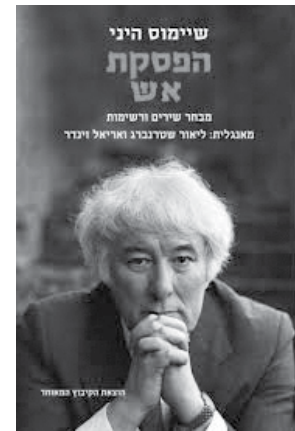


”שירה כהתגלות העצמי לעצמי”

קריאה בשיר 'הליקון פרטי' מאת שיימוס הייני

השיר 'הליקון פרטי' פותח את אוסף תרגומי השירים והמסות פרי עטו של הייני *הפסקת אש*, שראה אור זה עתה בתרגומם של ליאור שטרנברג ואריאל זינדר (הקיבוץ המאוחד 2016). זהו שיר מוקדם של הייני, ולא בכדי בחרו העורכים לפתוח בו את קובץ השירים כולו – כפי שניתן ללמוד משמו ומן הבית האחרון, הייני חושף בו את מקורות יצירתו. עוד לפני שנעמיק בשיר עצמו, אבקש להתמקד בסמל המרכזי המופיע בו – הבאר. על פי הגישה היוגיאנית, סמל יהיה אובייקט או צורה הטעונים במשמעות קולקטיבית. תחושת משמעות זאת עשויה לעלות מן הלא מודע עם החשיפה לסמל, גם ללא תהליך של למידה פרסונלית. על פי מילון הסמלים של דה-וירוי (De Vries & De Vries 2004) – המציע פירושים לסמלים על בסיס הישנות חוזרת של אותן משמעויות לאורך ההיסטוריה



של התרבות האנושית – הסתכלות אל תוך באר מייצגת אמת, התבוננות אל הנשמה ואל "הידע האלוהי של המעמקים". במילון סמלים נוסף (Ronnberg & Martin, 2010), מנסים להתחקות אחר תהליך היטענות סמל הבאר במשמעויות אלו. לדבריהם, ניתן להניח אילו תחושות פנימיות עוררו מעיינות בכני האדם הקדמונים: מים מתוקים, מקור חיוני של חיות, פורצים ממקור נעלם המסתתר מתחת לאדמה המוכרת. מכאן ניתן גם לשער מדוע הפכו מעיינות למקומות מקודשים, מקום התגלות ומפגש עם כוח חיות המגיע ממקורות נסתרים מעין (דוגמה לדבר ניתן לראות במעיינות אנגיפה והיפוקריני, הנזכרים במיתולוגיה היוונית כמעיינות שמהם שנו המוות השוכנות במרומי ההר, 'הליקון'). באה, שלא כמו מעיין, מייצגת גם מאמץ אנושי מודע ומכוון, בניסיון ליצור קשר עם כוח החיות הזה.

שיימוס הייני: הליקון פרטי

כִּלְדָּה, לֹא יִכְלוּ לְהִרְחִיק אוֹתִי מִבְּאֵרוֹת
וּמִשְׁאֲבוֹת יְשׁוּנוֹת עִם מְנוּפִים וְדָלִי פַח.
אֶהְבֵּתִי אֶת הַנְּפִילָה הַחֲשׂוּכָה, הַשָּׁמַיִם הַכְּלוּאִים
רֵיחַ הָאֲצוֹת, הַפְּטָרִיּוֹת וְהַטְּחָב הַלַּח.

הִיְתָה אַחַת בְּמַפְעֵל לְבָנַיִם עִם מִכְסָּה עֵץ רָקוּב.
הַתְּעַנְגָּתִי עַל הַצִּלִּיל הָעֲשִׂיר שְׁדָלִי הַשְּׁמִיעַ
כְּשֶׁצָּלַל מִטָּה עַד קֶצֶה הַחֶבֶל. עֲמָקָה כָּל כָּךְ
עַד שֶׁכָּל הַשְּׁתַקְפוֹת בָּהּ לֹא הוֹפִיעָה.

וְאַחַת רְדוּדָה תַּחַת תְּעֵלֶת אֲבָן יְבֵשָׁה,
פּוֹרְיָה כְּאֶקְוִרְיוֹם, בְּצִית.
כְּשֶׁמְשַׁכְּתִי שְׂרָשִׁים אֲרָפִים מִן הָאֶפְלָה הַדִּשְׁנָה
פְּנִים לְבָנוֹת רַחְפוֹ סְמוּךְ לְקַרְקָעִית.

