

"גובהת עמוק"

דניאלה ברפמן: פתוח כדי סדק, פרס
2015, 69 עמ'

"בהרף-עין מסתיים ומתחיל/ תו אחד של דממה/ שבורא את הרברים מן האיץ-ציל/ אל הרעש הגדול" במוטו זה, שהוא מיתוס בריאה מובהק, נפתח ספר שיריה הראשון של דניאלה ברפמן. ארבע השורות מופרדות מן השיר הראשון ברף ריק, והן מובחנות מן הספר גם בעיצובן הגרפי. השיר הראשון בספר הוא המשך ישיר של אותו מיתוס בריאה - "נסתם מעין השתיקה/ המפכה בדידותו/ משחר ערבים/ אכן נגלה/ על פי קבר לבו/ חרבותיו/ יטיטו פרחים/ בצרחות שקרן" (ללא כותרת, עמ' 7). המוטו והשיר גם יחד מתארים דפוס ארכיטיפי המופיע ברוב סיפורי



דניאלה ברפמן | פתוח כדי סדק

הבריאה במיתולוגיות השונות - איוון סטטי מופר ומאפשר בכך תחילתה של תנועת החיים. מכאן ולאורך הספר כולו, כך חשתי, מבקשת ברפמן ללכוד בשירתה את ביטויי התודעתיים של מיתוס הבריאה הזה. הן במוטו והן בשיר הפותח מבוסס האיוון הסטטי על צמצום, עצירה ודחיסה, ואילו הפרתו מתוארת כהתרחבות או התפרצות החומר שהיה צבוב בו. השיר השלישי בספר 'עטיתי עלי שיש' (עמ' 8) עוסק באתם הנושאים ממש, אולם הוא מתאר את הרברים מן הכיוון ההפוך ובלבו תנועת הצמצום: 'עטיתי עלי שיש/ נאה מלש/ כל הנוגע/ יכול להחליק/ בלא להפצע/ מראש עד פה-רגל/ אתהלה/ אתנאה/ בבשרי החרש/ גרגר-אבק קוסמי/ דחוס ועצוב/ שקמות'.

לפנינו תהליך הפוך לתהליך הבריאה שתוארה קודם לכן - כעת התנועה היא מן הרחב אל הדחוס, ומן האישי והחי אל הפוטנציאל הקוסמי בטרם התפשטותו ומימוש. שירתה של ברפמן חוזרת שוב ושוב אל תנועת הפעימה הזאת ואל המתח המתקיים בה בין שתי המגמות. מעניין להבחין בשימוש שהיא עושה באוקסימורונים לתיאור הדיאלקטיקה המתמדת: 'מעין השתיקה', 'גובהת עמוק'; קיימות דוגמאות רבות נוספות ואל חלקן אתייחס בהמשך. באמצעות האוקסימורונים חושפת ברפמן את בורזמיותן של התנועות ההפוכות. דוגמה נוספת: בשיר 'מתפרצן בתוך עצמו' (עמ' 18) משמשים אוקסימורונים דומים לתיאור מערכת יחסים עם דמות נשית שזהותה אינה נמסרת, מערכת המבוססת על התרחקות והתקרבות בו זמנית - 'השמתו/ היא נאחות בי [...]. האחות/ היא שואפת אלי/ ואני אותה [...]. תמיד צמאות-רוחות זו מזו/ כמהות ומאוסות/ שפתים ורעדות - // ודאים, זה מתפרצן בתוך עצמו'.

גם השיר 'אקליפטוס' (עמ' 46) מתאר פעימה מתמשכת של ירידה והעמקה אין סופית, שהיא בו זמנית התרוממות אל האינסוף, עד להתרחבות התודעית. כך מסתיים השיר - 'אך/ ככל שתפרח/

תשתגשג כף-השוקה/ וכיכב משאה על לבי עד מאוד/ ותארכו יעמיקו/ שבילי שרשי/ ותתגלגל לי/ תכלת אשר פתהום/ וארע כי/ כאן/ בתנועה הנצחית/ בסבך ענפים אגשש לשמים/ בשרש אסור - / אל מי בראשית'.

