

## הגעגוע הוא הלשון המתנועעת

רחל פורמן אלבו: **געגוע למלני, מבחר שירים 1984-2010**, הוצאת 'ספרי עיתון' 111 עמ' 2011



"מלני אינו רק שם אמי/ הוא מושג שלי על רחמים ותובנה" (עמ' 108) כותבת רחל פורמן אלבו. שני טורים אלו באחד השירים האחרונים שלה, אוצרים בתוכם את התשתית לכתיבתה: הרחמים, החמלה והתובנה לשאת אותם אל המישור השירי.

"געגוע למלני" אינו רק געגוע לאם, מלני. הגעגוע הוא הלשון המתנועעת, החסר הוא המניע את הכתיבה, את השרפה הפנימית. געגוע לבית, געגוע לאדם שהוא בן אנוש, געגוע למשפחה, לאנשים שהיו ואינם, ולא רץ שאינה עוד מה שהיתה. הגעגוע מכונן את כתיבתה של פורמן אלבו עוד מראשיתה, מעצם הבריאה "את נושאת ברחמך ענן שחור/ מתוכו אני אוצרת תמונת אמהות" (עמ' 18). הגעגוע הנגזר מתוך החסר אינו מכונן לחסדי ההתפרקות הנוסטלגית. ההווה החסרה העולה כבר מן הרחם האפל מוצאת את ביטויה בשפה, בבחירת השם הנגזר גם הוא מאותו מדרון "אני נקראת על שם אחות-אבי/ הירויה בתוך התעלה/ אני לוחשת את שמה- שמי/ ואומרת עלינו קדיש" (עמ' 19). השפה מתפקדת כשלד היוצר חיבורים בין העבר והעתיד, בין המוות והחיים בהווה השירי. תמונת האחות המתה בתעלה, האחיינית החיה הלוחשת כעת, הקדיש על שתייה שנאמר בהווה וייאמר בעתיד, והשיר הזה - ארבע שורות.

ארבע הוא גם מספר התמונות המופיעות בסוף הספר וחותרות אותו: פסיה, אחות האב שנספתה בשואה מצולמת בפולין, מלני האם ברומניה, פורמן האב, נשק בצבא האדום, ופייגה הדודה ברומניה. כך באופן סמלי נתונים השירים כולם, או שנות היצירה, במסגרת העבר הרחוק-קרוב, יונקים ממנה וחוזרים אליה. חיים שלמים בצלו הארוך של הזיכרון המשפחתי.

זיכרונות אחרים, מוקדמים, כמו בשיר 'זיכרונות מואדי סאליב' הם בבחינת הצצות לעולם ילדות מתוך עיניים קרועות לרווחה. "צלחות חרסינה, נעליים מרופטות, פמוטי נחושת/ גלימות ילדות מחוררות-עש/ נוצות מרוטות, ריח עופות שחוטים/ מלווים אותי בדרכי אל אפלת האטליו/ בשוק הסיטונאי של ואדי סאליב..." הדוברת בשיר חוזרת למקום ה"ילדי" שבו ראתה את השברים, נשמה את הריחות ונשאה על כתפיים קטנות את אימת האם. הזמן הוא מסכה מדומה והזיכרון נתון בנתחים שורפים.

שירים רבים מעלים את סערות הנפש הנגזרות לחלקים עצמאיים, מתפקדות להוראות בימיו

הבהיר, הברור, הטווה - בשפה ציורית להפליא - קווים לדמות החברה ממבט של עד, אדם נוכח. הקורא אינו יכול שלא לחבור אל ההתבוננות הלירית הזו מתוך הכנות, הנוכחות האנושית הכובשת והעין הבלתי משוחדת.

השיר האחרון מבקש את ישועת האם שכבר איננה. כך נחתם הספר בבקשת גאולה מתמשכת, מעין הווה מתמשך - הנושא פניו אל עתיד אשר בו תימצא אולי הגאולה לאם המתה. "מלני משוטטת בשדה/ מלקטת שיבולי צער/ עוד מעט תגיע אל האסם/ לבקש ישועה".

