

תמיד יהיה יער במקום שאין תחנה

מיכל מוגרבי: החלומות נטו על צידם, הוצאת 'קשב לשירה' 2016, עמ' 73



החלומות נטו על צידם הוא ככל הנראה ספר השירה ההרמטי ביותר שקראתי זה זמן רב. מיכל מוגרבי כמעט ואינה פונה אל הבנתו של הקורא, ההפך, לעתים חשתי כי היא פונה אל חוסר הבנתו, ומזמינה אותו להתנסות בחוויית פירוק אשר עברה בעצמה. בסגנונה האימז'יסטי, מציגה מוגרבי בפני הקוראים רצפים של תמונות, חפות כמעט לחלוטין מביטויי רגש ישירים, ומזמינה את קוראיה להתבונן במציאות ההולכת ומתפרקת, קורסת, נשרפת, מתפצלת, וכמעט תמיד - מתרוקנת ממשמעות. הסכנה שבכתיבת שירה הרמטית מובנת מאליה - יש שההרמטיות מותירה את הקורא מחוץ לגבולה - אך לא אלו פני הדברים ברובם המכריע של שירי הספר הזה, החוצים את גבולו של הקורא ומעוררים בו תגובה עזה. ייתכן כי אחת הסיבות לכך היא כי מוגרבי מגיעה בשירתה אל מעבר לפירוק, אל מקום שהתהליך נעצר בו ומאפשר בהירות.

אולם, רבים מן השירים אין המדובר בעצירה המבוססת על תוכנה וריפוי, כי אם בהגעה אל מקום שבו פירוק נוסף אינו אפשרי עוד, אלא רק כניעה מוחלטת, או מוות. זאת ועוד, מרתק לראות כי כאשר עוסקת מוגרבי במוות מתבהרת לפתע שירתה, ויחד איתה מגיע גם הקורא אל חוף מבטחים, גם אם חשוף וקר כאן, עבורי, מקור כוחו של הספר, ובו אמקד את הדין ואת הדוגמאות.

כדוגמה ראשונה אביא במלואו את השיר ללא כותרת בעמ' 59. תהליך הפירוק מתקיים בו במלואו, והוא מתואר כנסיעה ברכבת. בדומה למשמעותה הסימבולית באגדות עם רבות, מייצגת לדעתי היציאה אל היער את היציאה מחיקן המגן והמארגן של המודעות והתרבות אל אזורי הפרא הנפשיים. האימוזים שדרכם מתואר התהליך הנם המראות הנשקפים מבעד לחלונות הרכבת, ובסופם של השיר והמסע מופיע המוות כבית שניתן לשוב אליו, כמקום מנוחה:

הרַכְבַּת מִתְפַּתֶּלֶת כְּמוֹ לְטָאָה / זִנְבָהּ מִתִּזֵּי
נִיצוּצוֹת אֶבֶק / הַתַּחְנָה הַבְּאָה: הַבִּיתָה / אֲנִי
קוֹפְצָת לְפָנַי הַשְּׂעָה // תְּמִיד יִהְיֶה יַעַר / בְּמִקוֹם
שָׂאִין תַּחְנָה // עַל גִּדְעֵי הַעֲצִים מְקַעְקְעִים /
שְׁמוֹת שְׂכוּחִים, מְחַכִּים שִׂיאִיר / הִירָח הַנִּסְתָּר
בְּמַחְלָה / שְׁנַחֲפָרָה בְּאֲצָבָעוֹת / וְטוֹר גַּחְלִילִיּוֹת
חוֹדֵר / לְמַעַבְהּ הַפְּרוּם / שֶׁל הַלֵּב הַמְתִּישֵׁב /
לְנוּחַ עַל סַלְעַ // הָאֲדָמָה פּוֹנֶה לִי עֵרָף / וְשׁוֹקֵעֵת
בְּעֲצָמָה / וּמְתוֹךְ הָעֵפֶר / צוּמַח בֵּית, מְחַפֶּה
לְשׁוּבִי / כְּמוֹ קֶבֶר לְבָנָיו.

