

על לָבָן הפועם של המילים

ליאור גרנות: **נְיִינָה**, הוצאת אבן חושן, 2015, 101 עמ'

ננינה ביד, אני מתבוננת בכריכה העדינה: איור אקוורל - שתי ילדות-נשים אוחות ידיים המהלכות על חוף כשגבן מופנה אל המולת היוםיום, מסגיר יחד אינטימי, ונדמה כי זהו מרחב פרטי. מגלגלת בפי את השם "ננינה" וחשה את חיכוך הלשון בתקרת החך: "ננינה" כהתדפקות על דלת? לב? ותוהה - של מי בדיוק? "ננינה" - המורכבת מנני ו-נינה: בנות זוג, שתיים-נשים קרובות, חברות, מטפלת-מטופלת ואפשר שני חלקים של דמות אחת. "ננינה" אינה מסתפקת בהקשבת אלא מושיטה



לי יד אמיצה ולוקחת אותי למסע בין מילים לתחושות, דרך כמיהות בראשיתיות, שלא תמיד ידעתי לתמלל, במחווות האהבה, הכאב והתחינה המתמדת להבנה. הספר נפתח בשורות עותקות נשימה: "מה מבקשים עלי, נינה. מי מבקשת עלי, למעני את מבקשת למעני? מה אני מבקשת. אני כותבת לך כמו לקפל ולהכניס לתוך בקבוק. האם תמצאי, נינה. האם אני אמצא אותך" (עמ' 7); ואני חושבת מה קורה כאן, מה יהא עליהן? ועלי? והאהבה - במה היא כרוכה? וכך הטקסט מכשף, מוליך ומטלטל, מפתה ומעורר קשת רגשות ונע אינסופית בין ריחוק לקרבה, ורק שורות שירי משוררים המשובצות בו כמוהן כאתנחתא לנשימה והסדרתה.

נני של ראשית הספר היא דמות ללא עצמי מובחן, נזקקת תמידית להנשמה, אם באמצעות קול-מילים ואם באמצעות מגע. כל ניסיון תנועה של נינה מעבר למרחק נשימה נתקל בהתנגדות ונחווה כאובדן: "לבר. אני מעגלת את דופנות גופי, מתכרדרת לעיגול, צנופה. דרך האף נכנסת לתוכי הרוח הזאת שמכניס אוויר. דרך הפה אני נושפת אותה מתוכי. תוכי. מה זה תוך" (עמ' 22). לקראת סופו של הספר ניכרת ההתפתחות בדמותה של נני; היא נחלצת ומצליחה ליילד את עצמה כנפרדת:

"מה קורה, נני? למי את ממלמלת שם מול הראי?" שואלת אותה נינה (עמ' 83), ונני משיבה: "את הקול שלי אני שומעת. בפעם הראשונה שמעתי עכשיו את הקול שלי מדבר אלי" (עמ' 83).

גם נינה מתפתחת ומשתנה ממצב שבו הדפה והדירה את נני כל אימת שזו איימה לכלוא ולחנוק את אישיותה, אל עבר מרחב התבוננות שבתוכו היא מכירה במוגבלות כוחה ותופסת את יחסי השליטה - שולטת-נשלטת - ואת פנטזיית ההצלה כמערכת יחסים מגבילה, מצמצמת,

אלוהים זה משהו אחר

יובל גלעד: **בית קברות לשירים**, ספרי עתון 77, 2009, 48 עמ'

אומרים שטיפה מן הים מלמדת על תכונות הים כולו, ובאמצעות השיר שאביא מיד, אדגים כמה מתכונות השירים שבספר זה.

*
הים התיכון
אֶרֶן קָשׁ
נִפְתָּח לְפָנַי
פְּשָׁאֲתָהּ בָּא
רִיק מִמְעֵשֶׂיךָ
חֹל עֵרֶם
צְמָא תְּפִלָּה
בְּשֵׁפֶת גְּלִים

(עמ' 6)

בולט לעין השיר בקיצורו ובסימטריה שלו, שתי מילים בכל שורה, מארג שקול ומרוד - מה שמאפיין את כל שירי הספר, ויש עוד שירים קצרים מזה, כולם בלא כותרת וכמעט בלא פיסוק. יובל גלעד הוא משורר מינימליסטי הממעיט במילים, כתיבתו מהודקת, מרוכזת - כמוסה האוצרת בתוכה עולמות תוכן רליגיזיים וזיקה למקום המורחב שבו הוא חי.

כמעט כל השירים בקובץ הם שירי מקום. אֶזְכוּר ספציפי לְמָקוֹם בשיר שהבאתי למעלה נמצא בים התיכון. חלק ניכר משירי הספר מדברים על ירושלים ומונומנטים היסטוריים בולטים בה, כגון גת שמנים, כיפת הסלע ומגדל דוד, המייצגים את שלוש הדתות. חלק אחר של השירים מדברים על אלמנטים בולטים בנוף של יפו, כגון מגדל השעון, אחרים מדברים על הכינרת והמנזרים שבסביבתה, על המדבר ועוד. יובל גלעד נטוע במקום שהוא חי בו, מחובר אליו ומשורר את הארץ על נופי הטבע שלה - ה, אגם, עצי זית - ועל נופיה הדתיים והתרבותיים. בהקשר זה ניתן לומר על שירתו שהיא מקומית וארצישראלית.