כמו בשיר 'מתפרצן בתוך עצמו', יש שתנועת הצמצום וההתרחבות מתקיימת כתנועה של קרבה ומרחק או ריחוק ומיוג, בין המשוררת לבין הזולת. לדוגמה, בשיר 'ברית' (עמ' 37) העוסק במפגש עם גבה מופיעות השורות - 'ועל מפתן הדלת/ באים בברית אחת/ הכאן ושם'. בשירים רבים אחרים תנועת הפעימה מתארת את היחס בינה לבין העולם. דווקא המודעות הצלולה ליסוד המצומצם והמוגבל שבקיומה, מאפשרת כניסת רחבותו של העולם אל תוכה, והדבר מוביל להעמקה תודעית. מעניין להשוות בין שני שירים נפלאים שבלבם מפגש שכזה בין הפנים לחוץ. הראשון הגו 'העציץ' (עמ' 13) - 'אוד חמה/ מרצד צפוקי/ יער עולה/ יהד שרשי/ עד לכאן/ מגיע החר/ ונשבר/ אל זוגית החלוך/ מתרסקים/ רסיסי/ נועצים בקמו/ את רח אשוחתי// וארע שרש בדידותי'. שיר זה מסתיים בפעימת צמצום והפרדה מעל העולם. לעומתו, השיר 'תם' (עמ' 11) עוסק לתפיסתי בתהליך הזה, המסתיים בפעימת ההתרחבות המשלימה - 'איוון משמעות כבר יכולה להיות/ לשניה הוא/ שבה חולפת לטאה/ במשבצת השמש שלי/ מבטה לכוד במבטי/ הרגע/ אנו גוף אחר/ תשוקה אחת/ להיות// אחר כך/ וע ענף מעל ראשי/ צלו מוסף בינינו/ ואנו זוכמות למקומות אחרים של תבניתנו// איוון משמעות/ לכד מתם ההיזח/ העזיר השלם/ כחצר נשכחת'.

בנקודת המוצא לשיר, ברפמן מוגבלת למשבצת שמש התחממת אותה, אלא שאו היא מאפשרת למבטה של לטאה לבוא אל תוכה, ולחוות התרחבות תודעית משותפת, המובילה לנגיעה בגרעין הוויה משותף החודג הרחק מעבר לאותה משבצת שמש ב'חצר הנשכחת'.

המתח שבין תנועת הצמצום לתנועת ההתרחבות אינו מוכרע, ושירים שונים בספר עוסקים בהתפתחויות אפשריות שלו. חלק מן השירים מסתיימים באופן מובהק ככיוון, לדוגמה - 'יותר מאי-פעם הייתי קרובה/ יותר מאי-פעם/ נותרתי/ גדם חללי מנתק', או השיר 'הוגף הפועם' (עמ' 27) שבסיומו מופיע תיאור מפורש של עצירת תנועת הפעימה - 'ההוגף הפועם ב/ בכוח/ הוגף/ אז/ כקבר נאטמה קריאתו/ אף ימי/ נאלמו'. שירים אחרים נותרים עומדים במצב הביניים - 'לא אתן לזה לקרות/ שישאר/ כמעט/ אשאיר את זה עטוף/ בנשימה של בין לבין/ זה ימשיך לחיות. אשאיר אותו חשוק// זה ימשיך לחיות// רוטט להחשף' (ללא כותרת, עמ' 29).

אך דומה כי תודעת ההתרחבות המתמדת מעוגנת בהכרתה של ברפמן, חרף הצמצום הרב שהיא חווה - 'הרק הבקבי שבבה/ קודם פצע אל פצע/ לקראת נסיקה' ('נרקמת לתוך', עמ' 36).

לשיאה מגיעה תודעת ההתרחבות הנמשכת של הכותבת, בשירים העוסקים בצפוי להתרחש אחרי מותה. המוות, שהופיע כבר בשיר השלישי בספר כביטוי עז של כיוון ועצירת תנועה, נתפס כחלק מפעימה מתמשכת ולכן מוביל הלאה. בשיר

'גובהת עמוק' (עמ' 55) למשל, מופיעים שוב אותם מוטיבים שנוכרו לעיל, ביניהם אוקסימורונים של עלייה וירידה, התמוגגות תודעית עם חיה:

גובהת עמוק

בארץ קבורתי
חלונות קרועים לרח
האוד כם
ובאודם אני גובהת עמק
שני עודכים מרדים מעלי וקוראים
אני שמחה בהם.
הם אורחי הקוראים
אנו מפטפטים בדממה.

בארץ קבורתי
עשבים חכמים
במחלות קדומות
מלמדים אותי לשיר
סליחות.