השיר 'תמונה' (עמ' 13), מן היפים בשירי הספר, אוצר בתוכו, לתפיסתו, את עיקרי הדברים שרשימה זו עוסקת בהם. הוא נפתח באימאז' הרמטי - ראי-ענן כבטן האדמה. אולם כאשר בבית השני והשלישי מתמקדת מוגרבי בתיאור גסיסה ומוות, היא עושה זאת בצלילות האופיינית לה בנושא זה, ומתארת בסגנון לירי את המוות כמקום מנוחה. צלצול הפעמונים ובייחוד הצטלכות האגם מעוררים בתודעת הקורא את האפשרות להיפתחו של מרחב חדש, אך באופן האופייני למוגרבי, אין בהם כל הבטחה ושקיעת האגם פשוט נמשכת. הוודאות הכרוכה בעצירה המוחלטת מופיעה בבית האחרון, עם סופו של התהליך:

רְאִי-עֵנָן כְּבִטָּן הָאֲדָמָה / קוֹרָא לִי לְנֹבֵר בֵּין
גְּוִיָּה // פְּעִימַת הָאֲדָמָה / פּוֹגֶשֶׁת בְּפְעִימַת הַגּוֹף /
כְּכֶה זֶה / לְמוֹת: // קְפּוּאָה. פְּעֻמוֹנִים נֶאֱנָקִים /
בְּעִיר מְאֻחוּר / אֲגַם סְמִיד / מְצַטְלָב וְשׁוֹקֵעַ //
רְאִי-עֵנָן מְשִׁתְּקָף / בְּפָנַי הָאֲדָמָה מְשִׁתְּבֵר אֶל /
גּוֹפַת הַסֵּתֵר / וְנוֹעֵל אֶת לְסִתּוֹתָיו.

צלול כמבטו של עיוור בחושך

דנה אמיר: קריעה, ציורים: סמדר אליאסף, הוצאת אבן חושן 2016, עמ' 43

"הלא נזכר, צלול כמבטו של עור / בחושך" - זו השורה הפותחת את הספר קריעה, ולדעתי היא מתארת בבהירות את המצב התודעתי שמתוכו נכתב - הליכה אל גבול הבלתי ניתן להיזכר, והבלתי ניתן להיאמר, המולידה שירה צלולה משום שהיא חותרת אל המקום שמעבר לפיצול שבין אור לחושך. צלילותה של השירה בקריעה אינה נובעת מן היכולת לחצות את הגבול הזה ולהיזכר בבהירות, כי אם מן היכולת לשהות על הסף - ולהתבונן. מבטי העיוור של אמיר אינם מאירים את האפלה, כי אם מקרבים אותה אל תודעתה, ותודעתנו, בקווים מעטים דקים ומדויקים.

את הספר מלווים ציוריה של סמדר אליאסף, אשר בהתאמה מושלמת מאפשרים את אותו התהליך. אליאסף פורשת על הדף רשתות של קווים במרקמים שונים. תודעתו של המתבונן ברשתות המצוירות מתרחבת גם אל הרווחים שבין הקווים, אל הקרעים ברשת הלא אחידה, אל הדף הריק, ואל החלל הריק שמעבר לו. עבורי, יותר משהיא מציינת רשתות, אליאסף מציינת את מה שלכוד בתוכן - הבלתי ניתן להיזכר ולהיאמר.

קריעה נכתב כפניה של אמיר אל אחות - דמות רווית סבל שקרע פעור בינה לבין המשוררת -

השיר ללא כותרת בעמ' 43 מתאר תהליך דומה - "מי שנולד רוצה לחיות / זה ברור / אני נולדתי למוות [...]. ואני מנסה רק להשיר מעלי כמה שיותר / כמה שמהר // שאפחת ואדע / כמו תצלום שנתלש מדף עתון / לעטף את דג הלב".

השיר ללא כותרת בעמ' 14 מתאר כולו את מערכת היחסים שבין המשוררת למוות, וגם בו המוות נתפס כיעדו של המסע - "מותי הולך לפני / כמו עמוד עפר // אני מדביקה את הפער [...]. אני מרחפת סביבו כאמץ סביב יצירתו".

שוב מסתיים השיר בגסיסה ובמוות, המבשרים את סוף המאבק, ההשתוקקות והמכאוב הנלווה אליהם: "הוא זורה עלעליו בעיני / בטפטוף קצוב כשל אינפוזיה // והעין צורבת ומבקשת עוד / והעין מתבקשת ומבקשת עוד / העין נעצמת ומבקשת כלום".

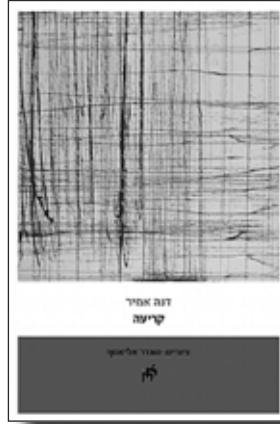
מעניין להשוות את התייבשות העין בסיומו של שיר זה לתהליך שעוברות עיני הדוברת בסיומו של השיר 'אור נוזלי' (עמ' 18) - "כוכב החיים וכוכב המוות הולכו לי. כוכב החיים טבע. כוכב המוות ישב על החוף ובכה. ובעיני הולכו האישונים והתפככו לאטם".

