"ליילד את תהומות הנפש"

דיון בשירתה של אסתר זילבר-ויתקון

זיוה פלדמן

בָּרוּךְ שֶׁעָשַׂנִי אִשָּׁה
שֶׁאֲנִי אֲדָמָה וְאָדָם,
וְצֶלַע רַכָּה...

אסתר ראב

בתקופה האחרונה נוצרה הפרדה בין שירת נשים לשירת גברים. הפרדה זו אינה אפשרית מאחר שמדובר במעשה אמנות וביצירה, ויצירה היא יצירה באשר היא. יחד עם זאת, לא ניתן להתעלם ממהותה של אישה כיוצרת, או מהותו של גבר כיוצר, אשר כל אחד מהם מבטא את קיומו הייחודי בעזרת היצֶר ומלאכת היצירה. הן נשים והן גברים מזוהים בשירתם עם מקום. נראה זאת בדברי טשרניחובסקי, האומר "האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו". אולם קשר של אישה-יוצרת עם מקום שונֶה, משום שהיא מזוהה, מבחינה ארכיטיפית, מעצם מהותה כאֵם, עם האדמה. ברלוביץ[1] מביאה את דברי שטיין לגבי הקשר שבין אם לאדמה בתרבויות שונות: "באמנות ובמנהגים של עמים שונים יש ערך רב למושג אמהות הארץ. כלומר, הארץ מתוארת כאם רחמנייה המכלכלת ומפרנסת את ילדיה. במושג זה משתקפת גם אהבת האדם והתמכרותו לארץ יולדתו... אהבה שיש בה מגעגועי הבן על האם". אנלוגיה זו שבין אישה לאדמה, משליכה על יצירתה של אישה הנותנת ביטוי לכך.

יצירתה של ויתקון אינה שירה פמיניסטית. זו שירת אישה המדגישה את נשיותה, כשם שאומר מנדלי מוכר ספרים: "**אישה, אף-על-פי שאשת חיל היא, סוף-סוף אינה אלא אישה**". מכאן שדיון זה ביצירתה של ויתקון, יִפנה לביטוי המהות הנשית ביצירתה. שירת ויתקון נמצאת בנוף השומרוני שהוא "תבנית נוף מולדתה". שירתה מבטאת את עוצמתה של האישה וחולשתה, לכן אין זו שירה לוחמת אלא מגוננת, כשם שאומרת ויתקון: "דַּע שֶׁאֵין בִּי עוֹד כֹּחַ לְהַחְזִיק / בְּעֶמְדַּת כֹּחַ...רַק חֲבָלֵי לֵדָה אוֹחֲזִים בִּי בִּתְשׁוּבָה, / יוֹנֵק רַךְ וּוָרֹד, בְּשַׁחַר נְעוּרָיו, הַיִזְכֶּה?... הַאָבוֹאָה שֶׁעָרֶיךָ כִּי פָּנָה הַיּוֹם".[2] ביטוי דומה לכך נמצא בשיר "מלות השיר":

מִלּוֹת הַשִּׁיר הֵן נִסָּיוֹן נוֹאָל, חָכָם לְעִתִּים
לְיַלֵּד אֶת תְּהוֹמוֹת הַנֶּפֶשׁ הָאוֹצֶרֶת בְּרַחְמָהּ
אֲרוֹזִיָּה מִדְּבָרִית, קוֹנְגְלוֹמֶרַט נְחָלִים, מְאֻבָּנִים
פְּרֵה-הִיסְטוֹרִיִּים
רָקָב אוֹרְגָנִי, עַקְרַבִּים, נְחָשִׁים וַאֲשָׁלִים קְשֵׁי יוֹם הַיּוֹדְעִים אֶת שְׁעַת מוֹתָם,
בְּסוֹפוֹ שֶׁל דָּבָר רוּחוֹת הַנֶּגֶב לֹא מַשְׁאִירוֹת עֲקֵבוֹת, לֹא מַשְׁאִירוֹת,
לָכֵן הַמִּלִּים הָעֲיֵפוֹת שֶׁשְּׁנָתָן נוֹדֶדֶת, עֲיֵפוֹת כָּל כָּךְ, לְעִתִּים
שְׁקוּפוֹת, לְעִתִּים אֲטוּמוֹת, כְּבָר זָרְקָה שֵׁיבָה בִּשְׂעָרָן,
חוּשָׁנְיוּתָן מְפֻקְפֶּקֶת, שִׁנֵּיהֶן תּוֹתָבוֹת, מִתְעַקְּשׁוֹת מְאֹד
מִתְעַקְּשׁוֹת מְאֹד לְיַלֵּד אֶת חִידַת קִיּוּמָן.