טלי שוורצשטיין בסר

## "ואני התולעת ואני הנקר"

יערה בן-דוד: **סוס טרויאני מבטן התודעה**, הוצאת כרמל 2011, 96 עמ'

ספרה החדש, החמישי, של יערה בן-דוד, **סוס טרויאני מבטן התודעה**, אחוזו כולו בחוויית הכאב על מות האב בטרם עת. האלגיות העוברת לאורכם של השירים מועצמת דווקא בשל האיפוק הלשוני והיעדר סנטימנטליות. הקולאזים, מעשה ידיה של המשוררת,

מהדהדים, כבמשחק מראות, את חוויית השבר. בגב עטיפת הספר כותב שלום רצבי כי לפנינו מעין "פואמה המתפתחת בקו ליניארי". אנסה לעקוב אחר התפתחות זו באמצעות עיון בשיר אחד, לרוב השיר הפותח, בכל אחד מפרקי הספר. הפרק הראשון "בטרם" נפתח בשיר המבשר על האימה והאובדן המוסווים בסבך היופי, את ה"היות לא בבית" בלשונו של היידגר, המוסתר בינתיים מהעין: "של נעליך ולך לאט/ על רצפת העץ החורקת בבית העץ/ בבודגניה ואס בואכה היער ונכלוליו/ כאן שורשי העצים לא מעופרים באוויר/ תגיד קנאה בשורשים לא שלך / ולעולם לא יהיו שלך./ בשורשי השקט דנדון ירוק..."

במהלך קריאת השירים בפרק אנו נעים מן הירוק, הפתוח והמואר אל האפלה המתעמקת בסבך היער וצלליו. הדוברת רואה את הנולד. כלפני מסע מצויה האח לקחת מלוא הסל צידה לדרך, למקום הריק "לפני רדת המסך". ואולי היא חשה צורך לקחת מלוא חופניים מקסמו של המקום הזר, צידה של חוסן נפשי לריק הצפוי. הצידה והציד על מטענם הקונטטיבי עוד ילפתו

קצרות ודורשות מהקורא להשלים את התמונה - שנדמה כאילו נלקחה מסרט אימה - בעיני רוחו: "תרדמה עמוקה בוקעת/ תקרת מלט נופלת/ טרקטור חורש חולות בחוף הים מפיל עמוד חשמל/ מתח גבוה/ חדר חשוך/ דם נגוע/ אור פגוע/ ואיש אחד עיניו גחלים מפויחים בא בימים נמלט בלילות/ מוביל אותי בוערת כאשת לוט במלח סדום" (עמ' 41).

פעמים נדמה לקורא כאילו הוא ניצב שם, עם המשוררת המזוהה עם הדוברת בשיר. יחד איתה הוא חווה את "האחר" הכבול, האומלל וחסר הישע. דמויות רבות לו ל"אחר" אך לעולם הוא חי בשולי החברה. סובל ממחלות, מזקנה, מתפרנס בדוחק מעבודות דחק או בוחר לשים קץ לעליבותו, ולעתים רק להמשיך את הקיום הפיזי ולהתנתק: "נמרה נטושה הלנה/ הבירה זורמת בתוך השדיים הגדולים שלך/ שמלתך מופשלת/ ירכיך הרחבות מופנות אל השמים/ ואת מנותקת בוהה אל תוך המים/ את ודאי מאושרת שלא הצלחתי לנפץ את/ המראה המשתקף ולחולל כך מהפכה/ שהיתה מפרה את השלווה המזורה שלך/ כשצפיתי בכך שרועה על ספסל עץ בחוף הים/ למי מלבדי ומלבדך עניין בכל זה" (עמ' 97).