לכאורה שוב מתוארת בו התכנסות אל המוות, אלא שהפעם לא מתמסרת אליו הדוברת התמסרות מלאה; בעיניה, שבשיר הקודם שעסקנו בו התמסרו אל המוות, נפרש מרחב חדש אל מעבר לפיצול שבינו לבין החיים. שיר נוסף שאינו מסתיים בהתמסרות מלאה למוות הוא שיר ללא כותרת שבעמ' 8. אולם בעוד שאור נוזלי מסתיים בהתרחבות, מסתיים שיר זה בתיאור קיום מצומצם על קו התפר שבין החיים למוות - קיום בנקודה שאליה מוביל המאבק הבלתי מוכרע בין שני הכוחות בפנימיותה של הדוברת - "בבית החזה נלחצים שני חדרים / בחדר אחד נאגר כל התמצן שבועולם / בשני מטפטף כל הרעל שבועולם / אני מסירה את המחצה // ונשכבת בפרוזודור על קו ההפרדה. האש מלחכת את הפנים, עקב בצד שתיקה, כל האני שבועולם / מפרכס בתוך קפסה".

בגן: אוב מול אוב. (עמ' 16) היות שמתואר בה מפגש מלא, ללא פיצול או השלכה של החשכה.

אל נקודת מפגש בלתי מופצל שכזה חותרת אמיר - "לא דבר, ושם אחד/ לשתיים." (עמ' 21) או - "קול זעקה קטועה, כפולה, מתכת לאחת" (עמ' 39). איכותה של נקודת המפגש אינה ברורה. יש שהיא מתוארת כמקום שממנו לא ניתן להתקדם עוד - "ריק ואחרון" (עמ' 24), אך יש שבנקודת החיבור נוצרת דיאלקטיקה המאפשרת אינטגרציה ואיחוי הקרע במובנו הפנימי. התייחסתי אל דיאלקטיקה שכזו בשורה הפותחת את הספר - "הלא נזכר, צלול כמבטו של עור/ בחשך" - ומרתק למצוא אותה חתירה גם בשורה החותמת אותו - "אל תבקשי את סליחתך/ בקשי את לבי/ כל עוד מטחת היד אל השערה/ כל עוד אורו של הלילה גוהר אלי".

גיא פרל



היפוך תפקידים, ודווקא אמיר היא השולחת אל האחות שלווחת של אפלה - "בהתעטף עליך לילי" (עמ' 7), או - "השיר ההוא שהחשיך אליך מקרבי" (עמ' 24). בהקשר זה, מרתקת במיוחד השורה - "בראי המצולה ההיא אנחנו מביטות

"פרח פאב היה בינינו/ עד שהפכת למי שלא ידעתי עוד" (עמ' 13). בלבו של הספר עומדת משאלת מפגש ואיחוי, אך הטשטוש שיוצרת אמיר בין הביוגרפי והקונקרטי לבין הנפשי והסימבולי, מזמין קריאה ממוקדת במשאלת איחוי פנימי באמצעות תהליך ההתבוננות והכתיבה - "לא יגליד הפאב הזה, בלתי אם/ יגד" (עמ' 37). לפיכך, שירתה של אמיר הנה קינת פרידה מעל אחות, ובה בעת שירת מפגש פנימי שבלבו התבוננות בנקודות הרמיון והחיבור עמה.

אמיר משרטטת את האחות כמי שחיה בקרבה אל המוות - "בת אלמות מחמת מיתות שפמה או חיים/ שמיאנת לחיות [...] אפל חי" (עמ' 9). מסיבה זו חלק ממה שמתעורר בה כאשר היא יוצרת מגע פנימי עמה הנו חלק מת, ומתעורר בה האין - "את, היציקה ממה שאבד/ לבלי הפה/ שבכל איבר מאיברך תר/ וזה לשלי/ סמוי מעין" (עמ' 23). ביטוי ליצירת המגע עם אותו אין פנימי, ניתן לראות במקומות שבהם מתקיים

החלק האחרון של הספר מוקדש לפרידה מבני משפחה בנסיבות של מוות, או לפחד לאבד את אלה שחיים. באחד השירים היותר מרגשים מתארת גונן את אהבתה העצומה לאביה: "הולכת בצעדים מדודים אחריו/ שומרת לכל ייכשל ברגלי/ מוכנה בכל עת ליפול לפניו.... והיה ויפגוש במוות לברד/ אכרה לי מקום בקבר לצדו.... ואוזני ישמעו בשבילך את יגון המתפללים/ ואנקה רגבי עפר מפניך".