"מלות השיר" שם, עמ' 14

כותרת השיר מעידה על תוכנו העוסק בשירה. שירתה של ויתקון פונה בעיקרה לאישה, בארוטיקה סמויה, ולאישה כנושאת ברחמה את ילדה. כך נוצרת תקבולת דינמית בין מהותו של השיר ומהותה הנשית והאמהית של הדוברת השירית. הילד החבוי ברחמה של אישה מקביל ל"תהומות הנפש" משם דולֶה האני-השרה את "מִלות השיר". "תהומות נפש" אלה מקבילים גם לנוף ההופך לחלק אינטגרלי לשירה ולרחם, משום ההקבלה שנוצרת בין מה

ד"ר **זיוה פלדמן** מלמדת ספרות ואמנות במכללת יהודה ושומרון.

[1] ברלוביץ יפה, "לקרוא את ירושלים כטקסט נשי", מתוך "אישה בי־רושלים", אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ב. מת־ייחסת במאמרה למנחם שטיין "אמא אדמה בספרות העברית העתי־קה", תרביץ, טבת תר־צ"ח, ספר ב' עמ' 257.

[2] אסתר זילבר ויתקון, "בקשה", בקובץ "חלון נבו", הוצאת עקד, 1990, עמ' 15.

שנמצא במִדבר, על כל מורכבותו. המִדבר הוא הווה ועבר, מציאות של הרס, שינויים ועבר של "מאובנים פרה-היסטוריים". אמנם ויתקון כותבת גם שירה פוליטית המביעה את כאבה לארץ הזאת, ושירתה הפוליטית יוצרת גם היא קשר בין אדמה לרחם ותשוקה יצרית מאופקת. אולם שיר זה אינו יכול להיכלל בקטגוריה של שיר פוליטי, למרות האירוניה המוסווית ברמיזה ל"רוחות הנגב" ו"רקב אורגני". ניתן לומר שניכרת כאן "טביעת האצבעות" של האני-היוצרת או האני-השרה המשתמעת. הולצמן[3] מוצא בשירתה "...זיקה חושנית-רומנטית לנוף ולמרחב, שהומים בהם זיכרונות עבר קרובים ורחוקים, אישיים ולאומיים". ויתקון מחפשת אחר "חידת היקום", מה שהוא מהות האמנות, אשר כל אמן מנסה בדרכו שלו להביע. מילים בהקשרן יוצרות את אשר יוצר האמן בעזרת מכחול, קו וצבע. היצירה, על-פי ויתקון, מקבילה לעוּבר הצומח ברחם, וזו "חידת היקום" שלה. המילים הן כלי הביטוי להבנת חידה זו, כאשר ברדיפה אחר המילה הנכונה, יש והעייפות משתלטת. כך מקבלות המילים משמעות מטונימית למהות הקיומית של האני-השרה. תהייה על סוד הקיום נמצא גם בשיר "מבעד" (שם, 6) שבו היא אומרת:

[...]
וְהַבְּרִיאָה אֵין לָהּ אֶלָּא
הִיא עַצְמָהּ, כְּשֶׁיּוֹרֵד הַמָּטָר וּבָא בָּהּ,
תּוֹהָה עַל סוֹד קִיּוּמָהּ,
קַשּׁוּבָה, אוּלַי יָבוֹא הַמְבַשֵּׂר.

שיר זה יוצר הקבלות דינמיות שבין טבע, ארוטיקה, בֵּיתה של אישה ובריאה. בית במשמעותו הצרה הוא מקום מגורים, אולם הוא בעיקרו מקום מרכזי בחיי האדם. אישה הפונה ביצירתה לבית, יוצרת מקום המחפש זהות. Bachelard[4] טוען: "...הבית הוא אחד הכוחות הגדולים ביותר אשר יוצר איחוד שבין המחשבות, הזיכרונות, והחלומות של המין האנושי". הבית הוא הגוף והנשמה והוא מילתו הראשונה של האדם. מקום הוא ביטוי למרחב פיזי והוא גם "מקום" ככינוי לאלוקות. Space פירושו מרחב ו-Species פירושו המין האנושי, זהו משחק של הבחנה פנומנולוגית בין נשיות כ"מרחב" וכ"הולדה", לבין גבריות כזמן וכהתהוות.[5] לכן בדברים "הַבָּתִּים כּוֹנְסִים חֹם אֱנוֹשׁ,/ עוֹשֶׂה חֶשְׁבּוֹן נֶפֶשׁ/ אוּלַי חוֹמֵד תַּפּוּדִים", בא לידי ביטוי הקשר שבין בית ואישה על כל מורכבותו. מורכבות שהיא בין חשבון נפש ביחסי אנוש לבין יצֶר הבא לידי ביטוי ב"חמדת התפודים". מרחבה של האני-השרה הוא ביתה וגם נוף קיומה, שהוא חלק אינטגרלי ממהות שירתה, לכן "מִבַּעַד לַזְּכוּת הַנִּקְצֶצֶת/ הַבְּרוֹשִׁים שׁוֹמְרֵי סַף בּוֹדְדִים..."