אֶחָרוֹת הַדְּהָדוּ, הַשִּׁיבוּ אֶת קוֹלִי וּבְתוֹכוֹ
מוֹזִיקָה חֲדָשָׁה, נְקִיָּה. וְאַחַת הַפְּחִידָה אוֹתִי
כִּי שָׁם בֵּין הַשְּׂרָךְ וְהָאֲצִבְעוֹנִיּוֹת,
עֲכָבְרוֹשׁ מֵהָר עַל פְּנֵי הַשְּׁתַקְפוֹתֵי.

כִּיּוֹם, לְחֹטֵט בֵּין שְׂרָשִׁים, לְמִשֵּׁשׁ בְּרָפֶשׁ,
לְהַבִּיט, נְרָקִים פְּעוּר-עֵינַיִם, אֶל תוֹךְ בְּרִכָּה
הֵם מְעֻשִׂים שְׂאִינִם לְכַבּוֹדוֹ שֶׁל מִבְּגָה. אֲנִי חוֹרֵז
כְּדִי לְרִאוֹת אֶת עֲצָמִי, לְהַדְרִה אֶת הַחֲשֵׁכָה.

המפגש עם הלא מודע בכלל והקולקטיבי בפרט – הגילוי והחידוש. גם כאן לעתים נחוה הגילוי כמעשיר את התודעה – "אחרות הדהדו, השיבו את קולי ובתוכו מוזיקה חדשה, נקייה" – אך לעתים הוא כרוך במפגש עם חומרים מאיימים שיתכן כי היינו מעדיפים שישארו בקרקעית הבאר – "כי שם בין השרך והאצבעוניות, עכברוש מהר על פני השתקפותי".

הבית האחרון הוא המעניין ביותר מן ההיבט הארס פואטי. היצירה הופכת לדרכו של הייני הבוגר להישאר במגע עם אותם חומרים בלתי מודעים שבעבר נחו כעולים מן הבאר. את זיקתו הטבעית של ילד אל הלא מודע, המתעוררת בקלות במפגש עם בארות, מחליפה יכולתו של משרור להתבונן בבארותיו הפנימיות, והיא המאפשרת אותו מפגש עם חומר בלתי מודע שהמילים נותנות לו זה.

בספר *הפסקת אש* מופיעות גם כמה מסות שכתב הייני. באחת מהן, "מרגש למילים", מתייחס הייני בהרחבה אל תובנותיו בעקבות כתיבת אחד משיריו המוקדמים – 'חפירה' ואף מביא כמה שורות מתוכו – "הריח הקר של רקב תפוחי-האדמה, הטפילה הבוססת/ בכבול הבצי, החתוכים הקצרים של הלהב/ בשרשים חיים מתעוררים בראשי/ אך אין אתי את ללכת בעקבות אנשים כמוהם// בין האצבע והאגודל של ידי/ נח העט העבה/ ובו אחר" (עמ' 118).

יש דמיון ניכר בין 'חפירה' לבין 'הליקון פרטי', ובין המשמעות שמייחס הייני ל'חפירה' לבין הפרשנות שהצעתי ל'הליקון פרטי'. בשניהם הופך המפגש עם מה שמתחת לפני האדמה למפגש עם העולם הפנימי – "שורשים חיים מתעוררים בראשי" – ובשניהם מתואר הדבר כמה שמוביל אל הכתיבה. בפשטות, ניתן לומר כי 'חפירה' מתאר את חפירת הבאר שאל מעמקיה מתבונן הייני ב'הליקון פרטי'. לתחושתו, כתיבת 'חפירה' אפשרה לו לראשונה מפגש עם מהות השירה: "הרגשתי שהצלחתי לכתור פיר אל תוך החיים הממשיים. העובדות והפנים של הדבר היו אמיתיים, אך חשוב מזה, ההתרגשות שהתעוררה בי משעלה בידי לתת להם שמות העניקה לי מין אי-אכפתיות ומין ביטחון" (עמ' 118). וכך הוא כותב בפתח המסה – "שירה כהתגלות העצמי לעצמי, כהשבה של התרבות לעצמה; שירים כאיברים ברצף, שיש להם הילה ואונטיות של ממצאים ארכיאולוגיים, שם יש לשבר-החרס הקבור חשיבות שאינה מתמעטת בשל חשיבות העיר הקבורה; שירה כחפירה, חפירה של ממצאים, שמתגלים לבסוף כצמחים" (עמ' 117). מרתק במיוחד המעבר הטבעי שעושה הייני בין 'התגלות העצמי לעצמי', לבין 'השבת התרבות לעצמה'. זהו מעבר הנשען, לדעתי, על