פורמן אלבו מצליחה לנסוך את הרחמים והחמלה מתוך אותה שפה פשוטה לכאורה ובלתי מתחכמת המעלה, בעוצמה פוצעת, קווי מתאר לדמויות. נוכחותה של המשוררת הטווה את ההתבוננות האנושית הזו, מגבירה את הקרבה אליה. הקורא חש את החמלה שלה כלפי "גיבורי" השירים, את הודהותה עמם.

החיים והמפגש עם אותם "גיבורים" הם המקור לכתיבתה. מצד זה אך טבעי כי שירים רבים יוקדשו לאנשים אשר חצו את דרכה של המשוררת, כמו פייר סולימן, סמיח אל קאסם, ג'ורג' עובדיה, יעקב בסר ויונה וולך. עודד פלד, עורך הספר, כותב בהקדמה על קולה המובהק של המשוררת העולה במבחר המייצג של ששת קובצי השירה ועשרים ושש שנים של יצירה. אם צריך למקד את מובהקות קולה של פורמן אלבו, אפשר לעשות זאת מתוך התייחסות לצלילו

## עדינות ערטילאית

עמוס אדלהייט: מסכת קיץ לסמדר וחליל, עמדה-כרמל 2011, 34 עמ'

ישנה אופציה פואטית של עדינות לירית, שירת טבע ורגישות מילולית מוגברת, האזנה להווייה, תמימות ופסטורליה, שאבדו לשירה העברית בעשרות השנים האחרונות. עמוס אדלהייט, לדעת כותב שורות אלה, המשורר המעיין שבדור שירתנו הצעירה, מנסה בכתיבתו השירית והביקורתית להחיות אותה. זוהי מעין "היסטוריה אלטרנטיבית" של מפת השירה העברית, כפי שיכלה להיות אלולא השתלטו עליה המארשים הרוסיים של אלתרמן שלונסקי, ואחריהם המוזיקליות הכוחנית לא פחות, לטעמי, של זך. זוהי אופציה פואטית שראשיתה בשירת יעקב פייכמן ואסתר ראב, באידיוליות של שמעונוביץ', בשירי הטבע של נח שטרן, ובימינו אפשר למצוא אותה בשירה האוונגרדית של הרולד שימל, בשירת הטבע של עודד פלד, בשירה היס תיכונית של ישראל פנקס ובשירה המופשטת של עמוס אדלהייט.

אדלהייט הנו משורר-צייר, המשתמש במילים כצבעים ליצירת מארג מילולי סבוך, מורכב, עדין ומרגש. אם בספרו הקודם, איגרת מפלסטינה, עוד היה "סיפור" כלשהו - סיפורה של הציגונות לפני קום המדינה, ימי תמימות וחבור לנוף, הרי שבמסכת קיץ לסמדר וחליל - אין עלייה. ונדרש לכך אומץ לא מבוטל. שירה איננה פרוזה, היא לא מחויבת לספר סיפור. להפך, שירה לירית בטהרתה נוגדת את הסיפור, היא תופסת רגעים, זרמי הווייה, תחושות, רחשים, התרשמויות. כיום נוצר יצור כלאיים מוזר: שירים קצרים וליריים מטבעם שולטים בכיפת השירה בכלל והשירה העברית בפרט, אבל השירה הלירית נעדרת ליריות, שירה של סיפורים קצרים. וסיפורים קצרים אלה, במקרים רבים, נעדרו רגישות לשונית. במקום לכתוב סיפור קצר או פרוזה, מספרים את הסיפור בשורות קצרות. לא שלא תיתכן שירה טובה שכזו, ויש מקרים שזה מצליח, אבל הדומיננטיות גורמת לאיבוד רגישויות לשוניות על חשבון הסיפור שמנסה לרגש.