כוחה של האישה בחולשתה, שבעזרתה מנהלת היא הלכות ביתה. משום ש"חולשה" זו אינה מונעת ממנה לנהל את ביתה, לגדל את ילדיה ולעשות כל הזמן חשבון נפש. דברים אלה באים לידי ביטוי בשיר "בובה". שיר הבנוי על מערכת ניגודים שבין חולשתה של הבובה לבין "לִבָּהּ גָּבִישׁ יוֹקֵד". לבובת תיאטרון אין תודעה, אלא של מפעילהּ המניע אותה. גביש הוא זכוכית בדולח יקרה וזכה ביותר, קריסטל. קיומיות האני-השרה היא בין פרכוסה הלא-רצוני וחולשתה של הבובה, לבין לִבהּ שהוא גביש יוקד.

בֵּבַת תֵּאַטְרוֹן
מְפַרְכֶּסֶת
וְהַקָּהָל חוֹשֵׁף שִׁנַּיִם צְהֻבּוֹת.
עֵינַיִם יְגֵעוֹת שֶׁהַשֶּׁמֶשׁ שָׁקְעָה בָּהֶן
לִפְנֵי יוֹבֵל שָׁנִים,
נִזְרָקוֹת כְּכַדּוּרִים מְנֻפָּצִים
עַל גֻּוָּהּ.

מֻטֶּלֶת שְׁמוּטַת אֵיבָרִים
מֵאֲחוֹרֵי הַפַּרְגּוֹד.
הֵן רָצְתָה לְטִיפּוֹת בָּרִיסִים,
נְשִׁיקַת אִישׁוֹן בְּאִישׁוֹן,
שֶׁגּוּפָהּ גָּבִישׁ יוֹקֵד
וּבוֹ הָעוֹלָם רִקּוּעַ שׁוֹקֵט.
הֵם לֹא יָדְעוּ שֶׁאֵינָהּ אַךְ בֵּבָה,
עַל כֵּן אֶצְבָּעוֹת שָׁלְחוּ לְחָמְסָהּ.

בֵּבַת תֵּאַטְרוֹן מְפַרְכֶּסֶת
וְלִבָּהּ גָּבִישׁ יוֹקֵד. (בובה, שם, 24)

מול בובה זו קהל ה"חושף שיניים צהובות" מאיימות, כנאמר "והיו צהובים זה לזה", מה שמעיד על ניכור וחוסר תקשורת. גם העיניים יגעות ללא כל אור, ללא כל תקווה. קהל עוין זה יכול להיות החוץ המאיים על האישה, הרואה בה בובה ללא תודעה אשר ניתן לעשות בה ללא רצונה; או פנייה אל בני-ביתה אשר מהם מבקשת היא רק מילה טובה ולטיפה שיש בה אמפתיה. הטור "שֶׁגּוּפָהּ גָּבִישׁ יוֹקֵד" יוצר מוקד קינטי בשיר, בין חולשתה של הבובה לבין עוצמתה. שכן גופה הוא גביש יוקד וכן לִבה, העומדים בניגוד ל"מֻטֶּלֶת שְׁמוּטַת אֵיבָרִים". בשיר זה באה לידי ביטוי ראייה מפוכחת של המציאות בעזרת הבובה כאנלוגיה וכמטפורה לקיום הנשי בעולם הגברי. גם רביקוביץ יוצרת אנלוגיה למציאות הנשית בעזרת הבובה באומרה: "בַּלַּיְלָה הַזֶּה הָיִיתִי בֵּבָה מְמֻכָּנֶת... וְאַחַר כָּךְ שַׁבְתִּי לִהְיוֹת בֵּבָה מְתֻקָּנֶת..."[6] זו שירה נשית המבטאת את קיומיות האישה על כל מורכבותה. האני-השרה מבטאת לא רק את חולשתה מול החברה, אלא גם מול הטבע, כשהיא עורכת תחרות עם עטלף על תאנה בשלה. באמירה פשוטה זו נוצרת היפוגרמה, בעזרת תהליך הקריאה, היוצרת פנייה אל האישה הקמאית הנאבקת בטבע למען המשך הקיום. כשם שאומרת אסטס,[7] שבכל אישה אֵם פנימית ואֵם חיצונית, "האֵם הפנימית הזו אינה עשויה רק מהתנסויות עם האֵם האישית, אלא גם מדמויות אמהיות אחרות בחיינו..." כך היא שירתה של ויתקון, העוסקת ב"אֵם הפנימית" בזיכרונותיה ומהות קיומה, וכן באֵם האחרת המייצגת אמהוּת ונשיות.

