

גיא פרל: על 2

"עכשיו אני רעב ורוח וציפור"

בפול סרלואי: בית בחיק הלילה, הוצאת אבן חושן 2013, 92 עמ'

בקריאה ראשונה, קראתי את שירי בית בחיק הלילה כתפילה, או לחש, הפועלים היישר על הלא מודע ומעודדים בו הדים נשכחים של קדושה. רק בקריאות נוספות הצלחתי לחבר מילים לתחושות, וגם עתה אני חש כי חלקים נרחבים מן הספר נועדו להישאר בלתי מפורענים על ידי המודעות. כתפילות רבות, ספוגה גם שירת בפל במשאלת השיבה - "קָלְנוּ נוֹלְדָנוּ שְׁבִים" (עמ' 21), "עֲכָשׁוּ נוֹתְרָה רַק הַשִּׁיבָה אֶל הַנּוֹאֵף בִּי" (עמ' 23). שירת בכל עוסקת בשיבה אל השלם, אל המואה, אל האל, אך המרחק, השבר, האפלה והפחד נוכחים בה כל העת. באופן מעורר השתאות, החשכה והשבר אינם נקח את מוצא ממנה היא מבקשת את קרבתם המוארת של השמים, אלא חלק בלתי נפרד מהתהליך - הם מותכים זה בזה.



מודרכת זו באה לידי באופן בולט בדימויי אוד-חושך ויום-לילה, בהם עושה בכל שימוש רב. פעמים רבות מופיעים האור והיום במשמעותם החיובית והמוכרת, אך מרחקים במיוחד תיאורי ההתכה בין ההפכים, בהם הופכת האפלה מרכיב בלתי נפרד מן ההתקרבות אל האור. לדוגמה - "וְהַדְּלֵקָה שְׁאֲחֵרֵי הַלֵּב / לִבְנֵי יוֹתֵר מְחֻשָּׁף לִבְנֵי יוֹתֵר מְמִים / ... / וְאַחֲרֵי הַמְּלִים חֻשָּׁף לִבְנֵי" (עמ' 9); "בְּיָמִים אֲנִי פוֹדֵסִים לְאוֹר הַחֹשֶׁךְ / נִפְרָמִים מִהוֹמֶן / כְּמוֹ נוֹפֵלֵת מֵאֲתָנִי שְׂמִיכָה שְׁחֹרְהָ" (עמ' 24); "נִטָּה בִּי אֶפֶל, הַטָּה לִּי גֵר" (עמ' 33); "בְּחֻשָּׁף הַנִּבְקָע אֶת הָאוֹר / הַמְּעֵשֶׂה" (עמ' 39), וקיימות עוד דוגמאות רבות לרוב ההתכה בין האור לחושך מאפשרת התקרבות מחדשת אל השלם, ויש לה חלק בתהליך השיבה - "אוֹלֵי יְבֹאֲנוּ בְּקוֹר / יִדְעֵנוּ סִימָנִים / בְּקוֹל הַלֵּילָה הַגּוֹעֵה, בְּגִרְנִים בְּחֶזֶק / בְּאוֹר הַמְּנוֹרָה הַשְּׂרֹפָה / הַצֵּלִים נַעֲשִׂים לְפָנִים / שְׂבִמְרָאוֹת" (עמ' 35), או "קוֹל הַנִּסְתָּר וְאוֹ פְּנִיָה / פְּרָחִים נִפְקָחִים / חֻשְׁכָה" (עמ' 72).

שיבה להתקרבות מחדשת אל השלם ררך מגע עם המרחק והשבר מובעת גם באמצעות דימויים נוספים, ביניהם סלע ומים - "כְּשֶׂאֵת לִמְדַת לְשִׁתּוֹת מְכוּס / אֲנִי מוֹצִיאָה לְךָ מִים מִן הַסֵּלַע הַמְּכֹה שְׁלִי" (עמ' 21), "צִלָּה בִּי קוֹל מוֹדַמְיָה, מְעַמְקִים, חֻצַּב מִים מִן הַצֵּעַר, אוֹב מְאֻדָּה בְּקוֹעָה" (עמ' 22); או הבכי - "אֲנִי אוֹרְצֵת בְּכִי כְּתַפְלוֹת / כְּשִׁתְּיוֹתֶיךָ שְׁלֵא נַעֲנוּ / אֶל סֵף מוֹחָקִים / מְלֻחָמָה" (עמ' 16), "וְשׁוֹב אֶלֵּי, מִכְּבִּי, עַד לְדוֹחַ / אֲתָה עוֹלָה בִּי חַי כְּאֹה, מְחֻרְבוֹת" (עמ' 36).