בגוף אני זוכרת
חשכות נפלו עמק
נפלד-נגעו רחוק

"רוח אחד לכל"

עמיחי חסון: מדבר עם הבית, אבן חושן
2015, 75 עמ'

בספר ביכוריו פורש חסון מניפת שירה רחבה המשתרעת מן האוניברסלי המיסטי ועד למשפחתי האישי ביותר. חלק מן השירים, בייחוד אלו הקרובים יותר לקוטב המיסטי, מזכירים מאוד בשפתם, מבניהם ותכניהם, מעשיות חסידיות (סיפורי המעשיות של רבי נחמן מברסלב אף מוזכרים ומצוטטים בחלק מן השירים). שירים אלו כה מורכבים ועזי דימויים וסמלים עד כי קל לשכוח שכתב אותם משורר צעיר במיוחד, ולא חסיד לבן-זקן בן המאה השבע-עשרה, הפורש בפנינו אלגוריות למצבו הקיומי של האדם. לדוגמה, הבית השלישי מתוך 'מעשה שהייתי' (עמ' 14) 'מעשה שהייתי צפור גדולה ללא תנופה וכןפי שחודות מנפט/ שנוטל לקצותי הקלבים וצחוק האלקנות לא הותיר מנח/ ונחמתי עצמי במעט המון שנמצא מנח בקרקעית העולם כהפקר/ איש לא עמד כנגדי לעזור'. ודוגמה נוספת, מתוך 'איש היער מדבר' (עמ' 12) - מדוע הם שבים אינני יודע./ בנתי את ביתי בארץ/ שייכשלו לבוא בו ועדין/ הם דופקים ובפיהם בקשות/ נפשות שחודות/ מבקשות את השקט/ חר-הקרבן מבקש מקלט מהארץ/ עלמות יפות מבקשות לחש מפא/ להקל את כאב מוצאי השבתות/ גם נסיכים גם עם הארץ תועים פו/ ראיתי בני שפחות נרדפים בידי בהמות// רק האילה בה אני נותן עינים/ איננה מגיעה אל ביתי לעולם'.

מוטיב השבר וההשתוקקות המתמדת אל תיקונו בולט בדוגמאות אלו כבשירת חסון כולה,

שנחשף לקדושה המסתתרת בכל, ומאו נגזר עליו לחפשה.

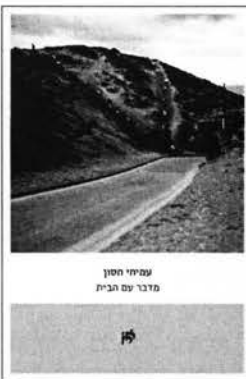
דיוקן עצמי

ילד בן חמש עומד לבד בפנים, לא רחוק מהחוף. הרוי קוראים בשמו הפרטי, אחר כך בשם משפחתו.

הוא אינו עונה. הוא מודיר את מבטו מהאפק אל המים מצפה לראות בבראתו משתקפת, רואה קרקעית ים, רואה צדפות ואצות, בקבוקי משקאות נסתפים, מרגיש דגיגים קטנים נוגסים ברגליו ורוח אחר לכל.

גיא פרל

נחמן מברסלב לבין פרנץ קפקא - שני גאונים, האחד דתי והשני חילוני, מספרי סיפורים אלגוריים על מצבו של האדם והם משתקפים זה בזה. בסיום השיר מופיע תיאור מופלא למצב התודעתי שאליז מכון חסון - אין בו התגלות מוחלטת של הקדושה כמוכנה הרתי, מן הסוג שחווה התנא רבי חנניה בן תרדיון (בשעה שנשרף בידי הרומאים עטוף בספר תורה), אך יש בו מרחב פתוח להתבוננות בגילוייה השונים, גם במקומות בהם לא נהוג לחפשה.



אחתום רשימה זו בשיר פשוט לכאורה, מן המחזור 'דיוקן משפחתי חדש' העוסק בילדותו של המשורר. מתאורת בו חווייתו כילד בן חמש

הוא מרכזי, כמובן, גם במעשיות החסידיות. אולם חסון אינו מתרפק על העבר, הדת או הטקסט החסידי, ושירתו מעוגנת בהויית חייו כבן זוג, אב, בן, נכד, חייל מילואים וכן הלאה. חסון מבקש לחשוף את הקודש בהויית החיים, את הקודש בחול, וברשימה זו אתמקד בכמה דוגמאות. בשיר 'ניסיון במטורדיקה עדינה' (עמ' 50) שבו מתאר חסון נסיעה באוטובוס, כחייל, לאורך בקעת הירדן. מופיע בו דימוי שבאמצעותו ניתן לתאר מאפיין זה של שירתו - 'למרח לחיי על זכוכית פפוקה/ ממגנת, מלכלכת מאה, מכבידה לראות סימני גאולה'.

