.....מאות / רפי וייכרט.....

שיחה

את שואלת אם נרדמתי בבוקר והתשובה שלילית. לא הסתכלתי במשך שעה בטלפון הנייד כדי לא לחכות להודעה ממך. עסקתי, כמו שאומרים, בענייני דיומא. את משהו אחר. השיחה איתך היא שירה גם אם המילים אינן חורגות אל עבר הספרות. היא כמו חופשת ספא ממושכת בלי שנסעתי למקום מרוחק. שדה תעופה שבו יש רק המראות ושום מטוס לא נוחת, לא מתרוקן מנוסעיו, לא פולט מטענים אל המסוע. או כמו שלפעמים יש ליד המסלולים התראה והטייסים מצווים להמשיך ולחוג באוויר עד להודעה חדשה. ואין הודעת שחרור ועובדי המשמרת במגדל הפיקוח רוקדים בתנועות עליזות. עד לכאן רואים איך הם מניפים ידיים בשמחה לא כבושה.

מרדכי קטן

"דבר לא ישוב למנהגו" או חרבה של המטדורית

אלקס ריף: בעיר הלידה, פרדס 2024, 73 עמ'

עם כל הדיבור המופרז על הספוקן וורד (ז'אנר מינורי לכל דבר ועניין), כמעט נשכחה מאיתנו צורה הרבה יותר ותיקה, הרבה יותר נעלית, שכונתה בעבר הלא רחוק שירה דרמטית וכיום נהוג לקרוא לה פשוט: מחזה. כזה הוא הטקסט בפתח ספר שיריה השני של המשוררת והפעילה החברתית אלקס ריף **בעיר הלידה** (פרדס, 2024). היות שאין מדובר בשירה, אמירתו המוצדקת של רן יגיל ב'הארץ' (6.3.2019) לפיה "שירה טובה היא אנטידיבור ולא ריטון מתמשך על ההוויה" אינה תקפה כאן. לפנינו מונולוג דרמטי (או טיראדה) בחרוזים והוא מעניין לא רק בגלל הצורניות המורכבת שלו והיומרות (שאגע בהן מיד) אלא גם בזכות הדרך שבה הוא מתמיר את הכעס והביקורת לסיום אלגנטי כמו חרב מטדור מוסווית מאחורי בד אדום.

בעיר הלידה הוא מונולוג רב יומרות בעיקר בשל ההתכתבויות שלו דרך שיבוצים ופרפרזות עם "בעיר ההרֵגה" של ביאליק. הרי לכם מהלך נועז של ריף (יש שיאמרו מדי), אך מובן שלא ייחודי בעולם השירה בישראל (נזכיר כדוגמה, רק מהשנים האחרונות, התכתבות של יותם ראובני עם ביאליק דרך כותרת ספרו **בעיר ההגירה**, עם עובד, 2019).

אפרופו גם יצירתו של ביאליק אינה פואמה או שיר לירי אלא הוגדרה על ידו כמַשָׂא, דברי נבואה, ואף הוגשה תחת הכותרת הזאת בפרסומה הראשון. כידוע היה זה העורך בן־ציון כץ שהחליט להוסיף "נמירוב" בעצה אחת עם הצנזור. הואיל והיו כבר מי שבחנו ונימקו מדוע מדובר בסוגה נפרדת (למשל: שמואל פרלמן, פישל לחובר), מפתיע מאוד לגלות שמתעלמים מכך. רק לאחרונה מתח ביקורת יהודה ויזן ב'דחק' י"ז על המשא תוך שהוא התייחס אליה כפואמה ככל הפואמות (כמנוף לטיעון שלו נגד שירה תיאורית או תיעודית). בכך הוא הפגין חוסר יושרה אינטלקטואלי המאפיין יותר עורכי ויקיפדיה ואינו מכבד עורכים של כתב עת ספרותי.

