

הראייה, היה החוש הדומיננטי. הם מציירים עולם אחר של תחושות והוויות אשר אינן מתוכות על ידי מחסומים של היגיון חברתי. עולם, שבו הקשר בין המתרחש לבין המורגש אינו מותנה במחשבות ותבניות קודמות. הפתיחה הזו הייתה על מנת להבהיר את התרשמותי משיריו של אבי. הוא לקח אותי יד ביד, באופן ברור ומפורש, אל עולם של צלילים וקולות אשר אני אינני רגיל לשמוע. עולם עם כללים והרגלים אחרים, שבו כל המחוות אינן על טהרת תנועות ידיים וצורות שפתיים – אלא גובה צלילים ותנודות הקול. הרובד השני שלוקח אותי אבי בשיריו הוא הרובד העמוק יותר שבו האוזניים, כחוש הדומיננטי, משמיעות לנו מסרים וסיפורים המתווכים דרך החושים האחרים. המשחק המוזר שמצאתי בין החושים, ספק תחרות ספק דומיננטיות, נדמה לי כמו ערבוב שלהם לכדי בליל רגשות וחלומות.

*בגודל טבעי החלומות שלך היו לצפופים
כי אין נוף לשמיעה. טעם ההרכב המוזיקלי
מצטמצם
לאהבה אישית.
כמו עין קלועה בשדות הראייה
דיסק השמע נע על מסלול של רצועה
שרוטה (עמ' 15)*

קשה יהיה לי לומר מהו הסיפור ומיין הדמויות שדרכן מספר לנו המשורר את סיפורו ואת משנתו. אך דבר אחד אשר חוזר בשיריו הוא פנייתו אל אישה אלמונית. בשירים רבים, כמו בשיר שצינתי, הוא פונה אל דמות נשית ואלמונית אשר מקשיבה בתשומת לב ואינה עונה. חשתי כאילו אני נשאב למערבולת היחסים והדיאלוגים הרבים בין הדובר בשירים לבין אותה האישה האלמונית. חשתי כיצד היא יושבת עם רגליים משוכלות ומאזינה בקשב רב לו – למשורר. זה המוצף ברגשות החייבים לפרוץ החוצה, זה שמנסה בדרכים אין סוף להביע את אשר על לבו אך אינו מצליח, זה שממשיך לנסות ולהתעקש, גם אם אין תשובה מהצד השני. ובתוך המחמאות הרבות מסתתר גם כעס, מרמור מסוים, אשר בשיר מסוים בצבץ באופן שאינו מטיל ספק בדבר הקיפאון שאליו הגיעו השניים. "כקלידי פסנתר היא מנגנת סולו / את מרש העצב. / ויודעת את תני הכנף בקצב

כאשר כל קובץ שירים מלוכד תחת נושא אחר כמו "מקום", "זמן" או "מסע". אני פירשתי את הבחירה שלו בשמות השונים כחלק מהמסרים אשר הוא רוצה לספר לי, כל מסר מזווית אחרת בעולמו. כשסיפר לי על "מסע", לדוגמה, הרגשתי כי הוא נתן לי טעימה מפיו של איש זקן וחכם, המלמד אותי על החיים דרך ניסיונו הטוב וגם המר. הוא מספר על דרכים שונות להתנהגות, מטיל ספק בדת ואף שואל שאלות קשות, מלוות בתיאורים חיים של המוות.

"דומה, ההפלגה הזאת נמשכת עד אין קץ.
/ בזקנינו זרקה שיבה, חביות מיי-השתיה /
סופן להתרוקן ובבשר המלוח תפשה / רימה.
מזה זמן איננו זוכרים בבירור / את היעד /
את היעד, התכנון המפרט בראשית המסע,
הבטחות הגמול, החלומות / השיגאים" (עמ' 58).

כפי שפתחתי בתיאור העטיפה, אסיים בהתייחסות למאפיין האחרון אשר אני ראייתו אותו כחלק ממבנה שיריו של משה – הים. משה בחר לבנות את שיריו כמשפטים הנקטעים באמצע, אבל חוץ מבשיר אחד הם מסתיימים בנקודה. מבחינה סימבולית, כך ניתן לראות את המשכיותו של הים אשר לעתים אינו ברור: מתחיל ביבשת אחת ומסתיים באחרת – כפי שכל השירים, חוץ מאחד, מסתיימים בנקודה. השיר אשר נשאר פתוח נקרא "זקנה", ובהחלט ישנה עוצמה רבה לסמליות שנותרה פה פתוחה. ■



שבלול העצב השמיני

אבי אליאס. שבלול העצב השמיני.
שירה. הוצאת קשב לשירה. 2011.

