

"שתקרא/ כדי שאחיה"

רות קרא-איונוב קניאל, הנפש נעתקת, הקיבוץ המאוחד, ריתמוס סדרה לשירה, 92 עמ'

שומרת על קדושת השם, כקוד סודי שיש להשמידו, או שכל אותן בקשות נשגבות 'להיראות' ו'להיקרא' הן חלק מגחמות ילדותיות של האהובה המבקשת לשחק במשחקי קריאה בשם והסתתרות? כך או כך, הקריאה או הקריאה בשם נתפסות כצורך קיומי להיות נוכח וחי, וכל אלה מעמידים באחת את המסורות המיסטיות המפותחות על סוד השם המפורש והגייתו, כדבר המפחיד חיים ומציאות: "שתקרא/ כדי שאחיה".

גם בשיר 'אהבה רבה' (עמ' 17), שכותרתו לקוחה משמה של הברכה הידועה לפני קריאת שמע, עוברת המשוררת בנינוחות בין ארוטיקה לבין דתיות ואף מזהה ביניהן. היא מתארת את שלבי התאהבות על ההערצה הראשונית שבהם, ההתמכרות והסבל: "בתחילה היית פני/ אחר כך היית גופי/ תולה אותי בשמיך/ מבטיח שאבער לעד. אחר היית גידם/ וצולע/ ואני האלה הגדולה. אחר היינו עיוורים/ עכברים אבודים/ במנסרה שבורה/ רק המורפיום/ הוזק משעה לשעה". שלבי האהבה מתוארים כהתרחקות בפנים ואחר כך באיחוד הגוף, ביכולתו של האהוב להוריד מכבודו, לצלוע וזאת מתוך הערצה לאהובתו, שהיא מאור גדול שהוא תולה בשמיו. אור האלה הגדולה וחומה המנעימים את חייו, לצד הבטחות השווא לאהבה בוערת לנצח, אינם מבטלים את שרפתו הנרמזת כבר ב'מערכה הראשונה'. לאחריהם מתוארים עכברי מעבדה המדווישים את עצמם למוות בגרייה של עונג ולאחריהם הדעיכה: "בסוף הלכת/ ואיני הוגה לעולם/ את השם באותיותיו". האם אי הזכרת



שמו של האהוב נובעת מאכזבה מרה? מן השכחה והריק שלאחר רום-פסגות? האם היא מבטאת כעס על הבגידה והמרחק? בוששה? או דווקא רצון לשמר את תחושת הריחוף העילאי ההרדי, שאיננה מתירה להגותו באותיותיו?

מוטיב נוסף בספר הוא האימהות. האהבה והחדווה הכרוכות בה לצד הטירוף הכעס, והרצון להיעלם ולברוח: "כל כך הרבה דרכים יש לאמא להחזיק את תינוקה/ ורק דרך אחת להימלט" (דה וינצ'י בגלריה הלאומית, עמ' 55). את החרדה המשתקת שבחויית האימהות מתארת המשוררת תוך ציון שמותיים של רחובות שכונת מגוריה בירושלים: "ברחוב/ עולי הגרדום/ הגיא/ והפורצים/ יש ילדים קטנים/ מעל הרחובות/ מתחת לרקיע/ בין דמות האיש למרכבה/ סכין מתהפכת/ מכוונת/ אל פני האדמה" (עמ' 28). חזון המרכבה של יחזקאל עומד אל מול תמונת הישיבה האחרותית על הכיסא, ונוצרת הפרדה בין דמות 'האיש' לבין 'המרכבה' ותחתיה עולה תמונה מעוררת בעתה של ילדים רכים הצועדים תחת סכין המכוונת אליהם מן השמים. סכנה זו איננה תיאורטית אלא מרחפת מעל המציאות שיש לה מיקום מדויק 'מעל הרחובות ומתחת לרקיע' התהפכות הסכין כלהט החרב, החותמת את הכניסה חזרה לגן העדן האבוד (סכין, עמ' 28). כרולטה רוסית מתחדדת החרדה התמידית לגורלם של היקרים לנו.

הלידה, על הסכנה והמוות הכרוכים בה מחד, והחירות והשחרור הקשורים בה מאידך, אחוזות במוטיב המשיחיות והגאולה (בכך עסקה קניאל בספר העיון הראשון שכתבה: קדשות וקדושות: אמהות המשיח במיתוס היהודי, 2014). בגאולה ניתן מקום

זהו ספרה השני של רות קרא איונוב קניאל, והוא בשל ומלא יופי. כתיבתה של איונוב קניאל - משוררת, וחוקרת קבלה ופסיכואנליזה - כאוטית, עשירה, גרושה, עולה על גדותיה, אבל אפשר לסמן כמה שדות עיקריים שאליהם היא חוזרת: התשוקה לאל, זוגיות, אימהות ולידה.