נשוב אל האיילה, אשר בסיום השיר 'איש היער' מסמלת את ההשתוקקות אל השלמות החמקמקה. היא מופיעה שוב בשיר 'לא זכרתי אם נולדתי' ובציטוט שלהלן ניכרת יכולתו של חסון לזהות בתוכו את ההשתוקקות הקדומה, המפעמת בו גם בהקשרים החילוניים והמדרניים שבהם הוא חי, זאת מבלי לאבד מגע עם איכותה הארכיטיפית - 'אפשר נולדתי בשעת התהו המחלט/ כאילה וזעקת למים בראש הר/ בנקיק נסתר תחת מגרות השלחן/ בסוף גדר המערכת גבול לבנון/ על דשא סינטיטי באצטריון שער עתיקא קרישא.' האיילה כנושאת משמעות סימבולית מופיעה גם בשיר הקצרצר 'בעניין המפגש הכלתי אמצעי' - 'לו יכלתי להקיף את האילה/ הייתי לוחש לה שיר אהבה/ ובווח'.

התנועה המתמדת בין קודש לחול, ובין הסתר פנים לגילויים, ספוגה בכל שיר משירי הספר. אתמקד בשיר 'עלמה יפה ואין לה עיניים' (עמ' 37) המוקדש לרב מנחם פרומן, המובא כאן במלואו: 'שָׁלַג יָרַד בְּבֵית הַמִּדְרָשׁ וְעֵין הַחֲשֵׁמֶל פָּסַק/ גִּרְת נִשְׁמָה סָמְנוּ אֶת מִעְרֹתֵינוּ/ סָבִיב אֶרֶץ הַקֶּשֶׁשׁ רָקַד רַבִּי/ שָׁמְעוּן בִּר יִחְזֵי כִנְגָד וְאֵן פֹּל/ סָטְרָא אַחְרָא וְהַסְבֵּא שָׂאֵל מִתּוֹךְ הַחֵרֶף/ מִי הִיא עֵלְמָתָא שְׁפִירָתָא וְלִית לָהּ עֵינָיִן? וְכַתּוּב כֶּךָ אֶתָּה אִמְרַת: אֲנִי כְמוֹ יֶלֶד מֵאֵבֶב עִם פֶּרֶחַ בְּיַד/ מוֹרֵט עֵלָה כֹּתֶרֶת וְעוֹד עֵלָה כֹּתֶרֶת -/ יֵשׁ הַקֶּשֶׁשׁ כְּרוּבֵי בְעוֹלָם אִין/ הַקֶּשֶׁשׁ כְּרוּבֵי הוּא בְעוֹלָם -/ וְזִקְ אֶת הַפֶּרֶחַ לְחֻלְל/ הַפְּנִי כְמוֹ רַבְנֵי/ נַחְמֵן שְׁתַּב בְּגַרְמִינִי/ וְחַתֵּם עַל הַדְּפִים פֶּרְנָן קָפְקָא// מְחֵאנֵנוּ כֶּךָ לְכַף לְהַתְחַמֵּם פְּחָסְרִים/ וְהַתְּבַנְנוּ בְּאֵשׁ/ לֹא רָאִינוּ אוֹתֵיהֶן פּוֹדְחוֹת/ רַק הַשְׁתַּקְפּוֹת הַמְּלִים בְּמִים.'

חידת העלמה היפה ללא העיניים מופיעה בספר הזהוב, וקיימים פירושים שונים ביחס לזהות הנערה, ביניהם השכינה התורה. עם זאת, מקובל להתייחס אל חידה זו כאל מין קואן - חידה שאין לפותרה עד תומה, ויש להמשיך להרהר ולחקור בה - כפי שיש מי שמתייחסים אל מושג השכינה ואל התורה עצמה. דומה שזהו הלך הרוח שמבקש חסון בשירתו - להישאר במגע עם הקודש, אך לעשות זאת כילד, במרחב של משחק, שאלה והתבוננות. במרחב הפתוח הזה מיטשטשים הגבולות שבין רשב"י לבין ז'אן פול סרטור (המשובש באופן מבריק לסטרא אחרא), ובין ר'