בַּקַּיִץ הַהוּא צָחַקְתִּי,
כְּשֶׁעָרַכְתִּי תַּחֲרוּת עִם עֲטַלֵּף פֵּרוֹת בִּלְתִּי יָדוּעַ,
עַל חֲסָדֶיהָ שֶׁל תְּאֵנָה בָּחָצֵר,
מִי מֵאִתָּנוּ יִזְכֶּה רִאשׁוֹן בְּפֵרוֹתֶיהָ, בַּעֲסִיס-מִסְתּוֹרִין,
חָמַקְתִּי אֵלֶיהָ לְאַחַר חֲצוֹת,
בָּלַשְׁתִּי הֵיטֵב בֵּין הֶעָלִים הַמְחַפִּים,

[3] אבנר הולצמן, מכתב מ-1.8.2002 שנשלח לו־ויתקון.

[4] Bachelard G. "The Poetics of Space, Beacon Press, Boston", 1969, pp: 6-7.

[5] Kristeva J. "Women's Time", The Kristeva Reader, Oxford, 1987, pp: 190-192.

[6] דליה רביקוביץ, "בובה ממוכנת", בקובץ "כל השירים עד כה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 36.

[7] קלריסה פינקולה אס־טס, "רצות עם זאבים", הוצאת מודן, 1997, עמ' 160.

מִשֶּׁשְּׁתִּי בְּחֶמְדָה כָּל אֶחָד וְאֶחָד,
אַךְ הוּא גִּלָּה כִּשְׁרוֹן טִבְעִי לָעוּט בְּדִיּוּק לְפָנַי עַל
הַפְּרִי הָרַךְ הַמָּלֵא בְּשׂוֹרוֹת טוֹבוֹת,
לְהַטְבִּיעַ בְּבָשָׂרוֹ אֶת חוֹתַם פִּיו הַמֻּשְׁלָם,
מַשְׁאִיר אוֹתִי לְרַחֲמִים עַצְמִיִּים עַל אָזְלַת יָדִי
הָאֱנוֹשִׁית. ("בקיץ ההוא צחקתי", שם, 43)

כשם שניתן היה לראות עד כה בשירתה של ויתקון, גם בשיר זה קיימת הארוטיות המוסווית. על יסוד עלה התאנה שבו התכסו אדם וחוה, קיים הביטוי לכַסות או להסוות, מה שמפנה אותנו לכיסוי וגילוי באמנות; והתאֵנה מתקשרת גם לתַאֵנה, למשיכה מינית בין בעלי חיים: "פֶּרֶא לִמֵּד מִדְבָּר... תַּאֲוָתָהּ מִי יְשִׁיבֶנָּהּ" (ירמיה ב, כד). התיאור הארוטי של האני-השרה מחזק טיעון זה, הן לגבי המסכה ככיסוי והן לגבי התאנה ומשמעותה. הדוברת עורכת תחרות על "חסדיה" של התאנה. חסד הוא מעשה של נדיבות וצדקה, "וְעָשִׂיתָ-נָּא עִמָּדִי חֶסֶד" (בראשית מ, יד), וכן, "זָכַרְתִּי לָךְ חֶסֶד נְעוּרַיִךְ, אַהֲבַת כְּלוּלֹתַיִךְ" (ירמיה ב, ב). כלומר, חסד יכול להיות מעשה נדיבות וכן ביטוי לקשר ארוטי. חיזוק לכך ניתן לראות בטור: "מִשֶּׁשְּׁתִּי בְּחֶמְדָה כָּל אֶחָד וְאֶחָד". כאן נערכת תחרות על חסדיה של התאנה, כאשר העטלף הוא שמנצח, מי שמייצג את הטבע ועוצמתו לעומת אוזלת-היד האנושית. קשר זה, אשר עושה ויתקון בין האישה לטבע, בא לידי ביטוי גם בשיר "נוף מדברי". האבנים העגולות הן הקבלה לאישה אשר עורגת לאהובהּ. הקבלה מטפורית זו, שבין האבן לאישה ולהר, יוצרת הקבלה לאישה על כל מורכבותה. האבן אינה רכה היא קשה, כך האישה שיש בה מן הרוך והעגלגלות ומן הקשיות והעוצמה של האבן.