היכרותה העמוקה עם הספרות היהודית והקבלית מפעפעת בשירים ומוליכה את הקורא בתנועת נדודים מתמדת: מהעברית של זמננו אל מחוזות עתיקים וחוזר חלילה. משחקיה בשפה, בדומה לאלה של ספר הזוהר, מניחים מצרפים מפתיעים של מילים נשברות, ביטויים הנלמדים מחלקיותם, ומילות יחס הנדרשות כשמות עצם. כך למשל: "כל מה שנוצץ אינו זהב" (עמ' 23) או: "אם יש גלגול נוסף - לא ניפגש" (שם), "רק מטוטלת יכולה לחזור בשאלה" (עמ' 78) או למשל בשיר הפרמנידי 'יום אחד' (עמ' 24): "יום אחד/ נקרע המסווה/ וגילית שהיש ישנו/ (על האין כבר לא/רצית אז לדבר)".

כך מצליחה קניאל תחילה לערסל את הקורא ואז לתעתע בו וכך להציע בפניו חוויה צרופה של כניסה לחידות שמעסיקות אותה.

מציאותו של אלוהים או העדרו, מוכלים במתח המיסטי של האין והיש ושל המראה המתעתע בחזון יחזקאל. "הדמות שעל הכיסא/ כמראה/ אבל אדם אין/ ואין זולתו/ על דרך האהבה" (שם). מחד, אדם אין והכיסא מתגלה כריק, מאידך, 'אין זולתו' מתפרשת כקביעה מיסטית חסידית המאיינת את העולם למול נוכחותו המוחלטת של האל. בשיר זה כבשירים אחרים האלוהי והאנושי מחליפים ביניהם מקומות. החוויה הדתית והמציאות המיסטית אינן חפות מבקשת נוכחות אנושית. המשוררת מבקשת את אלוהים, אך גם רגע של נחת, 'אדם' שיהיה מצוי אצלה. בשיר 'תעבור על פני' (עמ' 18), הרומז למעמד הנשגב של התגלות האל למושה בנקרת הצור. המשוררת לא מסתפקת בשגב ובמרחק מהאלוהי, אלא היא מבקשת לראות את האל. את הבקשה - אם כל הבקשות שביקש משה מן האל ואף נענה בסירוב - מחליף טון מצווה של אהבה שתובעת: "אני זקוקה שתעבור על פני/ עכשיו/ ותקרא/ חזק במלוא גרון, שתקרא/ כדי שאחיה, תקרא בשמי בבקשה/ ותעבור לצד השני/ באמונה תמימה/ תשכח אותי בבקשה". הסצנה המקראית והתשוקה המיסטית מוצגות כעין הזיקקות ילדית, והרצון 'לראות' הופך לצורך של האהובה דווקא להיקרא, לשמוע את שמה נקרא בקול. אך מי הוא העובר על פניו של מי? והאם אלה פנים של ממש או אידיום לשוני כביטוי הכפול בשפה העברית? גם ה'מעבר' מתואר באופן ליטרלי כמעבר מצד לצד ("ותעבור לצד השני") ומוצא מהקשרו המטאפורי ("ויעבור ה' על פניו"). ואז בא הציווי המנומס של האהובה: "תשכח אותי בבקשה". האם השכחה מונעת אכזבה,

צבי עצמון

רכבת אחרית הימים

בִּירוֹשָׁלַיִם יוֹרְדִים עֲמָק עֲמָק
בְּכֶטֶן הָאֲדָמָה מְאִיצָה רִפְכֶת
מִמְחֲשָׁכִים חֲצוּבִים בְּסֻלַע
לְהִגִּיחַ לְשָׁמַי תְּכַלֵּת בּוֹהֶקֶת
מִטְחֹוֵי קֶשֶׁת מְאָמָא
הַר הַמְּנוּחֹת.
חֲזֵרָה גְּנֵרְלִית
לְתַחֲיֵת הַמְּתִים.

ביקורת חיובית, בסך הכל

כֵּן, אֵין סֶפֶק שֶׁיֵּשׁ לוֹ כְּשֶׁרוֹן, וְאֶפְלוּ רַבִּים,
כּוֹלֵל לְמַכּוֹנוֹת, לְאִיּוֹר אֵיבְרֵי גּוֹן
וְלִכְתָּב רְאִי.
אֲךְ הֵייתִי מְצִיעַ שֶׁעַל הַקְּמִיצָה בְּיָדָה הֵימְנִית
תִּהְיֶה טְבֻעַת, תּוֹסֶפֶת צָבֵעַ,
וּמִתַּחַת לְצִנְאוֹר שֶׁרְשָׁרֵת עֲדִינָה
הֵייתָ תּוֹרְמֶת לְקוֹמְפוּזִיזָיָה,
שֶׁבְּסֹךְ הַכֵּל הִיא דֵי טוֹבָה, אֵין מִחְלָקֶת.
גַּם הַעֲצִים בְּרִקְעַ, לְצַד חֵיוֹכָה,
יְכוּלִים הָיוּ לְהִיּוֹת מְעֻט צְבָעוֹנִים יוֹתֵר,
וְהֵייתִי מוֹסִיף אֵיזוֹ צִפּוֹר בְּשָׁמַיִם,
אוּלַי אֶפְלוּ לְהִקָּה קֶטְנָה,
שֶׁלֹּא יֵרְאוּ רִיקִים כָּל כָּךְ.
אֲבָל בְּסֹךְ הַכֵּל תְּמוֹנָה דֵי מְצַלְחַת,
אֵינְנִי מִכְחִישׁ.

