

# תער חד וניחוח שקדייה

אילנה אבן טוב-ישראל: דקויות, הוצאת ספרי עיתון 77, 2015, עמ' 64

אָשָׁה

"לֹא מֵאִישׁ לָקַחְהָ. נָקִיָּה מֵאִפְסוֹר שֶׁל מַלְיָם. יַחַפָּה מִצְפּוֹת/ שׁוֹתֶלֶת פְּקֻעוֹת צְבָעוֹנִים// קְצוּבָה לְרוּחַ/ לְאֵשׁ/ לְמִים/ לְזִמְן שְׁאִינוּ מְלַבֵּב"

שיר זה, הפותח את הספר, אוצר בתוכו כורע שני יסודות מרכזיים, האחד צורני והשני תמטי: המילה כרישום מינימליסטי והזמן כחויית הקיום. בבית הראשון משורטטים קווי גבול של טריטוריה, זו של ההווה הנשית חו של היצירה. שלוש השורות הראשונות מציבות זאת על דרך האלימינציה:

אילנה אבן טוב-ישראל  
דקויות



האשה היא יצור ראשוני ואוטונומי; ככותבת, המילה עבורה היא הגוף עצמו, ללא כיסוי או התייפות; הווייתה בהווה, שכל כולו מגע עם האדמה ועם כוחות הצמיחה וההתחדשות. הבית השני מעמיד את האשה בת

החורין של הבית הראשון כ"קצובה", כלומר, נתונה למרותם של יסודות הטבע הראשוניים: רוח, אש ומים (העפר מופיע בעקיפין בבית הראשון). עם זאת מצוי בתוך-תוכה מרכיב החורג מן המחזוריות הנשית והקוסמית:

"זִמְן שְׁאִינוּ מְלַבֵּב", על שתי השתמעויותיו: רגע על-זמני ו/או תקופה של ערוב החיים.

שרטוט עדין זה של תחום התבוננות אופייני למרבית השירים, המצטיינים במבע חסכוני, דק, מדויק, שכוחו במצלול עשיר ובהדהודי משמעות, בבחינת מעט המחזיק את המרובה.

כמו בצירורים יפניים, עיקרו של מינימליזם הוא בהענקת חשיבות למרווחים שבין הקווים. הרף הלבן מקבל את חיותו מתוך הקווים הנרשמים בו.

קווים אלה, יותר משהם נתפסים כמתאר של דבר מה, מעניקים קיום לחלל, צרים אותו. האין מקבל מעמד של יש. בתחום השירה אפשר להשוות זאת לפערים שבין המילים. נוכחת כאן אמירה שמשתרלת בכל מאודה לא לומר את עצמה.

היא מהבהבת, כעירום בין שוליים מתנפנפים של שמלת רקדנית, ובכל זאת - קיימת, אינה יכולה להכחיד את עצמה, כי באה לעולם בייחודה העצמאי. נראה דוגמה נוספת, שיר המתקיים בתוך

ובין ארבע מילים בלבד: "צֵאלוֹן הַבְּשִׁיל/ שִׁיר צְפּוֹר" (עמ' 39).

מה מעמידות ארבע מילים אלה? כרישום חזותי; עומדים לנוכח המבט צאלון וציפור. מה מתרחש בין שני אובייקטים אלה? הפועל "הבשיל" מעמיד

ציפייה לציון של פרי כלשהו, והנה הפרי אינו אלא שיר של ציפור. הציפור הופכת לחלק חיוני של העץ; תנוכתו של העץ היא צליל; הנראיה

ובין ארבע מילים בלבד: "צֵאלוֹן הַבְּשִׁיל/ שִׁיר צְפּוֹר" (עמ' 39).

