

גיא פרל: על 2

"חרישיות כנפיו בחלוני"

ענת שרון-בלייס: צדו של המרחק, הוצאת קשב לשירה 2013, עמ' 68

כבר בקריאה ראשונה בספר *צדו של המרחק*, משכו אותי שני השירים המוקדשים לאשת לוט (עמ' 29-30) אל תוכם בחבלי קסם. אשת לוט נתפסה בעיני כדמות משנית, חלשה ואימפולסיבית, שהפכה לדמות אילמת ופסיבית, והנה שני שירים עזי מבע הממיסים את המלח וחושפים רבדים בדמותה שלפני ואחרי שקפאה על מקומה. בהמשך, הבנתי כי שני השירים, הנפלאים בעיני, יוצרים פתח כניסה אל הספר כולו. שני השירים שנכתבו מפיה של אשת לוט קשורים זה בזה ומשלימים זה את זה. הראשון מתאר את הדינמיקה היסודית של הפיכת עולם פנימי עשיר וסוער לגרגרי מלח, והשני מרחיב את היריעה אל ההקשר הווגי שבו התקיימה. אתייחס עתה אל שני השירים.

אשת לוט (1)

"גרגרי המלח הצטברו בתוכי/ הכינו את תנועת עיני שנה אחר שנה, כמו תרגיל, השמים מעלי האדמה/ חייבת הייתי לעצור, להסתובב, חייבת הייתי לאפשר לכל המלח הזה/ צורה, גוף/ זכרון."



ענת שרון-בלייס | צדו של המרחק

אשת לוט כמעט ואינה נזכרת בסיפור המקראי וכחלק מצמצומה אף שמה אינו נמסר. במדרש מאוחר נמסר כי שמה היה עירית. כל שמסופר על נסיבות הפיכתה לנציב מלח הוא "ותבט אשתו מאחריו ותהי לנציב מלח" (בראשית יט כו). שלא כמו שרון-בלייס, פרשני המקרא המוקדמים לא העמיקו חקור במניעים שהובילו להפנות מבט אל העיר הנחרבת. חלקם פירשו את הפיכתה לנציב מלח כעונש. רש"י סבר כי נענשה על קמזנותה בשעת אירוח המלאכים - "במלח מעטה ובמלח לקתה". הכלי יקר סבור כי דאגה לממונה ולכתובתה אחרי מותו של לוט ("ותבט אחרי"). פרשנים אחרים נמנעו אמנם מביקורת, אך לא ניסו להבין את דמותה לעומקה. ספורנו סבור כי התעכבה ולכן דבקה בה הרעה. רק אצל הרמב"ן מצאתי פירוש אמפתי - "נכמרו רחמיה על בנותיה הנשואות בסדום והביטה לאחריה לראות אם הולכות הן אחריה וראתה אחורי השכינה ונעשית נציב מלח".

שרון-בלייס בשירה 'אשת לוט (1)' מציעה התבוננות אחרת לגמרי - אשת לוט שבשיר היא בעלת עולם פנימי עשיר, והפניית מבטה אל העיר היא שיאו של תהליך פנימי מתמשך. טיבו של התהליך אינו מפורש, ויובהר יותר בשיר 'אשת לוט (2)', אך מרחק לחשוב מחדש על אשה שהמקרא אינו מזכיר אפילו בשמה, ובוודאי שאינו מתייחס לעולמה הרגשי, כעל אשה הנענית לקול פנימי המבקש לבוא לירי ביטוי. עוד לפני הפיכתה לנציב מלח, היתה עירית אשה מושתקת - הן מצד הסיפור המקראי, ייתכן שגם מצדו של לוט (והרבר עולה מן הסיפור המקראי העומד במרכזו של השיר השני) ואף מצד עצמה. הפיכתה למלח יכולה להיתפס כהנצחתה של השתקה זו, אך השיר מציע פרשנות חדשה ומרתקת - נציב המלח נותן צורה, גוף וזיכרון לכל מה שנצבר בה, ולפיכך מפר את שתיקתה.