תכונה בולטת נוספת בשירתו של יובל גלעד היא הרליגיזיות: "הים התיכון/ ארון קודש/ נפתח לפניך". תחושה דתית מתעוררת לנוכח הנשגב והאינסופי, והים הוא ארון קודש פתוח בבית התפילה של הטבע. ההתעוררות אל האלוהי מופיעה בשירים רבים: בתמונת הסירה היחידה המשייטת בכינרת הדוממת על רקע דקל יחיד - הסירה היא אלוהית והדקל, שמן הסתם מתנועע קלות ברוח כיהודי מתפלל, אדוק (עמ' 11); ובשיר אחר גם הפצע בנוף המדברי הוא אלוהי (עמ' 13). הדממה היא זו שמעירה את תחושת האלוהי - דממת הכינרת, דממת המדבר. הדממה והטבע. הטבע, בניגוד למבנים מעשה ידי אדם, מעיר את הרליגיזי.

אשלייתית, שאינה מאפשרת צמיחה: "אני לא יכולה להציל אותך מעצמך" (עמ' 64) או: "רצייתי להרגיש גדולה וחזקה, שתשימי את הראש שלך על החזה שלי" (עמ' 65).

המאבק והמאמץ לדייק ולהנכיח במילים רגשות, מחשבות ותחושות ניכר בספר ונוכח כנחיצות קיומית ומעורר שוב ושוב את השאלה בדבר משמעות הקול והמילה כהפצעה אל החיים.

ליאור בישותה היא משוררת וככזאת כתיבתה פרוזאית-פיוטית אינטנסיבית ודחוסה המבקשת להיאמר - בצעקה, במלמול, בשיר, בתפילה ובמקצב - באופן הכי עמוק שמעבר למילים ואולי טרום השפה.

ה פ ס י כ ו א נ ל י ט י ק א י ת והבלשנית ג'וליה קריסטבה מתארת תנועה דיאלקטית בין הסימבולי לסמיוטי. הסימבולי קשור לפרידה ראשונית מן האם, להפנמת

מבנה הדקדוק ולשליטה ביצירת הסמלים; הוא מספק את הארגון והמבנה ההכרחי לתקשורת. הסמיוטי קשור לחוויה הפרה-שפתית האימהית, למנגנונים המקושרים עם מקצבים וטונים בשפה ולרצון לתקשר. הן הסימבולי והן הסמיוטי הכרחיים ליצירת משמעות הנוצרת על ידי התנועה הדיאלקטית המתמדת ביניהם (חרובי, בתוך: קריסטבה, 2004, עמ' 10 - 11). **ננינה** נע בין הסמיוטי לסימבולי בתנועה מתמדת; כך בהתחלה ממלמלת נני לנינה: "פשש פשש מל מל" (עמ' 14), מלמול המבטא את הסמיוטי, כשבסוף הספר מתבררת נני לעצמה ומתבטאת בבהירות (הממד הסימבולי) ואומרת **לנינה**: "תמיד התנועה הלא מותאמת הזאת, נינה. כאילו אנחנו קשורות בשני קצוות של חוט ברזל מתוח: כשהאחת מתרחקת השנייה קרבה ולהפך" (עמ' 76); כלומר יש זיהוי של הקשר כסימביוטי והתרתו. הטקסט מפעיל לכל אורכו את התנועה בין נפרדות להתמזגות, חוץ ופנים, פרום-מחובר וככוה הוא נטול מרחב וזמן מוגדרים.

ננינה שאבה אותי לתוכה בעוצמה, בכיתי וכאבתי את אכזבתייהן של השתיים, קיוויתי והתפללתי עליהן, חייכתי למשמע סיפורי האגדות שהחזירו אותי לעולם הילדות, כעסתי וכמעט התייאשתי כשהמאבק של השתיים איים להטביע אף אותי במערבולת בחוף נטוש כשהסיכוי היחיד להישאר בחיים הוא להרפות ולתת לזרם לשאת אותך כלפי מעלה. ואכן התנועה והמילים נשאו אותי אל חוף מבטחים שבו חשתי כי המשוררת הוליכה אותי למפגש מפתיע עם חלקים מושתקים, מבווישים, מגומגמים ונוקקים, כמיהה נצחית להבנה, הכרה והכלה עם כל מה שלא תמיד ניתן לומר אך מבקש לעד להיאמר ועם התקווה העמוקה לדעת את האנושי בחמלה.



שירי לוי

חרובי, ה. "מבוא על ג'וליה קריסטבה", בתוך: קריסטבה,