השיר מורכב משמונה בתים ומתפרס על שלושה עמודים (עמ' 7–9). בשלושת הבתים הראשונים הקול המצווה מורה ליולדת לבוא ללדת ב"עיר החולים", כל השיר כתוב בריחוק אסתטי זה. לשם הפישוט אתייחס למושא הקול, ליולדת, בתור הדוברת. היא פוגשת שם בזוועות המתומצתות בטור הפואטי ביותר במונולוג כך: "אֶת הַדָּם הַטָּרִי וְאֶת הַלֵּב הַנִּקְרָשׁ שֶׁל הַיּוֹלְדוֹת" (השוו לביאליק: "אֶת הַדָּם הַקָּרוּשׁ וְאֶת הַמּוֹחַ הַנִּקְשֶׁה שֶׁל הַחֲלָלִים"). היולדות מתוארות כ"מוּבָסוֹת וּמְשֻׁפָּלוֹת", חסרות אונים, "חַיּוֹת פְּצוּעוֹת" ואלו אינם סימנים מבשרי טובות לגבי לידתה של הדוברת. העיר אם כן אינה מעניקה ודאות לגבי מי יצא בחיים: "וְלֹא תֵּדְעִי מָה יִקְרֶה מֵעַתָּה/ כִּי קָרֵא אֲדֹנָי לְלֵדָה וְלַמָּוֶת גַּם יַחַד". אזכור ראשון ולא אחרון של הדוברת לאלוהי ישראל (מידת הרחמים), בהשראת ביאליק. ריף יכולה היתה לוותר על מבנה הטור הלקוח מביאליק ולבחור למשל בפרפרזה רחוקה יותר (כי הלידה והמוות בחבל אחד נקשרו), אך היא בחרה לשמור על האזכור לאל ובכך להדגיש שתוצאות הלידה אינן תלויות בדוקטורים וניסח זאת היטב המשורר מאיר ויזלטיר: "אֵין רְפוּאָה בָּרוֹפְאִים" (**אי יווני**, הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 37).

בית החולים מושווה לבית מטבחיים, השאגות הבוקעות הן כמו "פָּרָה בִּשְׁחִיטָתָהּ". האם מישהו מתעניין בטובת היולדת? לא בטוח בכלל שרואים אותה. היא כמו נעלמת, נוכחת־נעדרת "וְכֻלָּם עֲמֵלִים יַחְדָּיו, לְמַעֲנוֹ, אֵינֵךְ חֲשׁוּבָה עַכְשָׁו". בבית החמישי היולדת מנסה להיאבק במר גורלה, תחילה בלחש ואחר בתלישת מחטים וצינורות ולבסוף בנהמה "עַד בּוֹא הַגַּל הַבָּא":

וְעֵינַיִךְ יִתְרוֹצְצוּ אַחַר הָאֲשֻׁמִים, שֶׁהוֹלִיכוּ שׁוֹלָל,
שֶׁשִּׁקְרוּ בְּמֶתֶק שְׂפָתַיִם עַל נְשִׁימוֹת מְדֻרָכוֹת
וְהַרְפָּיוֹת עֲמֻקוֹת בְּתוֹךְ פְּרָחִים מְדֻמְיָנִים
וּבֵין שְׁנֵי גַּלֵּי הַקֶּרֶדּוֹם תִּבְחֲרִי
בְּמָקוֹם לִנְשֹׁם, לִלְחֹשׁ, "בְּבַקָּשָׁה, מַסְפִּיק,"
וְיַחְיְכוּ אֲלֵיךְ, "אַל תָּזוּזִי – אַתְּ יְכוֹלָה, אַתְּ חֲזָקָה,"
וְיִמַּלְמְלוּ הַבְטָחוֹת סְתוּמוֹת עַל זְרִיקָה,
וְתִתְלְשִׁי אֶת הַמַּחַט וְאֶת כָּל הַצִּנּוֹרוֹת

וְתִנְהֲמִי כְּמוֹ הַחַיָּה הַפְּרוּעָה שֶׁבַּחֲלוֹמוֹת

הריבוי של ו״ו החיבור, אולי מבלי דעת, אגב חיקוי של ביאליק, מעניק תחושה שבכל גל, הדוברת נמצאת בהיסחפות, בחוסר יכולת לעצור. גם ההתנגדות, בין הגלים, היא גל בפני עצמה, ונדמה שאינה נובעת מכוח רצונה של הדוברת אלא מאיזה דחף חייתי שהשתלט עליה.