ציפורים וכנפי מופיעות בתשעה-עשר משירי הספר כדי להבין לעומק את משמעות סמל הציפור אצל בפל, השורתי אותו למשמעותו האוניברסלית בתרבות האנושית. מן הפרספקטיבה של הגישה היתוגיאנית, סימבוליקה אוניברסלית החוצה תקופות ותרבויות, עשויה להצביע על קיומה של שכבה קולקטיבית בלא מודע האנושי. התבוננות בסמל הציפור עשויה לשפק אוד על האופן בו נוצרים סמלים אוניברסליים - בתהליך מתמשך שבו מרכיבי המציאות החיצונית מהדהדים חויה פנימית חסרת מילים, נוצרת זיקה תודעתית בין המסמן החיצוני למסומן הפנימי. לאורך עשרות אלפי שנות תרבות אנושית יכולתן של ציפורים לנוע בין השמים לארץ הפכה אותן לסמל האוצר בתוכו את משמעותה הרוחנית והפסיכולוגית של התנועה החיבור בין הארצי לנשגב. על פי מיתוס בריאה אינדיאני, לדוגמה, צללה ציפור מים מן השמים אל קרקעית האוקיינוס העלתה ממנו כודר ברן ממנו הלכה התגבשה היבשה - הציפור היא תחוליה המקשרת שאפשרה את תחילת תהליך בריאת העולם. בתנ"ך יש ציפורים מהוות דימוי לאל, לדוגמה - "כְּצִפְרִים עֲפוֹת - בֵּן יְגוֹ יְהוָה צְבָאוֹת, עַל-יְהוֹשִׁעַם" (ישעיהו ל"א, ה'). דוגמה נוספת ניתן לראות בתחריטים אלכמיים בהם הציפור מייצגת מעורבות שמימית, על-טבעית,

בתהליכים המתוארים. יש להניח כי משחרר ההיסטוריה התרשמו בני האדם מכתנתן הייחודית של הציפורים - רגע הן חולקות עמנו את ציטונו של הגוף למגבלות הכבידה, וברגע שאחריי הן פורחות אל השמים ועלמות. בהדרגה, נוצרה זיקה תודעתית בין ציפורים לבין מה שנחווה כהיבט שאיננו פיזי של ההווה האנושית - הנשמה. במצרים העתיקה, לדוגמה, ייצגה ה'כה' - דמות ציפור שראשה אנושי את נשמת האדם, וביצירות אמנות רבות היא נראית עולה מן הגוף בעת המוות או חוזרת לבקור בקבר.

לציפורים המופיעות בשירתו של בפל משמעות סמלית דומה - הן קרובות אל הקיום הפיזי, אל המציאות, אך מצויות בויקה ושאיפה אל מה שמעבר לה, לדוגמה - "וְהָה שִׁירָה עַד פּוֹר, צְפוֹר מְאֹפֵר נִבְרָאָה" (91, 79); "עֲכָשׁוּ צִנְעוּעִים לְמַעְלָה מִן הַהָר / וְהִשְׁקֵט צְפוֹר קוֹרַעַת עֲנָנִים" (עמ' 36); "אֲנִי שֹׁבָה אֶת פְּנֵי הַמַּפְסִים / צְפוֹר פּוֹרְחַת בְּעֵינַי // הַלֵּילָה אוֹר בְּעֵרְנוּ" (עמ' 60). היות זו משמעותן הסימבולית, מביעה בכל באמצעות הציפורים גם את השבר והכאב המהווים חלק בלתי נפרד מן התנועה אל הנשגב - "הַנְּעֻב שֶׁבָּךְ רֹדַע / כִּנְף שְׂבוּרָה / אֶת טְסָה בְּכַף יָדִי / צְפוֹר אֶל חִלּוֹנוֹת סְגוּרִים" (עמ' 18); "וְלֹא יוֹנִים אֵלָּא נֶפֶשׁ / נַחֲבֹט בְּקִירוֹת" (עמ' 24); "וּבְקָר / יְלָדוֹת קְטָנוֹת עֲפוֹת כְּצִפְרִים / וְשִׁבְרִים / שְׂבָרִים / שְׂבָרִים" (עמ' 45); "יָדִים רִיקוֹת לְגֶשֶׁם / שׁוֹב נְעֻתָקָת / צְפוֹר" (עמ' 66); "אֲנִי יוֹצֵאת מְדַעְתִּי צְפוֹר אַחַר צְפוֹר / מְבַקֶּשֶׁת אֶת הַמַּעֲרָךְ / קוֹלוֹת פּוֹרְצִים" (עמ' 69).