יוג וממשיכי דרכו טענו כי כל אותם מקורות חיות נסתרים מעין הדהדו גם מה שהומשג בתקופות מאוחרות יותר כ'לא מודע' (פרסונלי או קולקטיבי), וחויית המפגש איתם הדהדה את חויית המפגש המעורר ומרחיב התודעה עם עולמנו הפנימי.

נשוב אל השיר. אבקש להתמקד בסמל הבאר כמייצגת את זיקתו המתמשכת של הייני אל הלא מודע – זיקה ההופכת ברבות הימים למקור יצירותיו. מגעיו עם הלא מודע מניבים התנסויות חושניות ויצירתיות שונות. חלקן מעוררות התרגשות ועונג, אך חלקן כרוכות בתחושות מאיימות כתוצאה ממפגש עם הבלתי מוכר וידוע. לדוגמה, השורה – "עמקה כל כך עד שכל השתקפות בה לא הופיעה" – מתארת, לדעתי, מצב שבו נחשפת התודעה למעמקים האין-סופיים של הלא מודע באופן המבטל או בולע, את התודעה האישית – אין בבואה המסמנת את היחס בין הלא מודע האין סופי לבין האגו המוכר. גם התיאור "פנים לבנות רחפו סמוך לקרקעית" מעורר תחושה דומה: זו אינה בבואתו האישית של הייני, המוכרת לו, כי אם השתקפות של איזו מהות בלתי מודעת המשתקפת בעומק מי הבאר. בבית השלישי מתוארים היבטים מרכזיים של

חבוי וממשי, כשרון תיווך בין המקור הנעלם והקהילה, הרוצה שמקור זה ישפיע ויזרום" (עמ' 124).

גיא פרל

De Vries, A. & De Vries, A. (2004). Elsevier's dictionary of symbols and imagery. Elsevier.
 Ronnberg, A. & Martin, K. (2010). The book of symbols - Reflections on archetypal images. Cologne: Taschen.

לסמל הבאה. מלאכה הנה "מה שאתה יכול ללמוד משירה אחרת. מלאכה היא היכולת לעשות [...] ללמוד את המלאכה פירושו ללמוד לסובב את הגלגל המוריד את הדלי לבאר השירה" (עמ' 123). טכניקה, לעומת זאת, מתאר היני כפיתוח היכולת ליצירת מגע עם הלא מודע: "היא קשורה בגילוי דרכים לחרוג מהגבולות הקוגניטיביים הרגילים ולפלוש אל תחומי של שאין לו ביטוי מילולי" (עמ' 123). את המשורר בעל 'הטכניקה הטהורה' מתאר היני כ'הובך מים' (בעל כישורים מיסטיים לאיתור בארות) ומדגיש, שוב, את תפקידם החברתי והתרבותי של המשורר או המשוררת - "זוהי מתת, היכולת להימצא במגע עם מה שישנו,

חזויית מגע עם השכבה הקולקטיבית בלא מודע. המשורר אינו עוסק רק בהעלאת תכניו הפרטיים; הוא חופר אל תוכו ומגיע אל ערש התרבות האנושית ומוצא שם חומר ממשי וחי. זאת ועוד, תיאורו של היני את תפקיד המשורר או המשוררת מקביל, לדעתי, לתפקידם החברתי ותרבותי של הנביא השמאן או הכוהן בתרבויות הקדומות. חלק מתפקידם של האחרונים הנו להעלות את החומר הקולקטיבי הנסתר מעין אל פני השטח, ולהפכו לנחלת הכלל; כך הם 'משיבים את התרבות לעצמה'. בהמשך המסה, מבחין היני בין 'מלאכה' לבין 'טכניקה' בכתיבת שירה. כדי לתאר מהן 'מלאכה' ו'טכניקה' הוא שב ונדרש