ואצל אדלהייט, כאמור, אין סיפור. הספר כולו הוא מסכת המורכבת מרצפים מילוליים מלאי רגישות, כ"א קטעים, אבל מה הסיפור? אין. שלוש קריאות אפשרו לי לבנות מסגרת עלילתית רופפת ביותר: "גיבורי" השיר הארוך הנם הדובר ונמענת נשית קרובה רחוקה, מושגת ובלתי מושגת. הנוף הוא נוף ים תיכוני, יווני וישראלי, עם הפלגות לנופים אחרים. באמצע השיר ישנה הפלגה, החביבה על המחבר, למחוזות המדע הבדיוני, חלליות ותחושת יקום, ובהמשך שוב חזרה לנופי הים התיכון.

בהערת סיום משווה המחבר את השיר לג'אז חופשי, ואכן כך הדבר. נדרש ריכוז רב לקריאת

הזמן הלוליני, המקפץ, שבפרק "בטרם", הוא עכשיו "זמן מרבה רגליים" משנה גוונים במנוסתו" אל האין.

הפרק הבא "רוח טורקת חלום" מדפדף לאחור באלבום הילדות, אל חלום ושברו, אל ילד שאביו נלקח ממנו, "חד וחלק נבלע בבור" במשחק מחבואים מכור / ולא יצא גם אחרי ספר עד עשר". הילד שהוא כעשוי, אהוב על אביו המת שאינו יכול להתרצות למנחתו. ממכונתו הנוסעת מבחין האב בכך המתנכר על המדרכה ממול, אך לשווא ימהר לפתוח את החלון. הילד אינו יכול לשוב עוד אל תמונת ילדותו. אולי "רק בחלום" מטווח אפס מהחסד האבהי / ידביק אותו מתנשף. "רקוויאם", הפרק החותם את הספר, הוא גם הארוך ביותר, והוא ממוקד כולו בחוויית האובדן. השיר הפותח מבטא כאב וצינת בדידות. הדובר אינה מבקשת אלא להתכרבל בשינה. הזמן הוא קו תפר נפרם ובמקום אחר ייאמר: "התפרים כואבים" וגם: לוע הזמן "סוגר מלעותיו". גם המקום שב וחוזר כמטאפורה לשבר ולהתמוטטות. "רק בבבל או בפיוזה לא נחתכו דברים" - ואילו כאן הנטייה הצידה מבשרת רעידת אדמה והיעדר אפשרות אחיזה.

תשוקת השיבה אל ה"בטרם" והרצון להשיב דברים על כנם, להפוך את הזמן ולכוון את הילוכו אל הטרם לידה, מפעמים גם כאן, אלא שהזמן "עלה על שרטון" ותשוקת ההרס גוברת. באופן אירוני דווקא פרק הרקוויאם, יצירה מוזיקלית הנכתבת לטקסטים ולפיוטים של טקסי אשכבה, עומד בסימן השתיקה. בהיעדר מילים לבטא את הכאב, נוכחת מטאפורת המוזיקה שנדמה, האלם, חישוק השפתיים, מוסיקת המשיבון "כמו סימפוניה בלתי גמורה... מתרסקת", "פס קול מחוק מתגלגל פנימה אל ההתחלה", "לילה / והמנצה שלנו / מסמן בתנועה פְּרָמְטָה / על השתיקה". הנה כי כן תו השתיקה הוא המוארך.

אלא שהמשוררת אינה יכולה שלא לכתוב. היא כותבת, "בשביל להעביר את הזמן", המילה מדומה לתולעת, שבשעות לא מקובלות מגיחה לטיול הלילה, נעלמת, ושבה בווריאציה אחרת, בשיר אחר.

בספר משולבים ארבעה קולאז'ים מעשה ידיה של יערה בן-דוד. שפע הדגה, סמל לפריין וברכה בקולאז' המופיע בפרק הראשון, מתכתב עם שפעת היער והשדה האירופי, אך כבר בו נרמות מלכודת הרשת. לעומתו שלוש הקולאז'ים האחרים לוכדים מראות של כרך גלובלי מאיים, נוטה על צדו. גיאומטריה סבוכה, פרוקסלית, המזכירה בתעוועיה את עבודותיו של אשר. פרספקטיבות המלמדות על מבוכים ללא מוצא, המעוררים את שאלת יכולתו של האדם לשלוט בגורלו.