הָאֲבָנִים הָעֲגֻלּוֹת עוֹרְגוֹת אַלְפֵי שָׁנִים אֶל הָהָר,
שֶׁפַּעַם נִתְּקוּ מִמֶּנּוּ,
כְּבָר אַלְפֵי שָׁנִים אוֹר הַזְּרִיחָה מְלַטְּפָן,
הָרוּחַ וְהַמַּיִם מַחֲלִיקִים אֶת גּוּפָן,
כְּדֵי לְהוֹצִיא מִתּוֹכָן אֶת צַעַר הַפְּרֵדָה,

הָאֲבָנִים עֲדַיִן נִתְּמָכוֹת אֶל הָהָר
מִנֶּגֶד הֵן מַבִּיטוֹת בּוֹ,
מִדֵּי עֶרֶב הֵן קוֹרְאוֹת אֵלָיו,
הוּא שׁוֹמֵעַ אוֹתָן, הוּא עוֹנֶה לָהֶן,
תְּשׁוּבָתוֹ מִתְפַּזֶּרֶת בְּמֶרְחֲבֵי הַמִּדְבָּר,
וְהֵן נוֹתָרוֹת עֲגֻלּוֹת בְּעֶרְגָּתָן...

"נוף מדברי" מתוך "קיץ 99",
בצרון 1999, עמ' 20

דומה הדבר לאותה תאנה הנחטפת על ידי העטלף. האבנים מייצגות את כלל הנשים, ולא רק את האישה האחת הנשמעת מדברי הדוברת. מה שמחזיר אותנו לדברי אסטס לגבי האישה ומה שניתן להסיק מהטור: "כְּבָר אַלְפֵי שָׁנִים אוֹר הַזְּרִיחָה מְלַטְּפָן". יחד עם טור זה מַפנה השיר את הקורא לאהבה אחרת, לאהבת האדם את אלוהיו וכמיהה להגיע אל הארץ "מִנֶּגֶד". זאת כשם שכתבה רחל,[8] על מי שעומד מנגד ואינו יכול להגיע לארץ תקוותיו, באומרה: "אִישׁ וּנְבוֹ לוֹ עַל אֶרֶץ רַבָּה". מכאן שהטור המרכזי של השיר הוא "**מִנֶּגֶד הֵן מַבִּיטוֹת בּוֹ**", כקריאה למה שידוע שלא יתגשם. זו אהבה שאינה יכולה להתממש, משום שאין כל אפשרות ליצור קשר בין "ההר" ו"האבן", הן מבחינה פיזית והן מבחינה רוחנית, משום ש"תְּשׁוּבָתוֹ מִתְפַּזֶּרֶת בְּמֶרְחֲבֵי הַמִּדְבָּר,/ **וְהֵן נוֹתָרוֹת עֲגֻלּוֹת בְּעֶרְגָּתָן**". ניתן לראות בכך גם היבט של האמנות המודרנית אשר בעיקרה היא פונה לחוסר הקֶשר וההחמצה, או "עידן החשד" על-פי סארוט.

הָרִחוּב שָׁקֵט, בַּבַּיִת דְּמָמָה.
פִּתְאֹם בְּתוֹךְ אֲפֵלַת הַבְּרוֹשׁ הַמִּתַּמֵּר מוּל חַלּוֹנִי
בָּעַר הַיּוֹפִי.

עַל קַו הַגִּבְעָה הַמְסַמֵּן שָׁמַיִם בְּחִוְרוֹן עֶרֶב
מִבַּעַד לַגֶּפֶן הָעֲרֻמָּה עֲדַיִין
בְּלֵב לִבּוֹ שֶׁל הַבְּרוֹשׁ
בָּעַר בְּאָדֹם-כָּתֹם חֶסֶד הַיּוֹפִי שֶׁל אֱלֹהִים
וְלֹא אֲכַל.

מֵעֹצֶם הַתַּעֲנוּג
נִשְׁכְּחוּ כָּל הָעִוְלוֹת,
כָּל הָעֶלְבּוֹנוֹת נִטְמְנוּ בַּחוֹל.