מה מעמידות ארבע מילים אלה? כרישום חזותי; עומדים לנוכח המבט צאלון וציפור. מה מתרחש בין שני אובייקטים אלה? הפועל "הבשיל" מעמיד

ציפייה לציון של פרי כלשהו, והנה הפרי אינו אלא שיר של ציפור. הציפור הופכת לחלק חיוני של העץ; תנוכתו של העץ היא צליל; הנראיה

לעין מיילד הקשבה. אחדות זו שבין שני מינים בטבע, בין שני חושים נפרדים, בין יסוד קונקרטי למופשט, מועשרת במצלול, החובק את החוויה כולה: חזרתם של הפ"א, השי"ן והלמ"ד. לכך יש להוסיף את המשמעויות הנלוות של המילה "שיר" כיצירה כתובה, מושרשת באדמה ומכונפת גם יחד, היצירה המופיעה לנגד עינינו. ודוגמה נוספת:

"כָּל הַשְּׂקֵט הַזֶּה/ בְּעֵלָה/ שְׁאִינוּ נִרְעָד/ אֶל הַמְּחַר" (עמ' 41).

משפט נעדר פועל זה מעמיד הווה רחב גבולות - "השקט הזה" - המצטמצם אל עלה יחיד. בניגוד לאדם, החי בהחמצות האתמול ובחרדות העתיד, עלה זה משקף את הרצון להתנער ממודעות הזמן המעיקה מחד, ואת מימושו של רצון זה ברגעי חסד מאידך. רגעים כאלה, הנחלצים מן החולף, יקרים ללבה של הדוברת וללבו של הקורא:

"נְשִׁימָתָה שֶׁל נְכֶדְתִּי בְּחִיקִי / אֵין לְפָנַי וְאֵין אַחֲרַי" (עמ' 12).

ואין מדובר כאן בתוצאה של אימוני מדיטציה מפרכים, אלא בחוויה אנושית ופשוטה, קשורה להתבוננות ושהייה בסביבה הטבעית כחלק מן הבריאה: "שְׁעָה שֶׁל רְצוֹן אֵין בָּהּ/ חֲפֹזוֹ// עַל שְׁפַת הַיָּם/ שְׁמֵשׁ שׁוֹפֵה מְבַרֵּשָׁה/ אֶת יַפְיָהּ. בְּגַן שְׁבָלוֹת קָטָן/ צוֹלֵל אֶל מְתִיקוֹת הַיְקִינְתוֹן. נְמָלִים רוֹחְשׁוֹת עַל הַדְּלָפֶק/ בְּנֶעֶם הַנְּגַמָּר שֶׁל כְּתָם/ דְּבֶשׁ" (עמ' 13).

השמש על החוף, תמונה עצומת ממדים הן מבחינת המרחב והן כסמל המחזוריות הקוסמית, נבנית בתחום אנושי: אשה המודעת ליופייה. ולעומת מחזה מרהיב זה מופיע באתה רמת חשיבות אירוע זעיר, התכנסותו של שבלול

אל פי פרח. הדלפק מעניק לתמונה הקשר יומיומי של בילוי על שפת הים, בילוי שיש לו ראשית ואחרית, כמו לכתם דבש מבחינתן של נמלים. התכלותו של הרדש באה לידי ביטוי בחיתוך השורה לפני המילה האחרונה. חיתוך זה גם מותיר

בפינו את המתניקות, על אף היותה ארעית. אכן, המודעות לחלוף הזמן היא עיקר חיינו:

"... הַכֵּל נִשְׁכַּח. אֲבָל עֲכָשׁוּ הַחֲכָרוֹן/ כְּמוֹ תַעַר חַר/ וְכִמוֹ נִחְוֹחַ שְׁקָדְיָה/ שְׁמֵהֲרָה לְפָרַח" (עמ' 17).

חיות התער אינה רק דימוי לדיוקו של הזיכרון, אלא גם לרגע ההווה, ל"עכשיו", שהנו כחוט השערה, כניחוח ממהר לא רק לפרוח אלא גם לחלוף. הרף עין זה, ביכולתו להיות טוטלי כאשר

אנו מתמטרים לו. ואמנם, תוכן הזיכרון עצמו אינו מופיע בשיר קצר זה, כי אם רק אפקט ההיזכרות. על כן דימויים אלה, חוד התער וניחוח הפריחה, האחד מתחום המגע והשני מתחום הריח, האחד נקודתי והשני מתפוז, פתוחים לכל מושא שהוא.