אשת לוט (2)

"אתה זוכר איך נלפתנו זה בזה?/ ואחר כך הצעת את בנותינו להמון הזועם./ לנגד עיניך עמד אז שלומם של האורחים./ עשו להן כטוב בעיניכם" הוספת ואמרת, ואנחנו היינו, זה בזה, זעתי כבר מלוחה, הגוף דרש עוד...// "אף פעם לא מצאתי את הרגע המתאים לומר לך, שאני אוהב אותך. את יותר מדי דחוסה"// כמה טוב יש בעינים, שעה שהן מביטות לאחור/ לבי נדם או, עכשו הוא שב ופועם".

בשיר 'אשת לוט (2)' נעשה צעד נוסף, והמשוררת, מתוך נפשה של אשת לוט, מבקשת להתמודד עם האירועים שקדמו למנוסה מסדום, ולמערכת היחסים הווגיים. בבית הראשון מזכירה עירית אירוע קשה שהתרחש זמן קצר לפני חורבן העיר: לוט אירח בביתו את שני המלאכים המבשרים וכאשר דרשו אנשי סדום כי יוציאם לרחוב ויפקירם לאונס, מציע לוט למסור לירי ההמון את בנותיו הבתולות כתחליף: "... רק לאנשים האלה אל תעשו דבר כי על כן באו בצל קודתי" (בראשית יט ח). הסיפור המקראי אינו מזכיר כלל את אמן של הבנות, ואין לדעת מה היתה תגובתה באותם רגעים. גם בשיר זה נכנסת שרון-בלייס בעורה ובקולה של אשת לוט, וחושפת תמונה מורכבת ומרתקת. הבית הראשון מעלה סיטואציה רגשית טעונה בקונפליקט בלתי נסבל: השניים לפותים זה בזה בנפש ובגוף - עירית אוהבת בכל לבה את האיש שלפתע מציע את בנותיהם להמון. הבית השני אינו המשכו של הראשון ונוצרת תחושה של קיטוע. על פי פרשנותי, אשת לוט לא עמדה ברגשות הסוערים והסותרים שהציפו אותה, ותהליך דחיסה רגשית שתחילתו ככל הנראה קודם לכן (כנרמז בשיר הראשון, והמיוצג כהצטברות המלח) - מגיע לשיאו. הקונפליקט החריף שבין האהבה לאישה, לבין הקושי לשתוק נוכח היבטים בהתנהגות, מסתיים בקריסה דיסוציאטיבית פנימה. הן הקונפליקט והן ההתאבנות ההולכת וקרבנה מתוארים בשיר בתמציתיות חריפה: "זעתי כבר מלוחה, הגוף דרש עוד". אולם, השיר הראשון מציע הבנה עמוקה של הקריסה, לפיה יש בה הרבה מעבר לניתוק ההגנתי - זו קריסה ובה מרכיב של שימור והנכחת הקול בנסיבות שלא הותירו כל דרך אחרת. עם שוך הסערה שב לוט אל עירית המאוכנת והדחוסה, ולבה האוהב חוזר לפעום.

פרשנותה של שרון-בלייס לסיפור אשת לוט מצטרפת לפירושים מודרניים של המיתוס באוריינטציה פמיניסטית-פסיכודינמית של המיתוס. קוש-זוהר (2007) מציינת כי "קריאה מחדש של מיתוסים מכוננים (re-vision) מאפשרת קריאה אחרת, הרואה במבטה האסור של אשת לוט לאחור פעולה אמיצה של מחויבות לזיכרון העבר, התנגדות לצו פטריאכלי שרירותי הקובע את מחיקתו" (שם: עמ' 89). האקן (אצל קוש-זוהר 2007) מציעה קריאה פמיניסטית ביקורתית של סיפור לוט כמטאפורה להדרתן של נשים מעיצוב זיכרון העבר בתרבות. בדומה לפרשנות שמציעה לתפיסתי שרון-בלייס בשיר 'אשת לוט (2)', סבורה האקן כי אשת לוט מייצגת אשה מושתקת, אשר הטראומה והאובדן שחוו היא ומשפחתה נתפסים בעולם הפטריאכלי כתכנים הראויים להשתקה. בנוסף, בדומה לתפיסת ההתאבנות המופיעה בשיר הראשון כמתן גוף, צורה וזיכרון לתחושותיה של אשת לוט, והצעת הפרשנית לשיר השני, לפיה יש מרכיב של שימור והנצחה בקריסה הדיסוציאטיבית, רואה קוש-זוהר (שם) בנציב המלח דווקא עדות וזכר למראה האסור שראתה אשת לוט, מראה אשר האל, כמייצג הסדר הגברי, העדיף להרחיק - עונש קולקטיבי, רצח המונים בהם ודאי גם חפים מפשע.

