

”קולי מחפש תווים בלשון ילדות מאוחרת”

ליאל אלכסנדרה ארמון: תבוא אחרת, הוצאת קשב לשיירה 70, 2014 עמ'

”וכשפסקת את עיניך, מפיך נשפכו צלילים חסרי פשר/ תמיד היתה ביניהם מלת אהבה/ ששבה ורוקנה עצמה מתבן// לא נסיתי לקשר משפטים ממלתיך/ הן שטפו את פצעי העמיקו מלחים בנפשי/ חשך מחשבותיך תך לתוכי// בימים הקשים שנאתי את שפתך וחפשתי שפת אם אחרת” (עמ' 10).

שירתה של אדמוך עולה מתוך שבר, וספרה נפתח בסדרת שירים שבהם מתוארת ילדותה בחיק ובצל אם פגועה. בשורות אלו מתוך השיר 'בימים הקשים', כבשירים רבים נוספים, בולט מקומה של התפרקות השפה בתהליך ההתפרקות - התפרקות שפת האם מייצגת את התרוקנות המשמעות והתפרקות הקשה הילדה הולכת ותשמטת אל בדידותה בעולם חסר פשר, וחווה בעצמה תהליך התפרקות שאף הוא בא לידי ביטוי כהתפרקות השפה הדיבור - "מן הראי רק על אמה. שערותיה סומרות. היא מתקפלת לישן על השטיחון, תחבת ידים בין רגליה, שתיקה מתמקמת בגוף הקטן// בקצה המסדרון - אמה בחשך שלה" (מתוך 'שיר עזת של ידית', עמ' 12). בשיר 'מכאן' (עמ' 14) שוב מופיע מוטיב פרוק השפה הדיבור, ובסיומו נרמז כי מול תהליך הפרוק אדמוך אכן מצאה לעצמה שפת אם אחרת, ובנתה לעצמה זהות חדשה - "כשהרצון להבלע בחשך



מציף את הקבו/ הגוף מקיא את שפתו בלי מלים// כאן הספרים בתוכים מימין לשמאל, קולי מחפש תווים בלשון ילדות מאוחרת.”

שירים רבים בספר עוסקים במתח בין המבנים הנפשיים שבנתה המשוררת, לבין השברים שעודם פעילים בתוכה. דוגמה לכך ניתן לראות בשיר 'חלל ראשון', שיובא כאן בשלמותו:

”במרחים הפתוחים בפטן -/ העינים של אמה שלי/ שניה, לפני שיריה מורמות בכניעה/ היא מבטיחה לתוכי/ מבטיחה לשוב, ואז פשהלל יעבר שוב גשב על אדן החלוק/ וננסה לאמר את המרחק מהקומה החמישית לקרקע./ אני לעולם לא קופצת למדרון הזה// אצבעות רגלי חובקות את הקצה/ כמו שתני לפני זניק/ הגוף נוטה קדימה/ עוד מעט// עוד מעט.”

שיר זה, לתפיסתי, מתאר את האופן שבו ניצבת תדעתה של אדמוך אל מול סיפור ילדותה ושבר האם אשר במרכזו; כיום היא חוקה דיה כדי להתקרב אל הקצה ולהתבונן, אך הגובה מאיים, חווית ההתפרקות נחווית כפנימית וגופנית לגמרי.

בהמשך מופיעים שני מחזורים ארוכים אשר במרכזם ביקודים שערכה אדמוך בארץ מוצאה. גם בהם ניתן להבחין בדינמיקה הנפשית העומדת במרכז השיר 'חלל ראשון' - אדמוך קרבה בהם אל אדן החלוק ומתארת את המפגש הטען בין זהותה החדשה לזו הקודמת, והוא חווי ככאב ולצרו תחושת סכנה - "אנחנו יודים לנחיתה, החלוק מתקמר/ והשמש הרטובה שזרחה בעצמותי נעלמת// במקומה נגלית ילדות בצד דממה, שלג נערפל סמך מיזן/ עצים עיימים סודגים חוטי תיל מענפים חלודים בצדי הכביש/ קלפת הוהות שוב נסדקת” (לקראת נחיתה, עמ' 16).