"חסד היופי" בקובץ "רפאות הצבעים",
רשפים 1996, עמ' 13

גם השיר "חסד היופי" יוצר אלוזיה, והפעם לסנה הבוער ולמשה העומד מול אלוהיו. הדוברת יוצאת מתוך הטריוויאלי לעוצמת הטבע, יופיו ולמקורות. האישה באה לידי ביטוי בעוצמת כוחה לאהוב ולסלוח "כָּל הָעֶלְבּוֹנוֹת נִטְמְנוּ בַּחוֹל". גם בשיר זה באים לידי ביטוי עוצמתה בערגת-חולשתה וכוחה לסלוח ולאהוב. קיימים כאן כל האפיונים לשירתה של ויתקון: הבית, הנוף, האישה ותשוקתה המוסווית והמקורות שאליהם היא פונה כחלק מהמילֶיה שלה. כאשר כל אחד מהם מתַפקד לחוד וכולם מתַפקדים יחד במארג השירי.

הִיא שָׁכְבָה וְהָיְתָה אֲדֻמָּה מִן הַפְּרָחִים בָּאֲגַרְטָל, שֶׁלָּהֶטוּ וְלֹא אֻכְּלוּ.
וּמִן הַדָּגִים הַבּוֹעֲרִים שֶׁשָּׁטוּ שְׁתֵּי וָעֶרֶב בַּצַּנְצֶנֶת הַכְּחֻלָּה
הַצּוֹנֶנֶת,
כִּי צַר לָהֶם עַד מְאֹד,
הִיא נִרְאֵתָה כִּישֵׁנָה אַךְ לִבָּהּ עֵר הָיָה, כִּי דּוֹדָהּ לֹא נָקַשׁ
בַּחַלּוֹן, רַק
הַשֶּׁמֶשׁ הָיְתָה
שָׁם
וְכַמָּה עֲנָפִים יָפִים עַד מְאֹד,
וּפָנֶיהָ לֹא נִרְאוּ כִּי יָרְאָה לְהַבִּיט.
גַּלְגַּלִּים כְּחֻלִּים-סְגֻלִּים נָעוּ בֶּחָלָל שֶׁמִּתַּחְתֶּיהָ בְּשַׁלְוָה גְּדוֹלָה,
אֲפִלּוּ צִפּוֹר קְטַנָּה לֹא בִּקְּרָה שָׁם, אֲבָל הִיא הִמְתִּינָה אֲדֻמָּה
כְּשֶׁהָיְתָה,
זְרוֹעָה תַּחַת רֹאשָׁהּ וּפָנִים אֵין לָהּ.

"אישה ודגים" בקובץ "רפאות הצבעים",
רשפים 1996, עמ' 19

[8] רחל בלובשטיין, "שירת רחל", הוצאת דביר, תשל"א, עמ' קיח.

בשיר "אישה ודגים" פונה ויתקון לאמנות הוויזואלית עם אותם המרכיבים השיריים. בשיר זה יוצרת האני-השרה דיאלוג עם יצירתו של מאטיס "אישה ודגים", תוך יצירת דיאלוג עם עצמה בהתבוננות בבבואתה שלה. הדגים נמצאים כלואים בתוך הצנצנת וצר להם מאוד, מה שיוצר הקבלה לאישה המצַפה בשמלה אדומה לבואו של אהובהּ. הבדידות היא של האישה, משום שהדגים לא יחיו אם יֵצאו מתוך מקור החיים שלהם — המים. ישנה כאן אלוזיה לשיר השירים ולציפייה המבוטאת שם כאשר הכלה מצפה לדודהּ. גם בשיר זה מובעת הדואליות של האישה, בין כניעתה וחולשתה בערגתה, לבין עוצמתה בכוח הוויתור וסבלנות הציפייה. דואליות זו של חולשה ועוצמת הערגה, באה לידי ביטוי גם בשימוש אשר עושה האני-השרה בצבעים. הצבע האדום הוא צבע חם המרמז על סערת יצרים, בעוד שהכחול והסגול שייכים למערכת הצבעים הקרים. הצבע החם מקָרב, בעוד שהצבע הקר מרחיק. בכך נוצרת התנועה הדינמית ביצירה הוויזואלית, מה שמתרחש כאן גם ביצירה המילולית. הצבעים הקרים נעים מתחת לאישה בעיגולים, ובכך נוצר מתח שבין עוצמת היצרים האדומה וחולשתה הכחולה-סגולה. מוקד השיר הוא בטור "**וּפָנֶיהָ לֹא נִרְאוּ כִּי יִרְאָה לְהַבִּיט**", זאת משום שטור זה יוצר קשר עם הטור האחרון בשיר: "**זְרוֹעָהּ תַּחַת רֹאשָׁהּ וּפָנִים אֵין לָהּ**". מבנֶה שירי המזכיר את המבנה השירי של השיר "בובה". בהסתרת הפָּנים יש משום הצניעות וההתכנסות פנימה, וכן משום היִראה מפני האלוקות אשר מזכירה את הסיטואציה של משה מול הסנה הבוער. זוהי שירה המבטאת את ערגתה של האישה לאישהּ לדודהּ; את הקשר בין אדמה ואישה, ביתה ונופה של הצופה מחלונה. שירה המבטאת את עוצמתה וחולשתה של האישה בפנייה לתנ"ך ולאמנות כמקורות השראה. ■