ממאמץ/ פרצוף בתוך פרצוף/ וקו אחד ישר יורד לאט/ נחתם/
מקשה אחת/ בתוך טבעת גדולה/ טבעת עגולה/ הראש נכון/
ולילה רד/ על שורש וענף" (ב'אור', עמ' 92). ♦

ד"ר ביטי רואי היא חוקרת קבלה וחסידות, מלמדת באוניברסיטה העברית
ובמכון שכטר ועמיתת מחקר במכון שלום הרטמן.

מרכזי דווקא לאם היולדת, והמשוררת עסוקה בדמותו של המשיח ובפרט באמהותיו, על נפתולי חייהן ומעשיהן שהביאו להופעתו. כך בשיר המשיחי 'האבק והיציאה' (עמ' 26) המלא אזכורים לדמותה של רות ולדמותו המיוסרת של דוד. שער רומי, המרכזי בתיאורים המשיחיים של מסכת סנהדרין כמקום ממנו תחל הגאולה, הופך לתמונת תיירות באיטליה: "קירות הקולסאום נקובים וחלולים האיחוי מסכן את השירה"; חורבות רומי מציפות הן את הסיפור המקראי על מעשה בנות לוט בעולם חרב, והן את סיפורה של רות, ומחזקות את תיאור הגאולה כריפוי וכהכרעה נשית בדמות לידה: "אחר כך נשב ונתפור/ כלי דם/ תאים/ חדרי לב".

כמשחק האלים שבין האוהבים, ההרס והתיקון משיגים זה את זה והמשיח איננו. "אתה מנתץ את כל היקר לי/ גם את האלות הקטנות/ ואני קורעת את חבליך אחד לאחד". במקום הריפוי (משימה משיחית מובהקת): "השער ריק ולא חולף עלינו יום בלי מורא". אך ניתוק החבלים הוא גם אות ללידה חדשה, שרק היא מבשרת את הגאולה, בדמות משיח עשוי פח, גולם המבקש להיברא או לברוא את עצמו על ידי אדם: "נברא עצמנו גולם/ הולם בפחי רגליו". אל מול הדר הגאולה השלמה, יש יופי הנמצא בגלות שמחייבת אותה, בשכבות ש'עודן זוות ונפרמות' בכיעור, במצוקה, בשוטטות, ובכאוס שמייצגת רומי על טומאותיה "אין שומרים לבוקר ואין שומרים ללילה". שהרי האיחוי, שאמור 'מסכן את הגאולה'.

הפלא הגדול מכל הקשור במשיח ובגאולה נתפס כאן כנס הלידה. שירים רבים עוסקים בכך (ספר מחקר נוסף של המחברת עוסק בחידה זו: חבלי אנוש: הלידה בפסיכואנליזה ובקבלה, 2018): "כשהאימה חסרת שם/ תסמכי על סדק האור/ מעליו רוחף אוויר/ נשמי עמוק/ זה העולם" ('זה העולם', עמ' 51). מחר, אין דבר פלא גדול ממנה, ומאידך, כדי שיאירו פני המנורה צריך לפרות ולרבות בלי דרמה גדולה" ('כדי שאוולד', עמ' 35). פלא נוסף הוא שהלידה החיצונית היא תמיד גם לידה פנימית. היולדת יולדת גם את עצמה. כך בשיר על המחזור החודשי: "גם הלילה בתוך המים שום חיים לא נהיו/ כי היית מוכרחה ללדת את עצמך/ להביא לבשרך גאולה/ רק כדור אהבה - מכווצת/ שט במעיך כירח הפוך/ קו הרקיע/ עוטף אותו בשליה/ זהובה" (עמ' 88).

גם בשיר 'אתה נוגע במים החמים' (עמ' 90) מעשה רחצה יומיומי באמבט הופך למשל ללידה שיש בה סכנה והצלה כאחד, שיתוף של האם ובנה ה'תינוקטן', החווים חוויה אחת, כגוף אחד: "אמא מים חם/ חם לנו המים מעלים אדים/ כמעט הפכנו לבשר אחד/ אה אמא מה/ וסכנה אולי/ אם נתקרר תינוקטן/ אך נתאחה במים איך אשמרך... אציל אותך אמושה אותך ברווז/ יאור". כל אלה משחזרים את מלמולי האהבה של האם ובנה ואת שפתו שאינה תקנית עדיין. בתיאור מלא הומור של התינוק באמבט המכונה ברווז-יאור נרמזת גם כאן לידתו של משה הנמשה מן המים.

מעשה-ערייות מתואר בקבלה בדימוי המרומז של השבת ענף לשורש. שותפות נצחית זו שבין האם לילדה שהם פרצוף בפרצוף, קו אחד, ועץ אחד שורש וענף, מונצחת במעשה הלידה עצמו בהתגושות הגופים זה בזה. זוהי מציאות שאיננה ניתנת לכיטול והיא שנבחרה לשיר החותם את הספר: "פנים מנצנצות