הצילו אותי/ אל תצילו אותי

ללי ציפי מיכאלי: **מסכת פנים, הוצאת עכשיו 2015, 150 עמ'**

בשיחה איתה באחד העיתונים מצינת ללי ציפי מיכאלי שהיא מרגישה שהשירה היא בדיוק כמחה: יכולה להתרסק, להיות במקום הכי נמוך, הכי לא מבוקש, ופתאום היא צצה ועולה למעלה. השירה היא מצילת חיים היכן שקצרה ידו של הוולת מלהושיע - 'תלויה על אדן החלון ביד אחת/ עירומה כולי ... הצילו אותי אני נופלת ... היד לא אמונה להחזיק את כל גופי/ היד לא התאמנה מספיק להחזיק את כל משקל גופי' - כי היא יד כותבת, יוצרת, עוסקת באמת הפנימית תוך כדי היחשפות, אינה מחוספסת דיה לאחוז בקיום המודרני 'להתמודד עם/ האדריכלות הברוטליט/ הבטון החשוף', אבל היא גם היד המנחמת - 'היד הזאת כותבת עכשיו אני מרגישה שזורים עלי משאו/ עכשיו אני יכולה/ ליפול/ אל תצילו אותי'. השירה אינה חבל הצלה אלא מאפשרת חיים תוך כדי נפילה, ויש לי הרגשה שהמשוררת אפילו נהנית להיות אקרוטית. היא אינה מאשימה איש בקיום הקשה, זאת הדרך שבחרה בה: לגאול את עצמה באמצעות הכתיבה והאחריות נופלת עליה בלבד. 'זאת משרת חיים מלאה/ מישוהו צריך לשלם עליה/ (גם אם זה הוא עצמו)'.
שלא נטעה, לצד הקושי גם יודעת מיכאלי לעמוד על שתי רגליים יציבות ואיתנות, להיות מעשית ואף ליהנות מכמה ממנעמי המציאות, וכך היא מציירת את עצמה: 'לא מאמינה בפרקטיקות של בוקובסקי/ על מיתה וחיים ... יש לי סטיל ספורטיבי ולא רחניקי'. אפילו בתיאור של יום אחד בחייה, לצד התשישות ויום העבודה האפורי יש 'על הבוקר פילטיס מכשירים', 'הפסקת שרימפס במסעדה

המקסיקנית הרועשת', ובסוף היום 'ואיש אחד/ רק איש אחד/ ופסנתר כרשי'. מי הוא האיש הזה לצדה ליד הפסנתר? הוא זה שמצליח להכיל אותה, לתמוך, לעמוד איתן בעליות והירידות, זה המאפשר לה חיים ללא מסכה, חשופים ופגיעים, ובאופן עקיף פותח מרחב להיווצרות יצירתה. 'כשיש פרטנר אמיתי/ את יכולה להוציא לסלון את השלדים החבויים שעטפת/ בבגדים ממיטב המעצבים/ ונעלת להם געלי איכות'; 'כשיש פרטנר

אמיתי/ את יכולה לשמוט מעצמך את החלוק ולהתחיל לאט לאט/ להצביע על כל הצלקות... אבל לא כל אחד מסוגל להיות לצד המשוררת, היא מכריזה בכותרת אחד משיריה. רק אם הוא מסוגל להיות סבלני לרשימה ארוכה של רגישויות ושינויים במצב הרוח - 'להבין את מהות הכשרון התופעה/ החשיבות. הרגישות. הפגיעות ... להבין את התלאות. הנפשיות שהיא עוברת ... את המופנמות לרגע/ את הצחוק המתפרץ אאוט אוף דה בלו ... ההתנגדות מול הרפיסות'. להיות לידה זאת זכות גדולה יחד עם קושי עצום, ו'מי שלא מסוגל להיות שם שלא יהיה'.
יהיה זה בלתי אפשרי להקיף את העושר והמורכבות של הספר ברשימה קצרה, בלי להתייחס לתכנים נוספים כמו ארטיקה, שלמות ויפוי הגוף הנשי, או הניכור העירוני, בלי לציין את העיצוב הגרפי המיוחד של הספר, תמונת הפנים המהפנטות בכריכה הקדמית, והכתיבה הישירה ונטולת המטאפורות. אולי אתנחם בכך שאחזור גם אני על הקביעה של המשוררת 'ממילא הנראה מוסתר'.
♦

שלמה בן-בסה