השיר 'אשמורת רביעית' (עמ' 73), ממנו לקח שמו של הספר, עוסק באותם התהליכים ומופיעים בו הציפור, האור והחושך. השיר נפתח בשורה "וְהָ לֵילָה. עֲמַק מְרַחֵם, אֶפֶל מִיּוֹם". תהליך השיבה, לידת השלם, בנית הבית - מתחיל דווקא במעמקי החשכה המטאפיזית ותהומות האין - "אֲנִי כוֹרֵה לִי בֵּית בְּחִיק הַלֵּילָה / בְּאֵין בֵּית אַחֵר / בְּבוֹד הַרִיק שֶׁל הַבְּרִידוֹת, הַחֻשָּׁף הוּא יָדִיד / אֲנִי מְפִירָה בּוֹ אֶת פְּנֵי [...] זוֹ אֲשֻׁמְרַת רְבִיעִית. תִּינוּקוֹת חוֹלְמִים / אִמְרוֹת עוֹרוֹת מְלֻחוֹת אֶת קִירוֹת הַבַּיִת / מְצִיחוֹת בְּרִגְלֵי יוֹחֵף / אֶת גְּבֹלוֹתָיו: / בְּהַמְשֻׁכוֹ שֶׁל הַשִּׁיר מוֹפִיעָה שׁוֹב הַצִּיפּוֹר כְּמִיּוֹצֵאת אֶת הַכְּמִיּוּהָ אֶל הַשֵּׁלֶם" "בְּאֵין חִלּוֹמוֹת אֵיךְ תְּבֹא שְׁנָה / אֵיךְ יִבְקָעוּ כְּנָפִים לְתַפְלוֹתֵי" השיר מסתיים בבית המהווה דוגמה נפלאה לתהליך התכת האור והחושך - "עוֹדֵי רֹדַע, רִבֵּק בְּבִגְדֵי / כְּתֵב יָדִי צִלְקוֹת מִן הַלֵּבְנִי / אֲנִי מְטִילָאָה פְּתִמִּים שֶׁל אוֹר / בְּשִׁמְלַת הַחֹשֶׁךְ" (עמ' 74).

"התקן תוך נפשי"

שגית ארבל-אלון: מחוך למעגל, הוצאת כרמל 2013, 89 עמ'



השיר הראשון בספר ביכוריה של ארבל-אלון מסתיים בשורה - "חודר בפטן / לכתב ממנו / שירה" (עמ' 7). רוב שירי הספר השותפים מתוך החוה, עוסקים בניסיון ליצור קשר, מגע, קרבה ומשמעות אל מול מרחק, כאב וחידלון - עם בני משפחתה, מטופלותיה ובאחד השירים אף עם רופא פלסטיני עמית. רבים משירי הספר הנם שירי אהבה לגבר, וניכר כי אף באמצעות האהבה היא מבקשת למלא את החוה, לאחות את הפצע, לרפא ולהליד חיים, אך כגדל הצורך באהבה מרפאת שכזו, גדל הכאב הכרוך בה - אֲתָה חַי וְבוֹעֵט בְּתוֹכִי כְּכָר שְׁנַיִם / שֵׁט בְּמוֹבָן מְאֻלֵּו / מְהַדֵּק אֶת כַּף יָדְךָ / עַל חִמֵּל הַשְּׂבָר / הַמְּשֻׁלָּף בִּינֵינוּ רִגְשׁוֹת // סוּגֵר לְתַקוּפוֹת אֲרֻכוֹת מְאֻדָּה נִשְׁמֵת / אֶת אֶסְפֶּקֶת הַחַיּוֹת הַזֵּה" (עמ' 44), או "אֲרֻךְ חַיִּי / פְּרוּחַ לְכָף הָאוֹהֵב // נְאֻה / שְׂמִי סְפוּרִים" (עמ' 82).

היבט מרפא ומחיה זה של האהבה, מוסיף אל המימד הבין אישי הרחי תשוקה, חושניות ורגש, הנוכח אף הוא ברבים מן השירים, גם מימד פנימי והתפתחותי - "בְּרִיסְקִטְרִיּוֹת, כְּמוֹ הַתְּקֵן תוֹךְ נַפְשִׁי / אֲתָה חִקְעָה בְּעֵלִית לְבִי / חוֹדֵר עֲמַק יוֹתֵר וְיוֹתֵר / עִם כָּל / הַתְּכַרְצוֹת שֶׁל הַלֵּב" (עמ' 55). בשיר זה כרבים משירי האהבה בספר, תנועתה המעוררת של האהבה מתוארת כתנועה פנימית. תנועת