בבית השישי כיוון התנועה הוא מטה ״אֶל הַמַּרְתֵּפִים הָאֲפֵלִים / אֶל מָקוֹם אֵין מִלִּים,/ מָקוֹם זִכְרוֹנוֹת טְמֵאִים, מְגֹאָלִים,/ אוּלַי שֶׁלָּךְ, אוּלַי שֶׁל אַחֶרֶת״. השורה הארוכה ביותר בבית זה ובשיר כולו מושכת תשומת לב מיוחדת והיא מכילה גם לשון המעטה כאפקט מזעזע: ״אַתְּ לֹא יְכוֹלָה לְהִתְנַגֵּד כְּשֶׁהֵם עוֹשִׂים בָּךְ מָה שֶׁהֵם עוֹשִׂים״. במילים אחרות האפלה הזאת אינה אלא חוויה (מחדשת?) של אונס, הדוברת נאלמת מתוך הטראומה הנשנית וגם המעשים הם כה נוראים שאין לה אפילו מילים לתאר אותם.

סוג אחר של שתיקה, בבית השביעי והלפני האחרון, נולד מאפיסת כוחות וייאוש: ״תִּרְצִי לִבְכּוֹת, וְקוֹל לֹא יִבָּקַע./ תִּרְצִי לִכְעֹס וְנֶעֱטָפְתְּ שְׁתִיקָה./ וּמִי עוֹד כֵּאלֹהִים בָּאָרֶץ אֲשֶׁר יִשָּׂא זֹאת הַדְּמָמָה?״ השיבוץ של הטור האחרון מביאליק משובח מאוד (ועוד אחזור אליו). במקום נשמות של עשרות קדושים שעלו בקרדום, יש אישה אחת (משל לנשים נוספות) שהדממה שלה צועקת יותר מכל נהמה ושאגה שלה עד כה. אישה העומדת בניגוד גמור לרגע הלידה המיוחל, בבית האחרון, לגאולה השמה קץ לייסורים הפיסיים לפחות: ״וְתִשְׁמְעִי אָז פִּתְאוֹם/ אֶת בְּכִיּוֹ הָרִאשׁוֹן״.



הבתים מעוצבים כגלים ואורכם מקביל לקצב הלידה. הבית הרביעי, בן 10 שורות, מסמן את ההתחלה ״וַיֵּחָלוּ גַּלִּים־גַּלִּים עוֹלִים עָלַיִךְ לְהַכְנִיעֵךְ״ ואילו הבית החמישי, הכפול באורכו, את המלחמה וההצפה שלה ברגשות: הדוברת מתוסכלת, סובלת, כועסת, מרגישה מרומית וכל זה בניגוד לסובבים אותה ״וְכֻלָּם כְּמֻנְהָגָם/ מְחַיְכִים וּמְחַזְּקִים כְּמוֹ כְּלוּם לֹא הָיָה״. אחר הבתים הולכים מתקצרים כצירים (14, 5 ו־2 בהתאמה) עד לרגע הלידה. הדוברת הולכת ונאבדת, הכעס והסבל עדיין שם, אך הייאוש נהיה יותר ויותר דומיננטי ועובר לקדמת הבמה. יש גם שמץ שיגעון או תחילתו כפי שרומזת האמירה על בן זוגה: ״וְאֶת עֵינָיו לֹא נָקֵר, וּמְדַעְתּוֹ לֹא יָצָא״ אשר מגלה יותר עליה מאשר עליו. בבית השישי, בפעם היחידה בשיר, הדוברת פונה לא־להים, באחד משלושת האזכורים שלו, ומבקשת: ״אֱלֹהִים, עֲשֵׂה לִי נֵס – וְהַפַּעַם תָּסוּר הָרָעָה״ ומוסיפה מיד את אחד המסרים העיקריים של השיר שילוו את הספר כולו: ״וְתֻדְרְעִי שֶׁדָּבָר לֹא יָשׁוּב לְמְנֻהָגוֹ, וְלֹא יִהְיֶה כְּשֶׁהָיָה״ (הפוך מביאליק: ״הַכֹּל יָשׁוּב לְמְנֻהָגוֹ״).