אסתר זילבר-ויתקון

יתגדל

יִתְגַּדַּל הַקַּו הַכָּחֹל
וְיִתְקַדַּשׁ הָעִגּוּל הָאָדֹם
נִבְרֵאתִי
בְּצַלְמְכֶם מַרְאוֹת בְּרֵאשִׁית,
רוּחִי מְרַחֶפֶת עַל פְּנֵיכֶם תְּהוֹמוֹת רַבָּה
מִתְכַּסָּה חֲלִיפוֹת,
שׁוֹלָה אַלְמֻגִּים לִצְבֹּעַ תְּמוּרוֹת חַיֵּי בִּשְׂלַל
פְּאֵר הַקֶּשֶׁת
וַתִּפָּעֵם רוּחִי,
וָאֹמַר פַּעֲמַיִם
כִּי טוֹב.

ירושלים

אֶגְרוֹף בְּתוֹךְ אֶגְרוֹף
צוֹמַחַת יְרוּשָׁלַיִם
בָּתִּים לְבָנִים
שְׁכוּנָה עַל גַּב שְׁכוּנָה
מִצְטוֹפְפִים, כִּקְבָרִים עַתִּיקִים,
מִתְאַמֶּצֶת מְאֹד יְרוּשָׁלַיִם,
מְפַתַּחַת שְׁרִירִים —
בַּכְּתֵפַיִם, בָּרַגְלַיִם, בַּבֶּטֶן הָרַכָּה,
אַיָּלָה עֲנָקִית —
כְּתוֹעֲפוֹת רְאֵם לָהּ,
טוֹמֶנֶת יְלָדֶיהָ בְּחֵיקָהּ,
טַלִּית חֲרָדָה.

אַיָּלָה עֲנָקִית, תּוֹעֲפוֹת רְאֵם לָהּ!
שְׁבוּרַת רַגְלַיִם,
לְרֶגַע
אֲבוּדָה,
מִי יְאַחֶה פְּצָעֶיהָ
מִי יְתַקֵּן שִׁבְרָהּ?

כְּתוֹעֲפוֹת רְאֵם לָהּ,
הַלְלוּיָהּ.

התעקשות

עֲצֵי זַית עַקְשָׁנִים,
נֶאֱחָזִים בְּכָל מְאֹדָם,
גְּזָעִים מִתְעַוְּתִים,
וְהֵם חוֹטֶר יָרֹק
וְהֵם נֵצֶר אָפֹר
מֵאֲבַק הָאָרֶץ הַקָּשָׁה,
וְהֵם רִשְׁרוּשׁ כָּסוּף, בְּאוֹר צָהֳרַיִם בַּגְּבָעוֹת,
וְאָנוּ לֹא יוֹרְדִים לָגַעַת בָּהֶם
מִפְּנֵי בְּנֵי יִשְׁמָעֵאל,
וַאֲנִי מִתְקַנֵּאת בְּאַנָּה טִיכוֹ שֶׁנָּגְעָה,
שֶׁצִּיְּרָה אוֹתָם כָּל כָּךְ קָרוֹב.

לְהַפְתָּעָתִי, הִתְבָּרֵר לִי אֶתְמוֹל,
שֶׁאַנָּה טִיכוֹ צִיְּרָה אֶת עֲצֵי הַזַּיִת הַנִּפְלָאִים שֶׁלָּהּ
מִגַּגּוֹת בָּתֵּי יְרוּשָׁלַיִם.

אֲהָהּ אַנָּה יַקִּירָתִי, גַּם אַתְּ פָּחַדְתְּ מִיַּד יִשְׁמַע-אֵל בַּשָּׂדוֹת,
לֹא וִתַּרְתְּ, צִיַּרְתְּ אוֹתָם כָּל כָּךְ יָפֶה,
אָז אוּלַי גַּם אֲנִי אֲחַפֵּשׂ גַּג בַּאֲרִיאֵל לְצַיֵּר
מִמֶּנּוּ אֶת נוֹף הַשּׁוֹמְרוֹן.