הקשב הנריר שמייחדת שרון-בלייס לדמותה המושתקת והמאוכנת של אשת לוט, הנו מאפיין מרכזי של שירתה. היא קשובה לחרישי וסמוי מן העין - "קנה מדה של יונק דבש, שחרישיות כנפיו בחלוני/ היא תפלה" (עמ' 53). באמצעות הקשב המדוקדק, חושפת שרון-בלייס רבדים של רגש ורוח המתקיימים בעולם ובתוכה. דוגמאות נוספות לכך אביא מתוך המחזור היפהפה בן תשעת השירים,

- "תאר לך, אֲנַחְנוּ בְּסֶדֶךְ הַכֹּל אֲרָמוֹנוֹת שֶׁל חוֹל/ וּבְכֹל זֹאת אֲנִי עוֹטֶפֶת אֶת חֲדָרְךָ בְּאֵדִים/ לְעֵת עֶרְב/ לְהַקֵּל אֶת מְצוּקַת הַנְּשִׁימָה, וְלְעֵת בִּקְרָה/ מוֹדָה אֲנִי לְפָנֶיךָ, שֶׁהַחֲזוֹרִת נִשְׁמָתוֹ בְּחִמְלָה/ וְעֲשִׂית שְׁפָתַי רִכְה".

הַקֶּשֶׁב לְנִשְׁגַב הַצְפוֹן בְּיוֹמֵימוֹי מוֹפִיעַ גַּם בְּשִׁיר לֵאל כוֹתֶרֶת בְּעַמ' 56 - בְּרִכְבַּת מִתְל־אֲבִיב לְחִיפָה, צִדּוֹ שֶׁל הָאֵינְסוֹף/ לֹכֵד אֶת עֵינַי". הַצִּירוֹף הַרוֹמָה שֶׁאֵף נִיתֵן כֶּשֶׁם לְסִפֵּר - "צִדּוֹ שֶׁל הַמְּרַחֵק" - מוֹפִיעַ בְּשִׁיר לֵאל כוֹתֶרֶת הַחוֹתֶם אֶת הַסִּפֵּר (עַמ' 68). הַשׁוֹאָה בֵּין שְׁנֵי הַשִּׁירִים שְׁבָהֵם מוֹפִיעַ הַצִּירוֹף מְעוֹרֶרֶת אֶת הַתְּחוּשָׁה כִּי הַמְּשׁוֹרֶרֶת אֵינָה נוֹתֶרֶת מֵאֲזִינָה פְּסִיבִית - כִּפִּי שְׁבִמְחֹזֵר 'חוֹל' מוֹבִיל הַקֶּשֶׁב לְלִידָה, בְּתוֹנֵעָה שְׁבִין שְׁנֵי הַצִּירוֹפִים הַרוֹמִים הוֹפֵךְ הַקֶּשֶׁב לְנִבְיָעָה:

"מִתְּבוֹנָנָת בְּפִקְעוֹת הַכְּתָנָה הַלְּבָנוֹת// מִמְתִּינֹת שֶׁתְּבִאֵנָה הַיָּדִים/ לְקִטָּף//
 "כִּמָּה הַסְּפִקָתִי... כִּמָּה עָלַי לְהַסְפִּיק...// כִּמָּה אֵין זֶה חֲשׁוֹב/כִּלְל// שְׁקֵט/
 צִדּוֹ שֶׁל הַמְּרַחֵק נִשְׁפָּךְ מִחִיקִי".

* קוֹשֵׁז־זוּהָר, ט' (2007). לֹזְכוֹר אוֹ לְשִׁכּוּחַ: (אוֹ) פְּחִיצִיּוֹת מִמּוֹגֵדְרוֹת. תִּיאֹרִיָה וּבִיקוּרָת, 30: 89-109.