וגם לדיקנות של אחרי המוות ולטקסים ולתקהלויות הפרידה שאינם מושיעים ורק מעצימים את תחושות האובדן - "ופה אתם רבים על/ סוג האבן במצבה... אולי תסתמו כבר/ אני לא שומעת את הרב המחורבן... ובשיר אחר - "זורקים בדיחה/ זאת המסיבה הכי גרועה אי פעם".

מתחשק לומר למיכל גונן שהמילה והאהבה - שתיהן בטיבן חמקמקות. כואבות ומתגמלות, פוערות וסוגרות, ויש לדייק, לדייק עד שמוצאים את הנכונות וגם אז מלוות אותן רעשי הרקע.

שלמה בן בסה

"ושוב מכונת הכביסה פועלת זה נהפך מנהג יום הכיפורים כמו בימים שהיינו ביחד אתה טמנת את פניך בצווארי כשהמכונה הישנה צווחה בכל יד אליהו הכל היה טוב".



המחברת לרצון לפרוק את כאבה בהתנסויות מיניות פרועות, כמשאת נפש או הלכה למעשה - "מאחורה/ מקדימה/ ועוד הרבה בפה.../ עם קשירה/ בלי קשירה... על הספה/ על הרצפה/ על שולחן האוכל בפניה/ מול סרט פורנו/ לקול יניתי בחדשות... עד שאאבד תחושה/ זיינו אותך ממני/ בחגיגה גדולה".

וגם להפך, להזנחה - "אפילו את הכוס לא מגלחת".

אלו שירים חושפניים שלא משאירים הרבה מקום לדמיון ומיד מתעוררת ההשוואה לכוטות הארוטית החכמה של משוררות כמו יונה וולך, לוחן מילק בספרה פרפר פרלין או של נעם פרתום.

אבל כאמור כמו בשיר clean out - שבו היא מייחלת לסיים את האפיזודה המצערת בנושגלנטיות - "הייתי רוצה לסיים את זה כמו ליידר/ לומר כן, בטח/ אולי להזיל דמעה ולשלוף ממחטזה/ ללכת ככה בשקט/ בלי סצנות", כן, וכך המשוררת מעידה על עצמה - "ואני לא אלגנטית/ ואני לא רוטה/ למרות שהייתי רוצה".

פוערות וסוגרות

מיכל גונן: **אני להקת לביאות**, הוצאת ספרי עתון 77, 2016, עמ' 58

אני להקת לביאות הוא ספר שירים דק עם עטיפה עיומוה, נקייה מאילוסטרציות. כאלה הם גם השירים, ישירים, חפים מגינונים ליריים, חשופים וחושפניים, מתמסרים ומתחברים ללב בקלות.

בוה כוחו של הספר ובמידה מסוימת גם חולשתו. אם נשתמש בהקבלה מעולם המושגים של משיכה בין שני המינים, שבחלקו הספר נוגע בו, הרי שלעיתים אנו מחפשים את הקשה להשגה, ואם בשירים עסקינן, אנחנו מנווטים לעבר המורכבים יותר; אלה שדורשים מאמץ של פיצוח תוך כדי קריאות חוזרות, נגלים אלינו לא בבת-אחת אלא במנות קצובות עד ההתמסרות ללפיתה האחרונה, שרק נדמית שהיא כזאת.

לב שבור הוא הנושא המרכזי בספר. אהבה נכזבת, המחשבות הטורדניות בעקבותיה, חוסר היכולת לשנות את המצב, התסכול והאכזבה - אלה הם השברים. לא קל לבטא באופן מקורי נושאים שכבר נלעסו היטב בשיני הליריקה ולמרות זאת מיכל גונן מצליחה בחלק מהשירים לעשות את הבלתי אפשרי כמעט. וכך היא כותבת בשיר שמופיע על העטיפה האחרית וממנו גם לקוח שם הספר:

"אז אני להקת לביאות על גור אחד/ הייתי הורסת אנשים בשבילך/ לועסת אותם כמו פגרים/ ויורקת עצמות". או בשיר אחר - "והנה אני/ עשיתי סיבוב שלם/ וחזרתי בריוק לאותה הנקודה/ כמו היה העצב/ הבית שלי".

רגש הנקמה באהוב המפנה עורף מוביל את