מעניין להנגיד בין המונולוג של ריף לאחד מהשירים היותר בולטים בנושא הזה: ״מחלקת יילודים״ מאת הדס גלעד (**מעל אופק השכמות**, לוקוס, 2021). אצל ריף אין התרפקות בנוסטלגיה על ״קְרִיעָה נִפְלָאָה / וְכוֹאֶבֶת״ (עמ׳ 130) או דיבור בשבח ״כּוֹחֲנוּ הַנִּשְׁי הָאַדִּיר״ (שם) וודאי לא תיאור הלידה בצורה מלאת תעוזה: ״יָלַדְתִּי אוֹתָהּ כְּמוֹ נְמֵרָה. קָפַצְתִּי רֹאשׁ דֶּרֶךְ חִשּׁוּק הָאֵשׁ״ (עמ׳ 129). להיפך ריף מגנה את נרטיב הגיבורה, כפי שהיא רומזת דרך ציטוט בן זוגה ״אַתְּ אַלּוּפָה, אַתְּ גִּבּוֹרָה, אֵין עָלַיִךְ בַּחַיִּים״. התיאור בזמן הווה אצלה ״קוּמִי לְכִי אֶל עִיר הַחוֹלִים״ משרת את הדרמטיזציה, בדומה לביאליק (וקודם לכן בספר יונה), של כל חווית הלידה בבית החולים. אולם אין זה נשאר בגדר אמצעי אמנותי, טכני. ריף מצליחה להעביר בו ביטוי אותנטי של חוויתה. זוהי שירת מחאה קודם כל אישית, אך בניסיון לעכל את הכאב והכעס מהעוולה שנעשתה לה, היא מציפה את מה שממשיך להיעשות לנשים אחרות.

ללא ספק מדובר בטקסט הטוב בקובץ ומיקומו בפתיחה נכון ומדויק ומיטיב עם השירים שלאחריו – שירים חושפניים ומקוריים בתוכנם, ומכאן חוזקם – אם כי נטולי יומרה לכתוב שירה גבוהה. לפרקים הם מדי דיבוריים והפעם לא מתייצבת להגנתם הסוגה השונה. אגב בנקל ניתן לזהות את חותם הכותבת ויש שיאמרו שיש בכך יתרון לא קטן למשוררת, אבל בעיני אין זה מספיק כשלעצמו. באשר להחלטה להשתמש בכותרת הטקסט עבור הספר, זו בחירה מוצדקת וחכמה ביחס לתוכן השירים ולחשיבותו בפני עצמו. בריאיון ל׳מגזין נשים׳ (יולי, 2025) מגלה ריף שהשיר נכתב, כשהיתה מאושפזת שבוע בבית החולים (ב־2022 לערך): ״ישבתי בבית החולים עם צירים, עבדתי וכתבתי את השיר הזה״, ״זה שיר שיצא ממני בדם וביזע״.

המאמץ השתלם – התוצאה משובחת, אך חייבים לומר שיש בה מספר פגמים גם אם שופטים אותה כמונולוג דרמטי ולא כשיר. אמנם המבנה המורכב מרחיק אותו שנות אור מאותו ז׳אנר מינורי נחות, אבל יש גם טורים חריגים המחבלים בשלמותו. ״הַלֵּב הַנִּקְרָשׁ שֶׁל הַיּוֹלְדוֹת״ פואטי מדי ולא מספיק קונקרטי אך טוב עשתה ריף שמיקמה אותו בסוף הבית הראשון כדי שלפחות לא יפגע ברצף. לעומת זאת השיבוץ הזה מביאליק ״וְהַשֶּׁמֶשׁ כְּתָמוֹל שִׁלְשׁוֹם תְּשַׂחֵת זֶהֳרָהּ בְּחַלּוֹן חֲדָרֵךְ״ שגם הוא ממוקם באינטליגנטיות בסוף בית (הרביעי) מתאים יותר לשיר שהתרחשותו באוויר הפתוח ואילו כאן החלון עם השמש, כנטע זר, רק שוברים את תחושת הקירות הסוגרים על היולדת. אצל ביאליק בכלל יש מגמה לכרוך את הטבע עם הטבח (״כִּי קָרָא אֲדֹנָי לָאָבִיב וְלַטֶּבַח גַּם יָחַד״) במטרה להדגיש את הפער המורגש לפיו ״וְהִנֵּה הָאָרֶץ כְּמִנְהָגָהּ״. כל זה אינו רלוונטי למונולוג של ריף ולכן השיבוץ חורק גם אם הטור יפה כשלעצמו (התעקשות מיותרת על הומאז׳). נקודה חלשה נוספת היא כשריף מתעכבת יתר על המידה על השקרים של כל מיני מדריכים ליולדות על לידה נעימה עם פרחים ואפידורל. בכך נוסף לכאן, אולי בלי משים, ותלוי בקורא, הומור שחור, אלמנט המאפיין יותר ספוקן משירה דרמטית ואשר פוגם בחוויה הכללית.