המיתר הדק, חוט השערה, קצה הלהב - מופיעים בשירים נוספים כחויית חיים יסודית, על הדיוק, המתח והאימה האצורים בנקודת זמן שאין בה מרחב: "וְכָל מַה שְׁנִמְצָא עַל סֶף/ כְּמַעַט נִגְרַף" (עמ' 34); "... חַיִּים -/ אֲזוֹן דֶּק שֶׁל חוֹט הַקִּיּוֹם" (עמ' 35); "בְּטוֹחַ הַזֶּה שְׁבִין פֶּאן/ לְשֵׁם/ אֲנִי עוֹשֶׂה תְּרַגְלִי אֶקְרֹבֶטְיָקָה/ בְּאִוִיר/ הַחֲפֵשׁ/ עַל הַמְּתַח" (עמ' 32).

המודעות לעתיד אף היא אינה בגדר כובד ציפיות או יראת הנעלם. זוהי רגשה פנימית עמומה

כפני העומד להתרחש, כתחושתה של הנערה ב"שיר השירים", המצויה בין ערות לשינה מכוח נוכחותו הוודאית של האובה מעבר לדלת. לחוויה זו, כהתחדשות מתמדת ולא כרגע חולף, רומזת כותרת השיר 'לבי ער':

"... לְדוֹתַי תַּעוֹר בְּכַתֵּר דּוֹכִיפַת/ וְטָבְעוֹת שְׁנוֹתַי יְבִהִירוּ מִגֶּשֶׁם" (עמ' 14).

לשון עתיד זו אינה אלא הפניה של תשומת הלב אל הישנו, אל זיכרונות המבטיחים את הישנותם. הדוכיפת המוזמנת יכולה להיות התגלות שבה מוכיח העבר שעודנו קיים, ולא זו בלבד, אלא ככתר, אות המלכות. טבעות השנים, המזכירות את טבעות הגיל בגזעו של העץ, אינן חולפות כשלעצמן. הן נתונות ברגע הנוכח להשפעתו המיטיבה של הגשם. העבר איננו אלא הווה מתרחב והולך. בשיריה של אבן טוב-ישראל, השתקפות

קיומנו ביצירי הבריאה הריהי התחדשות נדיבה, שלעולם אינה מכויבה ומודעפת עלינו תמיד, כל עוד אנו פתוחים לקבלה. הזיכרון, אם כן, הוא התחדשות של חויה. אנו נוטים לשכוח זאת בהשפעת קידושו הפופולרי, הזני כביכול, של רגע ההווה בתרבות העכשווית. לא רק רגע ההווה הוא ביטוי של הקיים. אף רגע הזיכרון הוא בבחינת נוכחות ממשית של מה שהיה פעם הווה; נוכחות החיה בתוככי התודעה עד שמגיעה שעתה, כמו טעמה של עוגיית מרלן המפורסמת של פרוסט,

החודר ועולה ממעמקים, חי ורוטט. עם כל הנאמר עד כה, הזיכרון נושא עמו כאב, לא רק כחוויה מטאפיזית של החלוף, אלא כאובדן ממש ואישי החותך בבשר. שלושה שירים בספר מוקדשים לרונן, בנה של המשוררת, שנהרג בעת שירותו הצבאי. השיר הראשון מציב בלשונו עתיד קרוב וודאי, כמו עומדת ההתרחשות שבתודעה

הזוכרת להתממש לנגד עיניה של האם:

אם תבוא

לרונן 16.7.1970 - 26.11.1990

בְּצַעֲדִים יַחְפִּים תִּפְסֵס אֶל/ חֲדָרְךָ/ תִּכְרַע אֶל הַשְּׁלֶחַן/ טִיף יֵשֶׁן/ תֵּג קְצוּבָה/ מִשְׁקַפַּת שְׂדֵה/ יוֹמֵךְ/ תֵּיב נְגִינָה/ מְשׁוּאָה לֹא פְתוּרָה/ וְהוֹסַפְר הָאֲחֵרוֹן/ בְּתַרְמִילֶיךָ -/ "מֵאָה שָׁנִים שֶׁל בְּדִידוֹת" (עמ' 24).

