיי חרבות" (עמ' 77). אשה בת זמננו שמהלכת בין אבות האימה האנושית, בין אהבה ליראה ובין אסון להסתר פנים, מה יש לה בחייה (בפרפרזה על אבידן): "אני עוד מדברת וזו עובדה מרגיעה" (עמ' 82). דהיינו מעשה הכתיבה כאקט של התוודעות, תובנה מייאשת על חוסר האונים של היחיד האנושי אך גם על הכוח וההבטחה שבמעשה המילים.

❖ דינה קטן בן ציון

כשחמד הטיול בעולם נחוה "מופשט כמו אלוהים".

במובן מטוסים כל השירים בספר הם שירי מסע, כמפגשים עם עולמות - של החיים והמוות, דת, תרבות ואורחות חיים - המפיקים תובנה ביחס למורכבות הזהות היהודית-ישראלית. המסע הוא היפתחות, זרם הרשמים והתגובות ובד בבד גם התכנסות בבדידות העצמי הייחודי בתוך מקום זר ונוכרי: "אני מודה על חסד המרחק / ומשתיירת כעיניים פעורות של יהודים" (עמ' 65). בין שני קטבים אלה נעים שירי המסע במקומות השונים. ישנם בספר גם שירים ארסופואטיים, שירים על 'לכתוב, לאחוז בחוט היציאה מהמבוך' (עמ' 66). התפוגגות האני החוה, המגיב והפועל היא הכרה בבריאת האני הכותב: "אבל מי שכותבת צופה מרחוק בספר / ומציעה יד למי שחיה, ועוברת כמו רגליה בשוק" (עמ' 66). מי שמתבונן אל הפנים, שמבטו חודר למהות שמעבר ומבעד לחזות החיצונית, פוגש במסתרי החיים על התגלויותיהם גם ביצור הזעיר ביותר (ראה המחזור 'בעלות חיים', עמ' 67-70): כך אפילו מראה העכבר נוכח פני המלכודת (עמ' 69). ומן הנידה, המזערי, ה"עכברי" - גגור הגדול, הלאומי, האיש, האלוהי: מן ההתבוננות בעכבר העומד להילכד גגור בשפת השיר: "כך אלוהים שלי הפקיר עמים שלמים. היה שלום, עכבר של עיר". בדומה לכך בשיר הפרידה מכלבה אהובה בגסיסתה נאמר כי משתמו חייה "אפשר היה

של השירים טמונה מחאה על עולם של עוול וייסורים, שהרגש אינו משלים עם קיומם והאינטלקט אינו מוצא להם פשר, צידוק או משמעות. כדוגמה אחת מרבות ושונות: "טובה היתה שיבתו של גדעון. / שבע שהרונים נטיפות ונזמי שלל, שכב עם אבותיו / בטרם ישחט בנו את שבעים אחיו על אבן אחת. / סבתא שלי גועה בראשית המלחמה / בלי לדעת שילדיה ימותו מיתות משונות". נוכח אסונות החיים, ובעיקר בעת מה שמכונה בכותרת השיר 'מפולת' בעמ' 35, קיימת בשירים זיקת התפילה האישית: "מאין יבוא מחלצי / ותהיה עלי חמלת ה' / ותבוא רוח מארץ טוב". ברוח זו השיר היפה 'תהלים אחרים' (עמ' 36), המבטא אהדה לאלוהים במצוקתו להיות ריבונו של עולם כעולמנו, שיר על "מערכת יחסים" חדשה עם בורא עולם כפי שאנו בוראים אותו ופונים אליו ברוחנו, ועל נתיבי שייכות חדשים לרוח המפעמת במעשה הבריאה.

