

השעות שזוחלות אל הבוקר ואוכלות בדרך כל חלקה. שעות בודדות כמו פסל של ג'אקומטי במדבר. שעות ה"מי יחבק אותי ביקום". שעות הפלס שמנסה לאזן בין עבר לעתיד. שעות ההיעדר. החושך רובץ על הגגות בכרסו הקרה. נכנס לחלונות. חודר לפה כמו טעם רע. "התעוררתי, מה אעשה?" את כותבת למי שער בשעות שלפנות בוקר ומיד מחשב את האפשרויות. תתחבקי, תעשי אהבה, חשבי על יופי, הקשיבי לנשימות שבקרבתך, לטפי את עצמך, קבלי את חייך. אל תותירי על הלהט בעמוד השדרה, על הרעד שתוקף אותנו כשאנו מאושרים. אם תחייכי בעלטה אראה אותך מקילומטרים. הנה שפתייך השקטות. אני שולח אליהן את לשוני הבוערת. תמצית הוויית.

לברך על המוגמר

ורדה גינוסר, דורית פלדמן: **כתיבת הארץ, שירים וציולומים, הוצאת משכן האמנים הרצליה, 72 עמ'**

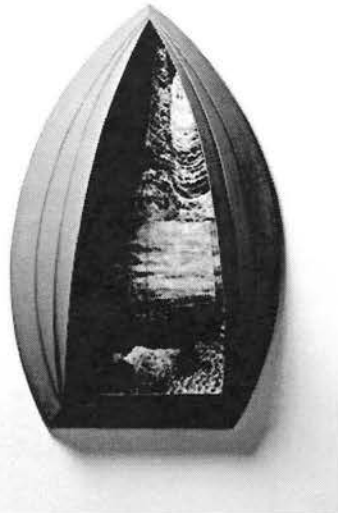
חשוב לעלעל שוב בספר השירים המשובח בתוכנו ובמראהו של המשוררת והעורכת ורדה גינוסר יפי תמונתיו ועומק שיריו מזמינים לעיון נוסף ולהתייחסות מחודשת. השירים נכתבו בהשראת ציוריה של האמנית דורית פלדמן שהוצגו בתערוכה כשם הספר "כתיבת הארץ". ברוח ציוריה של פלדמן, השירים רבדים בתיאורי נוף קרום בעל מסר נאיבי בראשוניותו. מאחוריו מסתרות משמעויות צמאות לפענוח, שתחילתו בהתפעמותו של הקורא מעושר המבע הוויזואלי והמילולי ההולם בו מעמוד לעמוד. השילוב הרב-תחומי בין שפת הציור וצבעיה לשפת השירה וסימניה שואף למיצוי האולטימטיבי, כאשר סימנים, אותיות ומילים, חלקם מתוך שיריה של גינוסר מפוזרים בציורים. כך נוסף להם ממד ויזואלי-תנועתי המעשיר את הסיטואציה השירית כחלק מ"שיח מתמשך במרחב הביניים שבין אמנות פלסטית לשירה...", כפי שכתבה גינוסר בהקדמתה לספר (המופיעה, כמו חלק משיריה, בתרגום לאנגלית ולגרמנית בסוף הספר). על מהותו, בעיקר מהזווית הפלסטית, כתב פרופסור משה צוקרמן בסוף-דבר לספר, "שגב מופה" (שתורגם גם הוא לגרמנית ואנגלית).

שילוב הציורים במפות הארץ מטיב בקורא אהבה חדשה לגיאוגרפיה של ארץ ישראל כחלק מהתרחשות קוסמית; כך גם השירים פותחים נתיב מחקר-פיוטי מעורר השתאות, מתוך מבט תנ"כי היסטורי-מרחבי, המתמקד ביפיה של הארץ לא רק של ימינו, אלא גם מאז בריאתה. מסעה של המשוררת באדמת הארץ בתוך ציוריה של פלדמן מתחיל דוקא בתיאור ה"מוגמר", (עמ' 5), כביטוי לשביעות רצון מבריאת העולם המשתחזרת דרך בריאת הציור. השיר "מוגמר" שיובא כאן במלואו ממחיש את השכבות המקופלות בציור שבהשראתו כנראה נכתב (עמ' 8):

"אֵשׁ מְבֹרָכָה עַל הַמְּגֹמָה / נִיחֹחוֹת הָאֲדָמָה / קְרוֹבִים לְהַתְּפֹגֵג בֵּין יְדֵיהָ / עֵדֵן מְגֹשֶׁשֶׁת בְּתַנְעוּתָהּ / לְלֶכֶד שִׁירִים זְעִירִים שֶׁל רֶטֶט,

מְלֻקָּט פְּרוּרֵי עֲנַג מִמִּפְתַּת הָעוֹרֵקִים שֶׁל גְּאִיָּה, / שֶׁם לְרֵאשׁוֹנָה, הִיא רוֹאֵה אֶת שְׁמָה".