מניית החפצים והקרשת שורה נפרדת לכל אחד מהם יוצרות היאחזות נואשת בנוכחות הנעלמת, הממשית כל כך. השיר השני - 'אתה' - מציב נוכחות זו כחלק ממחזוריות הטבע של מוות וצמיחה: "אֵתָה צוֹמֵחַ בְּרִבְרִס/ נֶאֱחָז עִמָּךְ בְּאֲדָמָה/ הַדִּיק הַזֶּה נוֹשֵׁף בְּכֶשֶׁר/ חוֹדֵר בִּי שָׁנָה בְּשָׁנָה/ בְּאֵתָה עוֹנָה בָּהּ/ תִּפְפּוּחִים מְכֻשְׁלִים/ וְהַשְּׁחָרוֹר מְנַקֵּךְ בְּקִלְפָה" (עמ' 25); המוטו לשיר זה - "שֵׁא רְגֵלְךָ מִדְּוֶשֶׁת הַגֹּ: הַפְּרָפֵר חוֹצֵה אֶת הַכְּבִישׁ" (אוה קילפי) - מציג ניסיון מכאיב להעמיד את

הנעדר כחלקיק זעיר מאינסוף הקיים, ועם זאת את יחידותו הבלעדית, היקרה, החד פעמית, שאין לה תחליף. רק בשיר השלישי, כאילו שני הראשונים הם שלבים לקבלת ההעדה, מצוי הווה הברידות, האובדן המחולט שאין מילוט ממנו, וכל כולו ניזון מזיכרון:

"כָּאן. וְעַכְשָׁו. וְלִבְךָ" (עמ' 26)

הנעדר כחלקיק זעיר מאינסוף הקיים, ועם זאת את יחידותו הבלעדית, היקרה, החד פעמית, שאין לה תחליף. רק בשיר השלישי, כאילו שני הראשונים הם שלבים לקבלת ההעדה, מצוי הווה הברידות, האובדן המחולט שאין מילוט ממנו, וכל כולו ניזון מזיכרון:

"כָּאן. וְעַכְשָׁו. וְלִבְךָ" (עמ' 26)

הנעדר כחלקיק זעיר מאינסוף הקיים, ועם זאת את יחידותו הבלעדית, היקרה, החד פעמית, שאין לה תחליף. רק בשיר השלישי, כאילו שני הראשונים הם שלבים לקבלת ההעדה, מצוי הווה הברידות, האובדן המחולט שאין מילוט ממנו, וכל כולו ניזון מזיכרון:

"כָּאן. וְעַכְשָׁו. וְלִבְךָ" (עמ' 26)

סוגר את הספר:  
לצדי בשולחן -  
בוסן

אולם יותר מכך, מבין השורות של שירים רבים עולה רוחם של שירי הייקו כפי שנכתבו במקור. כך מצוטט בחלקו שיר הייקו מפורסם של מסהידה:

המחסן נשרף  
דבר אינו מסתיר  
פני הלבנה

בשירו של בן-ארי:  
סוגר את הספר:  
דבר אינו מסתיר  
פני הלבנה

כך גם שירו של באשו:  
אפל החוף  
צוחת אחי הב  
תלבין, תחלוף

בשירו של בן-ארי:  
אפל כביש החוף -  
בין ארובות פרוסת ירח  
תלבין, תחלוף



של בן-ארי חזרת אל ההגדרה הקלאסית של הז'אנר ומממשת אותה בעדינות רבה ובחן. גם אם אינה מקפידה באדיקות על ספירת הברות, היא כולה נגיעה של רגע בטבע, המהדהדת חזרה אל נפש האדם. בהדרדר הזה טמון סוד השיר כולו. אם במעט המילים הללו קרם דבר מה עוד וגידים - אזי הקסם עבד. ובשירים של בן-ארי הקסם עובד. כך למשל:

גם בשיא קפיצתו  
אין החרגול  
מדמה שהוא עף  
או כך:  
נרודי שינה:  
על שיה בחצר  
שושנה אחת פתוחה