מקום מרכזי במאבק על שימור השלמות הנפשית, ובהמשך, בניסיון לאיחוד החלקים שהתפרקו, יש לשיירה עצמה - "שם הרחן שלי מוטחת מקיר לקיר/ נחבטת עד שהכרה מרממת שירים// בקומה החמישית, מאחורי חלון מוגף -/ אין משמעות לשמי” (מתוך 'עץ נופל ביער', עמ' 15). מתוך תהליך פירוק קשה מנשוא, עולה השירה כעדות לקיומה של הכרה השוחדת את השבר. ההכרה השירה העולה ממנה נתפסות כגדולות מהכותבת, והן מתקיימות גם היכן שאחת מזהויותיה החיצוניות, המיוצגת כשמה (אלכסנדרה), עוברת התפרקות. תפקידה של השירה לרדת אל מעמקי השבר, מקומות שבהם המשמעות מפרקת והיא חסרת שפה, כדי לבנות מבנים קהרנטיים, ולפצות את הכותבת על שפת אמה שהתפרקה: "היא מעירה אותי באמצע הלילה/ כשהגרון מכרז חלומות למלים” (שירה, עמ' 20); באדן הספרים בבית אמי/ מצאתי ספר שירה מרפט/ הייתי בת שמונה חכרוך העפר הנגר בין דפיו/ מעמיק טעמים בלשוני גם היום. [...] שירה היתה מבט פן לתוך עמק המחשבות/ שלא ידעו לדבר בצבעים” (שפת אם, עמ' 32).

השירים נעים ללא הרף בין תהליכי פירוק לבנייה. כשיריה קרבה הכותבת אל אדן החלוק בידעה שהם יהיו אלו שיימשכו אותה חזרה אל תוך החחד. השיר 'ורות' (עמ' 50) מדגים היטב תנועה נפשית זו. בולט במיוחד תפקידה המורכב של השפה: חריטת המילים בעברית על פרקי כף היד מתפרשת בעיני כניסיון להגריר מחדש את גבולות הגוף, תחושותיו ומקומו כוהות העצמית, ובו זמנית ניסיון לפגוע בו ולסכנו, כביטוי לכישלון כניסיון ההגדרה המחודשת, או כניסיון להענשה עצמית על הבנייה באם.

”ומתעורר צורך רחוק/ לחרט מלים בעברית/ בפרקי כף היד/ על שורות עורקים. אין גשר לפער הזה// שני זוגות עינים בראש/ ובתוק לשון אם/ רק בכרי לגלות זרות אחרת// בין כל הנדרים הפנימיים שלי/ עובר תמיד רק גוף אחד.”

גם בשיר הפותח את הספר, 'צמיחה' (עמ' 9), בולטת התנועה בין פירוק לבנייה. אולם כאופן שונה מבשיר 'ורות', דומה כי אדמוך מגיעה בו להשלמה עם מורכבותה, מכאוביה, ריבוי שמותיה ותהליכי התפרקות המתקיימים בתוכה, הדבר מוביל להתרחבות תדעתה. וכך מסתיים השיר: "אני שלכת פרצים ביערות הפטן שלי/ שמותי נשרים מענפיהם/ גופי ארמת נכר צמאה/ הפרתי נושכת רח”.

היפה, החיה והגן

רון דהן: עקרונות הגן, הוצאה עצמית 2014, 53 עמ'



ספרו החדש של רון דהן מורכב רובו ככולו משתי פואמות אוזכות: 'עקרונות הגן', שבו מתאר ביקור מתמשך בגן פרח, ריביבי דקנדל, הכתוב כפניה של דהן אל בתו דניאלה, ואף מוקדש לה. לצד הפואמות כוללים בספר כמה שירים נוספים. הן ביקור בגן פרח והן פנייה של אב לבתו הרכה בשנים עשויים לעורר ציפייה לפואמות פסטורליות - לא אצל דהן. לצד שירים רכים ומלאי עדינות כמו "החרציות נעות לפי השמש/ כמו איקרוס/ צונחות לעת ערב” (מתוך 'עקרונות הגן') - בשני המחזורים, ובייחוד בשני, גם שירים רכים טעוני זעם, הרס וכאב.