בשיר 19 טורים (מתוך 74) הכוללים שיבוצים או פרפרזות (מבלי לכלול לקסיקון משותף של מילים בודדות בטור, כמו: קרדום או מָקום או מילים נרדפות) אך רק באחד מהם מצוטט לטור מביאליק אחד לאחד, מנהג בזוי שחוטאים בו משוררים לא פעם (למשל רות פוירשטיין בציטוטיה מהמקורות). אולם כאן בשונה מאותו מעשה פלגיאטי משהו, הטור אינו

גיא גוטמן

יום אחד ראיתי את השמש שוקעת ארבעים וארבע פעמים! נובר בחגווי כף ידי

כְּלוּם הַשֶּׁמֶשׁ רָאֲתָה אוֹתִי זוֹרֵחַ אַרְבָּעִים וְאַרְבַּע פְּעָמִים
בְּאוֹתוֹ הַיּוֹם? אֵינְךָ צוֹדֵק
שׁוֹקַעַת – הַשֶּׁמֶשׁ – וְשׁוֹקַעַת
וְהַיּוֹם –
אֵימָתַי יִכְלֶה הוּא? אֵינְךָ צוֹדֵק

כְּלוּם הַשֶּׁמֶשׁ רָאֲתָה אוֹתִי זוֹרֵחַ אַרְבָּעִים וְאַרְבַּע פְּעָמִים
בְּאוֹתוֹ הַיּוֹם?
שׁוֹקַעַת – הַשֶּׁמֶשׁ – וְשׁוֹקַעַת
וְהַיּוֹם –
אֵימָתַי יִכְלֶה הוּא?

א.
נוֹבֵר בְּחַגְוֵי כַּף יָדִי.
כֹּרַח שְׁוִיתִי תָּמִיד לְנֶגְדִּי;
קוֹ חַיִּים קְשֵׁה מֵצַח, אַב הַשֶּׁפֶךְ, פּוֹרֵץ
מִסֶּכֶר טֶלֶף חַיִּים קָטָן.

ב.
נוֹבֵר בְּחַגְוֵי כַּף יָדִי.
שׁוֹאֵף לִפְעֹר אֶת נִפְלְאוֹת הַשָּׁם.
אוּלַי בֵּינוֹת לְזֵהוּתִי יָצוּצוּ פְּרוּשִׁים וְיַחְמוּרוֹת
וְיוֹבִילוּנִי בְּמַבָּט, בְּנִיחוֹחַ מַהוּתָם?

נבלע ברצף אלא זוכה למעמד מקודש ופרשנות מחודשת: "וּמִי עוֹד כֵּאלֹהִים בָּאָרֶץ אֲשֶׁר יִשָּׂא זֹאת הַדְּמָמָה?" מיקום הטור מושלם, לא רק בסיום בית (השביעי), אלא השאלה בו נענית, במובן הדרמטי, בבכי התינוק בבית המסכם.