כפל המשמעות מהדהד מיד עם קריאת הביטוי בָּרַךְ עַל הַמְּגֹמָה, שמקורו, כפי שמצוין בהערות השוליים באותו עמוד - לברך ברכת שמים



בחדה של דורית פלדמן, מתוך הספר

על "מוגמר" שהיא מין קטורת: "אין מעלין על המוגמר עד שתעלה תמרתו". הדוברת היא אשה המברכת תחילה כפשוטו על משהו טוב שהסתיים, כשבהמשכו ולקראת סופו היא מזדהה עם אלת האדמה גאיה בפעולת ליקוט "פרורי ענג מִמִּפְתַּת הָעוֹרֵקִים" שלה. רב-תחומיות תרבותית מהדהדת מן השיר בתיאורה של התהוות ארזית היוצאת תחילה מן המקור היהודי של ברכה על המוגמר ושביעות הרצון הכרוכה בכך. אלה נוצקים אל עורקיה של גאיה, שלפי המיתוס נוצרה מתוך הכאוס וממנה נולדו כאלים יסודות העולם - הים והמים, השמים, בטן האדמה - כפי שמופיעים בשיר הבא, שיר ההלל 'פִּנְגִּיָּה' (עמ' 6).

התכתבותה של גינוסר עם הציורים חפה מאזוטיות, והיא איישה להשלכות המסורתיות, לאינטרסים התרבותיים והחברתיים המקובלים וקשובה אך ורק לזרימת הכוחות שמתחת לשכבות הציורים, המביעים עוצמה היולית. התמורות בשיריה מתרחשות בדממה שבין המילים. הן

מונעות באמצעות כוחות הטבע במלוא הודם, שבהם מרחב רוחי מרחב, אך "המנועים" של השינויים הגדולים נותרים מוצפנים, כדוגמת השיר ללא שם בעמוד 25:

"כִּבְר אֲמַרְנוּ זֹאת / בֵּין קְרִיעַה לְרִקִיעַה / בֵּין שְׁקִיעַה לְנִסְיָקָה / בְּמִבְדָּד הַמְדַבְּרִי / עִם הַפּוֹרְשִׁים אֶל / מְצוּדוֹת הַדְּמָמָה, / יִדְעֵנוּ / כִּי הַחַיִּים / הֵם הַמְּקוֹם שֶׁל הַזְּמַן, / וְאַנְחֵנוּ בְּאִים לְהַעֲדִי / עַל עֲצֻמְנוּ בְּזֶה גּוֹפְנָה, הַרְיָהוּ לְפָנֶיהָ, / נוֹכַח נֶהְדָּר".

הצפנתם מתחזקת דווקא בחשיפתם הלשונית למשחקי מילים, כמו "בֵּין קְרִיעַה לְרִקִיעַה" וכשימוש במילים החוזרות במצלולן, כמו הצירוף "בְּמִבְדָּד הַמְדַבְּרִי". המילים כמו הציורים הן כלים להמחשת הדממה שבה מתרחשים חיים, כביטוי של מקום זמן המונצחים בעדותם של בני אנוש. ההתדיינות הבין תחומית בין ה"מילה" ל"תמונה" אינה מתמקדת אך בקשרים שבין אזורים גיאוגרפיים, לסימנים במפה עם כתוביות, אף לא אך בשילובם בדמות מצולמת באופן מסוגנן, דוגמת הציור בהשראת נוף ים המלח העוצר נשימה ביופיו. היא מתקיימת בשירים בהקשרים שנוצרים בין "מילה" ל"מילה", מתוך התייחסות של המשוררת אליהן כאל ישויות העומדות בפני עצמן ו"משוחחות". כאן, כמו בביטויים נוספים בספר, באינטראקציה מחודשת שבין כינוי שמים לרקיע, הנקרעים מן היקום ונבראים מחדש מילולית ותרבותית; זאת ברליגיוזיות המגדירה עצמה תוך כדי התהוותה המילולית, כפי שזה בא לידי ביטוי בשיר האחרון בספר, 'מסע אות' (עמ' 45):

"חֲלֻמְנוּ / שְׁמוֹת שֶׁל מְקוֹמוֹת / עֲצִים, נְהוֹרוֹת / מְעַבְרִים תַּת קַרְקָעִים, / שְׁמוֹת שֶׁל מְאֲבָנִים / שֶׁל רְפִיכוֹת יָם זוֹהָרוֹת / בְּצוּרוֹת נְדִירוֹת // שְׁמוֹת שֶׁל עֲצֻמוֹת מְאֲבָנִים / הָרִים קוֹרְסִים / בְּמַחְאוֹן הַטּוֹבֵעַ / שֶׁל הַטְּבַע".

מדובר בתפיסה אחידה ומתמשכת הכפופה לידיעה מיסטית פנימית, המתממשת ומתגלה בכל רגע נתון, דרך התמזגות עם הנשגב שבטבע. זו, לא רק שאין היא מוטלת בספק, אלא מוצגת בידי המשוררת בלשון רבים כמי שמייצגת מגמה הנוגעת בקורא, מתבקשת ומוכרת לו. התייחסות מוכנת מאליה זו מעצימה אותו בכך שדרכה הוא יכול לחוות את עצמו כחלק מהתרחשות מופלאות המוציאות אותו מברידותו הקיומית