בי'עקרונות הגן' הזעם מתעורר מעת לעת דחוקא אל מול רחוו השלוה של הגן וניסיונו של דהן להתמוג לתוכו - "אתה מתושב בגן/ והוא מקפל את כנפיו למלך// אתה ממתין (כי כך למדו אותך)/ והוא מהדק אותך לגופו// קצות אצבעותיה בוערים/ לאן תוליד את האש” באחד משיאי המחזור דהן מעביר כדיוק רב תחושה של חוסר אותים מעורבת בזעם כבוש המאיים להתפרץ - "תאמר לי אתה/ בתוך הגן/ היכן לעמוד? // כבר שכבתי ערדם בין הספרים/

שני תצלומים

לפני מספר שנים, בפיסת טבע שעוד נותרה בצפון העיר, נתקלתי בגדם עץ. צילמתי אותו בטלפון נייד, בין עשבים מתייבשים, שלחתי אלייך וכתבתי "כך נראו חיי בטרם הגעת". בהמשך אותו מסלול ראיתי שני פרגים כורכים אחד על השני את עדינות צוואריהם. צילמתי ושלחתי אבל איני זוכר כבר מה כתבתי: אולי "אנחנו" ואולי "זוג" ואולי "הדדיות". והנה הפרגים כבר לא במקומם - קמלו, כמשו, התפוררו עם הרוחות. ואילו אנו, למרבה הפלא ובניגוד לכל הציפיות, איתנים. השמש לא יכולה לנו, גם לא צליפות מטה. אנחנו מעבר לתופעות הללו, המחזוריות, של גדם ופריחה, של מוות וחיים. האהבה בנתה לנו מקלט של קבע שבו אנחנו נצחיים.

אורלי עסיס

יִקְרָתִי עַל הַכּוֹרֵבִים / קָלְלֵתִי אֶת / הַתַּאֲנִים / הַשְּׁתַּנְתִּי
עַל פְּרִיחַת הַרְחֻמְרִין // עֲכָשׁוּ תֵאֲמַר לִי בְּבִקְשָׁה,
הֵיכֵן לְעַמּוּד?

אל מול הזעם, מתייצבת בגן בת זוגו של דהן, אשר בשלוש הפעמים שבהן היא מופיעה בפואמה כינייה "האשה שמצילה את חיי". אחר השירים היפים ביותר בספר מוקדש לה, ואת שלוש שורות הראשונות קראתי בשלוש דרכים שונות שבהן היא משיבה את אישה לחיים: "וכל הזמן יש אשה שמצילה את חיי/ היא קוטפת לימונים בהסתר/ ומטיעה גוף בתוך גוף/ אין לתאר כמה אני אוהב אותה".

באותו מתח ניתן להבחין גם ב'בייבי דקנרל'. כבר בכינויים שבהם פונה דהן לבתו ניתן לראות שילוב של רכות אבהית שחודרת אליה מציאותו הקשה של העולם, לדוגמה - "יפתי כאובת הבטן", "יקרתי צרבת המבט", "חממת לבי העקשנית". זעמו של הכותב כלפי העולם ובייחוד כלפי עצמו נוכח כמעט ככל שודה בדבריו אליה. גם כאן, כמו ב'עקרונות הגן', פוגשים את הדמות הנשית המצילה אותו בכוח אהבתה - "יש זעם, יקרתי צרבת המבט, אותו זעם ממנו נוצרת, אותה דחיקת בשר סיופית, אותה התנשמות אלימה, אותה הצטברות רק בחלל הפה, אותה אנה, הפוגה, רעד הגוף אותה שמטה. אני אביה. אפך אספה אותי אליה כמו גור תתלים פצוץ. לילות שלמים היא נקתה את המגלה כמו ידיה. אחר כך היא נתנה לי אותך".