מכניסתה לעיר החולים ועד ליציאת הצאצא, הדוברת חווה חוויה מכוננת, שתעצב מחדש את יחסיה מול התא המשפחתי הקטן שלה. עיקר השיר מכוון לרמה הציבורית דרך האישי, תמיד דרך האישי: יש כאן כתב האשמה חריף מול מערכת הבריאות, שיצרה ערי הרגה (במובן הסמלי, בעיקר הרגשי, אם כי לא רק) מרובות זוועות (אולי ברמיזה לזירוזים הנוראיים) עם אווירה טראומטית, מטרגטת ונעדרת ולו טיפה של אמפטיות. מקום שנפשך מעונה ומצולקת בו תוך כדי שאת מוקפת באמירות שקריות כה רבות עד שאולי אנשי הצוות הרפואי בעצמם כבר מאמינים בהן...

מעצם הבאת ילד לעולם ריף עוברת בהמשך הספר לעיסוק בעברה המשפחתי ובעברה האישי המלווה אותה יום־יום. ומתוכם אנו מסיקים מדוע למשל היא מרגישה "עֲדַיִן סְחוֹרָה פְּגוּמָה" (עמ' 63). גם הפער בין הילדה השמחה שהיתה ("אֲבָל אַתְּ שְׂמֵחָה", עמ' 49) לבין מי שהיא היום מובן יותר לנוכח הצלקות שהובילו לפיקחון מנומק: מה שהיה, כנראה לא יכול להיות "וְלֹא הִבְטַחְתִּי/ שֶׁבַּבַּיִת שֶׁלִּי/ תִּהְיֶה אִמָּא שְׂמֵחָה" (עמ' 24). הספר, אם כן, מורכב מהסתכלויות קדימה ואחורה בין מי שהיתה למי שתהיה ("אֶהְיֶה חֲבֶרֶת כְּנֶסֶת", עמ' 67) מתוך ציפייה שילדיה יבקשו לתקן את טעויותיה ("אֲנִי רוֹאָה אֶת נָכְדַי הָעֲתִידִי/ נִשְׁבָּע שֶׁלֹּא לַחְזֹר/ עַל כָּל הַטָּעוּיוֹת כֻּלָּן", עמ' 22). בהקשר של נשיאת עובר, ביקור בעיר הלידה והבאת צאצא לעולם, כל החקירה הפנימית, החושפנית והבין־דורית הזאת מקבלת צידוק מוחלט, כך הוא טבעו של עולם, של כל אֵם ואָם.

שירתה של אלקס ריף מאופיינת בפואטיקה של כעס. עוד קו מחבר עם ביאליק שפרסם מחדש, וללא צנזורה, את הטקסט שלו תחת הכותרת "בעיר ההרגה (משא)" בקובץ **משירי הזעם** (1906). בריאיון על ספרה הראשון **טיפשונת משטרים: פורטרט הגירה** (פרדס, 2018) ל־7' לילות' אמרה ריף, מעט בהפרזה, ש"הספר הזה הוא כעס אחד גדול". גם בספר זה ובמונולוג זה היא תרתום אותו. ולכן בכי התינוק בבית הסוגר אינו בא ומכפר על כל העינויים שקדמו לו, לא ניתן לקבל קיטש שכזה כפשוטו. יש אולי מי שיטענו שהבכי מסמל לכל היותר את סיומו של העינוי, מעין גאולה פרטית. זו אכן פרשנות אפשרית אך חסרה. שלמות הטקסט – במיוחד לאור הטור האחרון של הבית השישי, "דָּבָר לֹא יָשׁוּב לְמַנְהָגּוֹ" – מכוונת אותנו לפרשנות הרבה יותר מעניינת: אפילו בכי של תום, אפילו בכי טהור וחף מאינטרסים, שנחמתו בכבודה מונחת (כמו גם פלא הבריאה), לא ימחה את שנעשה לה. הרי לכם סיום פסודו־נאיבי מובהק וכועס במיוחד. שום מדים ירוקים לא יסתירו את עירומו של מיון היולדות, שהאנשים המאכלסים אותו אינם אלא, לפי השיר, דמויות אנוש חלולות חסרות צלם. ולידה מוצלחת (שאולי יש לזקוף אותה לחסדי האל בלבד) אינה פוטרת אותם מאחריות כלל ועיקר. עתה משהבד האדום הונף, נגלית לכם חרב המטדורית של ריף במלוא יופייה.

◆