הוגי דעות, יוצרים ואמנים רבים, מנסים להבין כיצד היה נראה עולמנו אם השמיעה, ולא

לירן שמרז

6 ביקורות ממוקדות



בשבח השנאה

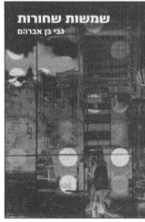
משה דור.

בשבח השנאה. שירה.

הוצאת הקיבוץ המאוחד. 2011.

קיים הביטוי "לא לשפוט ספר לפי העטיפה", אבל אף אחד לא אמר בביטוי לא להתייחס לעטיפה. אני מצאתי משמעות מיוחדת בעטיפתו של קובץ השירים, עטיפה המאגדת בתוכה את האלמנטים העיקריים מהספר. ועל העטיפה מצוירים איש ואישה באמצע צעד ריקודים – לובשים בגדי ים ולרגליהם סנפירים. באופק הים כמתוך צילום ובין הזוג לים עומד עץ תפוזים בתוך קערה חומה וגדולה, כאשר שורשיו של העץ אינם נוגעים באדמת הים הבתולית. על קערת העץ מונח גלגל הצלה ירוק-צהוב, אשר ככל הנראה הניח אותו הגבר הרוקד, מאחר שיש גם גלגל הצלה באדום ולבן על האישה שאָתו. הזוג רוקד על מקטע קטן של מרצפות, מחזיקים יחדיו מטרייה ועל הקרקע, לא רחוק מצלם – כדור ים גדול, ומכוננית משחק קטנה.

טרחתי בתיאור גדוש זה לתאר את העטיפה לא מתוך כמיהה לטיפוח היצר הציורי שבי, אלה מפני שהיא מגלמת באמת ובתמים את אשר בתוך הספר. תמונת השער של קובץ השירים היא לטעמי תמונת השירים עצמם. מצאתי בשיריו את ההתמסרות המוחלטת לתשוקה שראיתי בעיני הדמויות הרוקדות, את הגיחוך שלהן לרקוד עם בגדי ים וגלגלי הצלה, את הביקורת שלו על הלאומיות הישראלית בדמות עץ התפוזים הכלוא בתוך הקערה החומה, ואפילו את המציאות התל-אביבית המצומצמת בדמות מכוננית הצעצוע. משה אף בחר לחלק את הספר לפרקים,



משמות שחורות

גבי בן-אברהם.
משמות שחורות.

שירה ופרוזה. הוצאת גוונים. 2011.

הכותבת לוקחת אותי אל מקומות אחרים, חלקם אמיתיים חלקם בדויים, ודרכם מנסה לספר לי סיפור כלשהו. מצאתי כי המקומות הם בעלי משמעות לא פחות מהדמויות, והם הרבה יותר מרקע או סיפור מסגרת – כאילו המקומות הן דמויות בפני עצמן. לעתים המקומות והדמויות ברורים ומוכרים, כמו יפו או תל-אביב, ולעתים הם עמומים כמו פסל מתעתע אפוף ערפל – נראה ולא נראה לעין. לעיתים אתה משוכנע כי אתה יודע מהו הפסל, ואתה רואה ראש וידיים, ולעיתים הכול נראה מטושטש כאילו לקוח מציור סוראליסטי. המסתוריות שבדמויותיה וחיפושיהן במקומות השונים כאילו מרמזים על זיכרונות ילדות מוכרים אבל חמקמקים.

נערה על נדנדה

אפופת אור.

חברותיה מוחאות לה כף,

והיא שקועה,

מרוחקת,

במחוזות ילדותה

שם טווסים תלויים במהופך.