### מזל קאופמן

את הקורא בהמשך. שיר זה הפותח את הפרק, מבשר על בואם של שירים העומדים בסימן יפי הטבע הזר, היער האירופי, שופע ואידילי. אבל אוי לאותו יופי, שאין בו כדי להשקיש את אימתו של האני המבחין בנוכחותו של הצייד המשחר לטרף. אימתו הורה של העולם נרמות בקירות העץ שפוחלצים תלויים עליהם ומטאפורת היער והצייד נעשית אינטנסיבית יותר ככל שאנו קרבים לסיומו של הפרק. השורש צ.י.ד שב וחוזר ומאיים. הדוברת יודעת זאת וכך "כל מה שנוגע בעיני / טובע כמו בחושך החובק / את בית העץ ואני התולעת / ואני הנקר המעיר בבוקר / והעלווה כונסת עיניים" (עמ' 14).

הפרק "שווא האהבה" נפתח בשיר שאירוניה עולה ממנו. בפיתחן מר שומעת הדוברת את קולו של שר המוות, הבא לקחת בחטף את יקירה ודוחק בו: "עוזב חפצים שפה / מדוברת אנשים אהבה / מחשבה בהירה בגדים / מילה / שמחצה עצמה ובשרך / הנה אינסוף לבן". האסונס shav החוזר לאורך השיר ("שלב ידיים", "קה סיכון לא מחושב", "עוזב שפה" ועוד), מטעין את שורת הפתיחה ואת כותרת הפרק בכפל משמעות - כאי יכולתה של האהבה לגאול מן המוות, וכאהבה בטלה, שקרית, אהבה התלויה בדבר, הקונוטטיבית לדיבר בשמות "פי לא יִנְקָה ה' אֶת אֲשֶׁר יֵשָׂא אֶת שְׁמוֹ לְשׂוֹא".

אליטרציות נוספות מדגישות את חיפזון העזיבה, את ליצנותו הלהטוטנית הגרוטסקית של המוות הפורע סדר בכל: "הכל אוזל / והזמן מדלג על קומות... / רק בוא כבר [...] הכל זו / ומתהפך נפתח ונטרק טריק טרק - // כך אמר הזר / ולקח" (עמ' 23). קפיצת המוות מטביעה ממד טרגי ואירוני בשבועה הילדותית "על החיים ועל המוות", הנהפכת לשאלה קיומית גורלית. שאלה המוכרעת בכוחה של הלשון: "מילה / שמחצה עצמך ובשרך...". ההיפוך כשלילת מראה של היש, "התהפכותו" של הסדר, אף הוא נטען במשמעותו העמוקה נוכח להטה של החרב המתהפכת השומרת על האדם מבוא אל גן העדן ואל עץ חיי הנצח.

השיר הפותח את "שווא האהבה" מבשר על רוח הפרק. המוות בדמותו של סוס טרויאני, המתגנב וזורע מהומה, שאלות "נטרקות ונפתחות" יצופו. הספק יוטל, העולם פח יקוש, "בובה בתוך בובה בועה ומבולקה". אימת החג הזר האלתרמני בהתממשה מועצמת שוב בכוחה של האליטרציה. "אדם צריך שיהיה לו שלום עם כל העולם", אמר רבי נחמן, אבל הדוברת מבקשת פחות מזה - "אדם צריך שיהיה מחובר לעצמו... שלא יתעה לחפש אַניים אחרים". במחשבה נוספת - אולי יותר מזה.

חיבורים אינטרטקסטואליים להגדה, לסיפור דלילה ושמשון, ליבבה ממוכנת' של דליה רביקוביץ, ליחפץ' של חנוך לוין, לעקדת יצחק, לסיפור יעקב ועשיו, לאגדת לורלי ולשירו של היינריך היינה, ועוד, מעבים את חוויית השבר.