שירת ישראל / אילן ברקוביץ

בכיכר השוק / חגית גרוסמן

השיר 'בכיכר השוק' לקוח מתוך ספר השירים **רעד העיד** מאת המשוררת והסופרת חגית גרוסמן (ילידת 1976, ראשון לציון, תל אביב), שהוא ספר השירים השלישי שלה (2013, הוצאת קשב לשירה, עמ' 25). לאחרונה אני קורא לא מעט בספרי הברית החדשה והשיר הזה הדדה לי אותם, מן הסתם. מעבר לכך שמדובר בשיר נהדר שנכתב בידי משוררת אמיתית, מעניין לבחון אותו ואת המשמעויות העולות מתוכו. קודם כל הכותרת: בכיכר השוק. מצד אחד כיכר, מקום מרכזי, מצד שני שוק, מקום אולי שולי בתוך העיר. סוף השיר, בהקשר הזה, יכול להזכיר לנו למשל את דמותו של בומבה צור החופרת את תעלת בלאומילך בסרטו הנודע של אפרים קישון (1969). העיר, בהקשר של הספר הזה, וגם בהקשר של ספר השירים הקודם של גרוסמן, **לווייתני האפר** (2010, הוצאת קשב לשירה), היא בדרך כלל תל אביב. גם לכך יש חשיבות בקריאת השיר. הדוברת בשיר משתמשת בגוף ראשון רבים (אנחנו) אבל איזה מין אנחנו זה? קודם כל זה לא בהכרח אנחנו חומל, אולי זה שהיינו מצפים כי יהיה הטבעי ביותר כאשר אמן מסתכל על קבצן ברחוב, למשל. זה אנחנו כועס, אולי אפילו מתאכזר. השאלה היא כלפי מי מופנית הביקורת כאן? כלפי נביא הזעם, ישו החדש או כלפי החברה שצולבת אותו במבטיה, בנהנתנות המהוגנת שלה? נדמה לי שהשיר מכריע בשאלה הזאת. הוא מתאר את ישו החדש מתוך אמפתיה גדולה, מתוך תשוקה ("חזהו השעיר פרוץ לרוח"; הוא "לוגם מיץ לימון הישר מן הפרי"), ומנגד הוא מתבונן כלפי החברה השיפוטית במבט מוכיח: החברה הסובבת את נביא הזעם היא חברה נהנתנית יתר על המידה, יש לה דוכני לחמים, יש לה לחם ג'בטה. היא לא מקבלת אל תוכה את ה"משוגעים". אולי היא מנסה לנרמל אותם באמצעות הקפיטליזם, האמריקניזציה, אופנוע ההרלי דוידסון, סיגריות המרלבורו, ואולי היא מאוימת מפניהם, דרי הרחוב שבכוחם להיהפך לנביאי זעם או לישואים חדשים שיובילו את החברה לדרך חדשה, מהוגנת פחות, מסתפקת במועט, טבעית יותר.

בככר השוק, בצל הרלי דוידסון,
 יושב ישו ומעשן סיגריה,
 שוכח את ימיו בבית המשגעים.
 מכרסם לחמניות גדולות מקמח לבן,
 לוגם מיץ לימון הישר מן הפרי.
 מה יקרה אם נבוא אליו עם צלב?
 נרוץ אחריו בין דוכני הלחמים,
 נמרח את דמו על ג'בטה.
 קהל ספקנים מתקהל סביב גלימתו האדמה.
 חזהו השעיר פרוץ לרוח.
 הוא כותב על קרטון לבן,
 עשירים דברות חדשים.
 פניו מרוחות על המדרכה
 על שלט חוצות הזועק: חמלה!
 עליו הוא יושב עם אבוקדו
 וסיגריות MARLBORO אדמות.
 מה נעשה לישו החדש?
 איך נאכל אותו?
 איך נשתה את דמו?
 מה נעשה לבשרו?
 מה נעשה ליושב בככר השוק
 כמו דב עם רשיון תנ"כי
 ממגנט אליו את העלובים.
 איש שמצא כח
 או כח שמצא משגע
 רוצה לחפור במרכז העיר
 דת חדשה.