"נערה על נדנדה" – עמ' 52

הערפל המתעתע אשר עוטף את הדמויות והמקומות נדמה כאילו הוא עשוי עצבות נוגה. בפעמים מסוימות מסופר על דמויות אבודות, מבולבלות, המבקשות את דרכן. פעמים אחרות ישנם געגועים עמוקים אל אנשים מהעבר או ממקומות רחוקים. השתיקות אשר הרבה פעמים מלוות את הדמויות, לעתים אף באנונימיות, מצטיירות כתמימות מראה אל מול עולם פיקח ומאיים. הדמויות המסתוריות, בין אם זהו הומלס מבולבל או

מתוך "יש מאין", עמ' 14: אלו 3 בתים מתוך 11, אשר בין השניים הראשונים שכתבתי לאחרון מפריד בית נוסף שבחרתי להשמיטו. שיריו בנויים כבתים נפרדים הקשורים זה לזה בצורה רעיונית. המסעות והתהליכים אשר חווים עם קריאת השירים מובעים על ידי הליניאריות שבשיריו, אשר לטעמי חופנת בתוכה שני אלמנטים שונים. האחד הוא האופן ההיסטורי, לעיתים ביוגרפי, של הדמויות וחייהם. לעתים על ידי דיבור אל מאזין אנונימי, לעתים על ידי סיפור חייהן ממבט ראשון. השני הוא פרדוקס הפירוק שניתן לעשות לשירים השונים. מצד אחד ניתן לקרוא את הבתים השונים בנפרד, מצד שני הם חלק ממכלול ואינם עומדים בזכות עצמם. אבל גם המכלול הזה לא מושלם, והשיר הוא חלק ממכלול שירים שגם הם חלק יחיד מתוך פסיפס גדול יותר. וכך זה ממשיך, אף על פי הסתירה לכאורה.

אם הייתי מסתכל על 3 בתים מתוך כל המכלול, עדיין הייתי מבין דבר מה למרות שהייתי מתקשה להבין את ההקשר לזמן והמקום. וכך, ככל שאחבר עוד בתים, תתחבר היצירה לכדי שזירה רעיונית של מאורעות קשורים עם התחלה וסוף. אך גם ההתחלה והסוף הללו הם חלק מתהליך יותר כללי וגדול, וכאילו מבקשים לפרוץ את גבולות הנייר ולהעניק לקורא את כל המידע, הסיפור כולו, ורק שיידע – אך כמו בחיים, כך בשירים, שאי אפשר לדעת ולראות הכול.

מה שהתברר

כבעל ערך

נתן בחנם

שמלה פרחונית ופה מברך

הם לבו של הווגו

המיוחל

אין נקודה בסוף, ויש לקורא רק להניח את המשך סיפור האהבה מעבר לשיא אשר אני ראתי בו תנועה. ואולי רצה משה להעביר לנו מסר נסתר בדבר תחילתו של דבר מה וסיומו, ושאלף להותיר אותנו בשאלה: ייתכן שבסך הכול אנחנו קובעים מהי ההתחלה ומהו הסוף? ואולי אם הטבע היה קובע זאת במקומנו, הכול היה נראה אחרת. ■

/ יקוד תף המחט / בתפר תעלת שמע. / ולקול שירת לחן הדבורה / טרם העקיצה" (עמ' 19).

וכל אשר נותר לשאול הוא – מהי העקיצה? ■



ארבעים על האדמה

משה אוחיון.

ארבעים על האדמה.

שירה. הוצאת קשב לשירה. 2011.

ב"ארבעים על האדמה" מצאתי עצמי מסתכל על קטעי זמן עלילתיים בתוך תהליך גדול וכולל, כאילו ישנו רצף מסוים בחייהן של הדמויות. משה בחר קטע מסוים, מסיבות מהותיות או אקראיות, והביא לנו אותו. אך הקטע הזה אינו תמונה דוממת אלא תהליך, מסע מסוים, שבו הדמות מתקדמת, חושבת, מחליטה – והקורא אתה. לא ראיתי ציורים, ראיתי אנשים. לא קראתי פסלים ובובות באמצע אירוע רומנטי או טראומטי, אלא קראתי את האירוע עצמו והסתקרנתי, יחד אתן, על המתרחש ועל ההשפעות שלו בעתיד.

הוא סיפר

שעזב את בית הוריו

לשמש בין גלילי הבד

בכרך הגדול

כבר את המנוחות

במרתף הסחורות הריק –

החרות הטובה

מתחת לשביל

מריטת העופות

כך התחיל השיר, ובהמשכו:

לימים, היה הראשון שרכך

את זעפו של בעל התוכחה

מעבדת התיקונים