בשירי המסעות בעולם, מבעד ל"קטלוג" התופעות הנגלות והמתועדות מבצבצת תמיד המשמעות האישית שבקלסטר פניו של עולם פנומנולוגי חדש הנחשף לעין ומשמעותו זו נכרכת בהוויה העברית של הכותבת: "ברכך ה' וישימך פרה בצד ההינדי של מומבי". זכרי שפת המקרא הם חיבור בעומק ההוויה של אשה ישראלית-עברית עם עולם הבריאה ההינדית. ההיענות לצער, לכאב חזות הדיכוי שמעלים מראותיה של הודו, באה לידי ביטוי בהצגת מיתוס בריאה בן שבעת הימים, אשר בורא היררכיה דכאנית, מראה נשים שכולו שחור משחור "שחור בין האצבעות, שחור תחת הציפורניים ושחור בעיניים" (עמ' 41). בכל השירים, השונים והמגוונים, המבט הוא בראש וראשונה חומל, מזהה את כאב הזולת ונענה לו מתוך הזדהות שיש בה אחד משישים של מרפא לניכור. כך למשל השיר 'בוקר בשוק' (עמ' 43) מפגיש בין עצמיותה הישראלית היהודית של זו שאינה מסוגלת להישאר אדישה נוכח התנפלות גברים על נערה בשוק, והיא לכודה בין עמדת הירחוק שהיוגה מלמדת כדי לשרוד בעולם רווי כאב, לבין הד הצו המקראי הקדום "לא תעמוד על דם רעך": "כמו הירקנים, גם אני עמדת מרחוק על דמה. / ביוגה לימדו שרגש מכאיב מוזק / אסור להתקשר ולהתעמת עם הרוע בחוץ. / [...] זו הודו ואני בעיקר פחדנית." זו חוויה מביסה, כאשר התמונה ה"מצולמת" במילים הופכת למראָה אכזרית המשקפת לכותבת את מעמדה בעולם התופעות שאין בידה לשנותן וגם לא להסכין עמן. הקושי להישאר מן הצד, כתייר לא-מעורב, מחירו בקהות החושים: "אני עמדת בחלון והרדמתי את לבי" (עמ' 44).

שירי מסע עשויים לגלוש לתעוד ציורי, חושני, שבו נותר ה'מתעד' כצלם-במילים, במקומו הסמוי מן העין. אך ציפי לזין בירון היא תמיד נוכחות חיה ומעורבת רגשית: "אנשים הלומי מלחמה ועוני / נמו דבוקים למשטחי עגלותיהם / בתוך עזובה מלאת כוח" (עמ' 52) - זו תמונה עוצמתית, המכילה את היאוש עם התקווה בנשימה אחת: הם נמים לרגלי "היסמין הגאה מחוצף הריח"

חצי



אלכסנדר שפיגלבלט

מיידיש: רבקה בסמן בן-חיים

הַשֵּׁד יוֹדֵעַ...

הַשֵּׁד יוֹדֵעַ מַה מֵשֶׁךְ הַזֶּמֶן
שֶׁל נֶצַח יְחִיד, וְכִמָּה
כְּאֵלֶּה תְּלוּיּוֹת עוֹד הָיוּ בְּאֵין-סוֹף?
כְּמִדּוֹזוֹת מֵתוֹת, יְבִשּׁוֹת
שֶׁנִּזְרְקוּ מִן הַיָּם?
וְהָאֵם לְכָל נֶצַח יִשְׁנֶה
אֱלֹהִים מְשֻׁלוֹ וְתוֹרָה מְסִינִי
וְאֵם נֶצַח כְּזֶה לִפְתַּע חֶרֶב,
הָאֵם גַּם הָאֵל שֶׁלּוֹ הוֹפֵקֵר פְּלִיט בְּאֵין-סוֹף?
מִי יוֹדֵעַ?
יִתְכֵן שֶׁתְּשׁוּבָה תּוֹעָה בְּחֻלָּל
מֵתַעֲפֶכֶת בֵּינָתִים בְּאֶכְסֵנִית-כּוֹכְבִים.
שֶׁתַּתְּעַכֵּב, אוֹתִי מִשְׂבִּיעַ הַרְגֵעַ,
בְּרֶק עֵין אֲנִי, פְּנִינַת טַל
עַל עֵלְעַל עִם שַׁחַר, אֲבָל בְּתוֹכִי
מֵתַקְבֵץ הַנֶּצַח. וְזֶה מִסְפִּיק.

הזמן הוא הגיבור המתקתק של השיר החזק הזה. אלכסנדר שפיגלבלט מצטייר יפה את ההבדל בין המחוג הגדול ("הנצח") לבין המחוג הקטן ("פנינת טל" על עלעל עם שחר"). הוא יודע שגם שרון מקולקל צודק פעמיים ביום.

רוני סומק