כַּנְגֵד תְּשַׁעַת חוֹדְשֵׁי הַהִירִיּוֹן - 'חוֹל' (עַמ' 13-15). הַפַּעַם, בְּמִרְכּוֹז הַהֶתְבּוֹנְנוֹת עוֹמֶרֶת הַמְּשׁוֹרֶרֶת הַנוֹשֵׂאת אֶת בְּנֵה בְּכַטְנָה, וְאֵלֶיּוֹ הִיא כּוֹתֶבֶת. הַשִּׁיר הָרֵאשׁוֹן בְּמִחְזוֹר נִפְתַּח בְּשׁוֹרֹת "תֵּאָר לְךָ, אֲנַחְנוּ בְּסֶדֶךְ הַכֹּל/ אֲרָמוֹנוֹת שֶׁל חוֹל/ רַק מְלִים סוֹכְכוֹת מְעִלֵּינוּ, כִּירִיעָה שֶׁל בֶּד בְּיוֹם לוֹהֵט". בְּתַחִילַת הַהִירִיּוֹן נוֹתֵר הַקֶּשֶׁב קְרוֹב אֶל הַגֶּשֶׁמִּי, אֶל הַחוֹל, אֶל הַמֶּלַח כְּפִשׁוּטוֹ. אוֹלָם כִּכֵּל שְׁמֵתֶקֶדֶם הַתְּהַלִּיךְ, נִהְרֹת וּמִתְפַּתְחוֹת בְּתוֹכָהּ הָאֵהָבָה וְהַקְּרוּשָׁה - "הַגּוֹף מִתְּעַגֵּל/ הַבְּרָכָה מְצוּיָה בְּסִמּוּי מִן הַעֵיִן" (שִׁיר מִס' 4). מִשִּׁיר לְשִׁיר, מִחְדוּשׁ לְחֻדוּשׁ, הוֹלֶכֶת וּמִתְאַפְּשֶׁרֶת הַכְּנִיסָה אֶל הַרְבָּדִים הַחֲבוּיִים. בְּשִׁיר מִס' 5, לְמִשְׁלַל מִתּוֹאֶרֶת תְּנוּעָתָן הַסְּמוּיָה מְעִין שֶׁל שְׁתֵּי הַתּוֹדְעוֹת זֶה אֶל עֵבֶר זֶה - לְפָנֶי הַשְּׁפָה, לְפָנֵי הַשְּׁמוֹת, לְפָנֵי הַמְּרִאוֹת, עֵינֵיךְ מְגַשְׁשׁוֹת אֶל זְכָרוֹן, כְּנַחַל/ הַהוֹלֵךְ אֶל יָם, שֶׁם אֲנִי שׁוֹחָה, סוֹפֶרֶת יָרַח וְעוֹד יָרַח עַד שִׁימְלֵאוֹ תִשְׁעָה".

בְּשִׁיר הַתְּשִׁיעִי הַהֶאֱחָרֵן חוֹתֶרֶת הַמְּשׁוֹרֶרֶת אֶל מוֹטִיב הַחוֹל, אֵךְ עֵתָה, בְּסִיּוּמוֹ שֶׁל הַתְּהַלִּיךְ, כִּפִּי שֶׁאֲצֵל עִירִית זִיהֶתָה הַמְּשׁוֹרֶרֶת אֶת פְּעִימַת הָאֵהָבָה בְּמִלַּח, הִיא מְזוּהָה אֶת פְּעִימַתָּה בְּחוֹל - "תֵּאָר לְךָ, אֲנַחְנוּ בְּסֶדֶךְ הַכֹּל אֲרָמוֹנוֹת שֶׁל חוֹל/ זֶה רַק הַלֵּב שֶׁעוֹשֶׂה אֶת הַהֶבְדָּל". בְּשִׁיר 'עוֹד חוֹל' (עַמ' 17) שְׁנִכְתַּב אַחֲרֵי הַלִּידָה, חוֹתֶרֶת שְׁרוֹן-בְּלִיִּים לְהַקְשִׁיב לְפִלֵּא הַנַּחֲשֵׁף בְּגִשְׁמֵי הַיּוֹמִיּוּמִי