מוטיב הגאולה הריפוי כאמצעות האהבה הנו מוטיב ארכיטיפי מוכר ונפוץ במיתולוגיות ובאגדות עם. למקרא ספרו של דהן עלתה ברעתי אגדת העם הצרפתית 'היפה החיה'. כאגדה, נערה יפהפייה נאלצת להתגודד באחותו של יצור חייתי פרוע, אשר להפתעתה מתנהג כלפיה בעידן וברכות. מקץ תקופה ארוכה מניח לה היצור לחזור לבית אביה אך כעבד כמה ימים טובים עליה געגועיה, היא ממהרת לחזור אל היצור, שאותו היא מוצאת גוסס מרוב געגועיו אליה: "יצור יקר! יצור יקר וטוב אל תמות. הישאר איתי. לא אעזוב אותך עוד, אלא אחיה אתך כאן ואנשא לך. היפה נשקה לחיה בעדינות ועצמה את עיניה".¹ בזכות אהבתה של היפה, מוסר הכישוף מעל היצור, והוא הופך לנסיך. דת נצר, במאמרה "החיות החכמות המאכלסות את שנתן: על סמל החיה החיה בחלומות",² רואה באגדה דוגמה לאופן שבו הכעור החייתי נאלץ בזכות האהבה, המאפשרת את "הטרנספורמציה האלכימית של היסוד הנחות של החיה ליסוד הנעלה שבה".

* * *

חֲרָפוֹת קָטְנוֹת שֶׁל הַגּוֹן
שְׁאִינִי מִגְלָה
שְׁעָרָה בְּמִקְוֵם הַלֵּא נְכוֹן
שׁוֹמֵה
צִלְקַת מִכְתָּה א'
קַעְקוֹעַ שְׁדָהָה
שְׁפָתִים נִקְשׁוֹת,
עֲלִיזוֹת וְתַחְתּוֹנוֹת
שֶׁן שׁוֹנָה
חֹר בְּלִי סְתִימָה
וְהַתְחַלָּה שֶׁל הַרְיוֹן

* * *

אֲנִי אִשָּׁה מִשְׁמַע אֲנִי עֲצוּבָה
אֲנִי אִשָּׁה מִשְׁמַע נְגִלִי קְצָרוֹת
לְבִי כֵךְ וְשִׁעָרַי צוֹמֵחַ חֶלֶק וְנִכְלָם
אֲנִי אִשָּׁה מִשְׁמַע סוֹסֵי שׁוֹעֲטִים
וּמוֹחֵי מִשְׁתַּרְךְ מֵאַחֵר
נֶאֱגוּדְרִלִי נִטְמָן בַּחֹל
כְּבֹזֵנֵט חֲמֻקְמֻק
וְנִשְׁחָק
אֲנִי אִשָּׁה
לְכֵן תְּמִיד צוּוֹ עֲלֵי לְעָרֶךְ אֶת הַכְּפָחוֹת
עַל אִפְלִית נְשִׁים
אֲנִס נְשִׁים
אֲלִימוֹת נֶגֶד נְשִׁים
אֵי שׁוֹיִזוֹן נְשִׁים
הַתְּעוֹרְרוֹת נְשִׁים
נְשִׁים שְׁלֵא רוֹצוֹת יְלָדִים
נְשִׁים שְׁלֵא יוֹדְעוֹת לֹמַר לֹא

מתוך הספר *חרפות קטנות*, העומד לראות אור בספרי 'עתון 77'

כחמשך לאשה המצילה את הכותב במחזור 'עקרונות הגן', במחזור 'בייבי דקנרל' גם הכת מופיעה כדמות נשית המעודדת אותו לחיים בכוח אהבתה אליה, ובכוח האהבה שהיא מעודדת בו: "הנה את ישנה בשלחה אך הזעם עוד משוטט בעורקי כגנב, לאן אוליך את האש? שמרי עלי בתי, למדי אותי אקודדים אחרים, שקטים יותר, הראי לי התחלפות רכה יותר, נגני לי מוסיקה אחרת, אל תחדלי בתי, נגני, נגני, נגני".

1 מתוך *אבות בנות, בנות אבות - אגדות עם*, ג'חפין אוטוֹסֵטֶסק, מודן 2001
2 'תורת החלומות וחקר ההלימה' - כתב עת מקוון, כרך ב'