אפילו בבואי לכתוב על הספר אני נוהרת מאוד. תחושה של נגיעה באבני חן קטנות ויקרות ערך במיוחד. בשיר הייקו כל מילה, כל פסיחה, כל סימן פיסוק - הם רבי חשיבות ורבי משקל. שיר הייקו טוב הוא כמו כרטיס ברכה תלת ממדי. מתוך מעט מאוד נולד לפתע עולם שלם ומלאו. את רוב האימאז' משלים הקורא בעצמו ומתוך עולמו. המשורר מסתמך על האוניברסליות של הדברים, כדי שעולם זה ייפתח באבחה ויעלה, אולם לשם כך נחרץ צירוף המילים המדויק. תמונה ששיר הייקו טוב מעלה והמסר הטמון בה משקלם כה רב, עד שנחוץ בתום קריאת כל שיר לעצור ולנשום. לפעמים גם לעצור ולשקוע בהרהורים. בן-ארי מייטיב לברור את מילותיו והתמונות שלמות ומלאות. אין בספר שערים, אין תוכן עניינים או כותרות ואין הקדמות או ביאורים. כל שיר הוא קפיצה מחדש אל המים או ביקור בפלנטה קטנה ועצמאית. הקיפול בכריכת הספר משמש כסימניה בדיוק לשם אתגרתא בין שיר למשנהו. (אפשרות נוספת ופחות בריאה לעיכול - לזלול את השירים אחד אחרי השני בלי הפסקה).

השחקנים הראשיים בשירים רבים בספר הם קטנים במיוחד. חרגול, חיפושית חולות שחורה, שבלול צופה, גמל שלמה, צבון מים, דגיגים כסופים או יתושים. נדמה שהשימוש ביצורים קטנים שכאלה מחייב התבוננות ברזולוציה גבוהה, כמו גם ריכוז מיוחד והקשבה. כדי לומר דבר מה על שבלול, עליך לעצור ולהתבונן בו ולשמוט כליל את יתר העולם. מתבקש לומר שכוהו גם שיר ההייקו. אבל לא רק. בשירים אחרים בספר אפשר למצוא גם עננים, את שמי הסתיו ואת הלבנה. הדימוי, קטן או גדול, נושא על גבו מטען שלם של הקשרים. כך למשל רגלו השבורה של צבון הים האחרון, היא סמל כל הצער שבעולם.

רצים אל המים  
רגלו של הצבון האחרון  
שבורה

שירת הייקו היא תבנית שירית בת חמש מאות שנה. נקפת לזכותה מורשת שירית עשירה ומפורסמת למדי. בן-ארי עצמו מביא בשיריו כמה משמות המשוררים הקנוניים של הז'אנר כמקורות השפעה:

ועם כל זאת, ואף על פי כן, תחושת ההתחדשות היא מרכזית בהווה הנושמת של השירה הזאת. אחד הביטויים המרגשים שלה מופיע בשורות אלה: "מאין יבוא עזרי... אתה שואל עין לאחור/ השרפה, והריח הזה... עוד נושם בין אודי בדי/ צמא חיים" (עמ' 30). הכליון עצמו נושם חיים. כל תנועה בעולם היא בגדר שיר הלל ומשאלה: "צופית נעה את תפלת הבקר" (עמ' 60; הרגשה שלי: צ"ל). ההתבוננות החיונית של הדוברת כמו אוספת אל תוכה מן השפע האינסופי של היומיום, לאורכו של הזמן הקצוב על חווייתו המשתנה תדיר. שפע זה הוא היולד את מעשה השרטוט הדק של השירה: אורנים ברוח, פריחת הדבר, ערב מדלג בין משוכות, מרכז עירוני סואן, גברת עם כלבלב, מפרץ וים, השתקפות רוטטת של תרנים במים, עין רימון, כוס קפה בבוקר חורפי, "והנה הנה/ מגן פקעות קפוצות של זמן/ גביעי מגנוליה לבנה// על קצות האצבעות/ העיר עוצרת נשימה" (עמ' 46).

### צביה ליטבסקי

## כרטיס ברכה בתלת ממד

אלכס בן-ארי: קורת השער, הוצאת מוסד ביאליק 2015, 61 עמודים

מהי קורת השער? השער הוא מבואה, פתח הדבר והקורה היא הבונה אותו. כך עשוי השער קורות והביטוי קורת השער מדייק את השער אל חלקיו. השער הוא המזמן את האורח וקורת השער היא הדבר עצמו, הראשון אולי, שרואה האורח בבואו. אם שירה היא השער, הרי הייקו הוא קורת השער. אם שעונה השירה על תמציתיות, ניקוח הביטוי והעברת רגש גולמי, הרי שירת הייקו היא שיאה של יכולת זו. יכול היה המשורר לקרוא את ספרו "שער" ובחר בשם "קורת השער". כבר מתוך השם מצטייר דבר מה מוקפה, הקורא לעצירה, לשימת הלב לפרטים וגם, הזמנה לכניסה - שהרי בקורת השער מדובר.

ברוכים הבאים אל שירת ההייקו ואל שירת ההייקו של אלכס בן-ארי, ליתר דיוק. הביטוי קורת השער יזכר רק בשיר האחרון (כמעט) שבספר. בפתחת כל דף בספר בולט בעיקר ההעדר; הדף ברובו חלק. העין פוגשת את מרכז הדף הלבן ואז עולה אל הכותרת, נתקלת במערין הרפוס השחור, כמו קריאת גונג לקשב ואז נולד השיר. זהו עימוד המשורר היטב את התוכן, משרה את השמות הנחוצה ואז מביא את היש המעט על משקלו הרב. כידוע, הייקו היא שירה שמנחים אותה כללים נוקשים במיוחד. כל שיר הוא בן שלוש שורות, שבע-עשרה הברות בסך הכל. תכליתו של השיר לציין בדייקנות רגע, תחושה, מקרה, התרשמות, של דברים שקשורים בטבע ובעונות השנה, אך לא רק. כיום אפשר למצוא שירת הייקו מודרנית שמדברת על כל נושא כמעט. דווקא שירת ההייקו

יש בזה הומאז' ברור לשיריהם של הקלאסיקנים, שהם עצמם משתמשים פעמים רבות בדימויים משותפים וחרים (ערב של סתיו, רוח סתיו ואחרים). כיוון שבן ארי הוא כותב בן התקופה הנוכחית ובן המקום, קל יותר לדמיין את האימאז'ים שמעלים שיריו: ספר נסגר על פני מחסן נשרף וארובות כביש החוף על פני צוחת אווירי בר. אני מניחה שהשירים המודרניים גם נתרמים בטעמים מטעמים הנצחי של קודמיהם. עם זאת היו אלה שירים שהפעמו אותי פחות כיוון שהרגשתי שכבר פגשתי בהם בעבר. חזקים בעיני היו דימויים שלא פגשתי בהם מעולם:

קו המים  
עקבותי נמחים  
בטרם אפנה את ראשי

וכאלה הלקוחים ישירות מעולמו של המשורר ובכל זאת אוניברסליים להפליא:  
פקקי בקר בבית-עובד  
עומד לצד  
מלוני השדה

יש שיאמרו שהייקו זוהי שירה למתקדמים. אני מוצאת שההפך הוא הנכון. באופן אירוני כמעט, צו התקופה הוא קוראים קצרי סבלנות וקצרי נשימה ושירי ההייקו בשל קטנותם לא מבקשים זמן רב, ובשל מיעוט המילים הדימוי היחיד מקלים מאד על הקורא. דווקא בזמנים מטורטרים עד שיגעון נדירה ושקט. רגע של התבוננות ממוקרת. בשונה מספרי שירה רבים וטובים אחרים, דווקא זהו הספר שהייתי נותנת לחברי "שאינם קוראים שירה ואינם מבינים שירה", חוהי המחמאה הגדולה ביותר לספר שירה לדעתי. קל וחומר לאלו שכן. ♦

### מאיה ויינברג