וְאוּלַי מוּטָב אֲצַיֵּר מִדִּמְיוֹנִי.
נֶאֱמַר עָלַיִךְ בַּסֵּפֶר, שֶׁאֶת רִשּׁוּמַיִךְ
הַיָּפִים בְּיוֹתֵר רָשַׁמְתְּ מִדִּמְיוֹנֵךְ....

קיסוס עקשני

הִשְׁתָּרְגָה עַל גִּזְעָהּ,
קִיסוֹס עַקְשָׁנִי,
טִפְּסָה עַל עֵץ הַחַיִּים שֶׁעָיַיִךְ,שֶׁשָּׁכַח,
אֶצְבָּעוֹת כְּיוֹנִים הוֹמִיּוֹת
שִׁלְּחָה אֶל הַקֵּן,
לְעוֹרֵר נִשְׁכָּחוֹת
לְהַפְרִיחַ
צִפּוֹר שִׁמְחָתָהּ,
נֵס אַהֲבָתָהּ.

הוא והיא

מְנוֹעַ הַסִּירָה דָּמָם.
כּוֹכָבִים וּמַזָּלוֹת מְאִירִים אֶת הַמִּזַּח,
הַמִּטָּה נֶאֱנַחַת,
אַחֲרֵי חֲצוֹת,
כַּפּוֹת יְדֵיהֶם נֶאֱחָזוֹת, מִתְרוֹפְּפוֹת,
נוֹשְׁרוֹת
עָמֹק
עָמֹק
שׁוֹקְעִים
הוּא
וְהִיא
לְזִרְמֵי הַתַּת-מוּדָע
וּלְרַחֲמֵי אֱלֹהִים.

טפטפות מים

לְהָנִיחַ לְאֹרֶךְ גּוּפִי טַפְטְפוֹת מַיִם,
לְהַרְוֹת אֶת תָּאֵי גּוּפִי הָעוֹרֵג אֶל אֲפִיקֵי מַיִם,
לִדְאֹג שֶׁלֹּא יִסָּתְמוּ, שֶׁלֹּא יִקָּרְעוּ,
שֶׁיַּטִּיפוּ בִּזְמַן קָצוּב מַיִם.

וּמִיָּם הָעֵצוֹת הָאוֹבְּדוֹת הֶעָצוּר בְּמַאֲגְרֵי הַלֵּב
יִפְרְחוּ פִּרְחֵי הַסָּפֵק
אֲדֻמִּים כְּגֶרַנְיוּם מְשֻׁגָּע,
יִשְׁתַּפֵּךְ עַל חֶלְקַת פָּנַי,
שֶׁהֵן מִדְבָּר,
וְהַמִּדְבָּר לְכַרְמֶל יִהְיֶה.

קיץ 2000

אִשָּׁה עָלְתָה לְאִטָּהּ מִן הָרַחֲצָה,
כְּבֵדָה,
כַּפָּהּ בִּשְׂעָרָהּ הֶחְלִיקָהּ,
נִיחוֹחַ דַּק עָלָה,
נְחִירֶיהָ הִרְטִיטָה,
יַלְדָּה עָלְתָה,
דִּלְגָה עֲלֵי גְּבָעוֹת,
בְּחֹרֶף 56
בְּכַפָּהּ הַקְּטַנָּה זֵר רַקָּפוֹת עֲנֻגּוֹת,
עָפְרָה קַלִּילָה
מְקַפֶּצֶת הוֹמָה בַּגֵּאָיוֹת,
טֶרֶם נָבַט הַפַּחַד בַּשָּׂדוֹת,
טֶרֶם שָׁלַף יִשְׁמָעֵאל סַכִּינִים חַדּוֹת,

נִגְּבָה הָאִשָּׁה שְׂעָרָהּ,
עָפְרָה יְפֵיפִיָּה נִצְנְצָה
וְאֵינָהּ.

מאורעות הדמים 2000-2003

דַּרְכֵי הַשּׁוֹמְרוֹן יָפוֹת
הַגְּבָעוֹת מִתְמוֹגְגוֹת
נוֹשְׁקוֹת שָׁמַיִם טְהוֹרֵי כַּוָּנוֹת
הַשִּׁיטָה זוֹרַחַת דְּבַשׁ חֶמְדָּה,
הַזַּיִת פּוֹרֵחַ עַתִּיק חֲלוֹם,
וְיַד יִשְׁמָעֵאל שׁוֹחֶטֶת זָהָב
נִגָּר
נִסְפָּג
בָּרְגָבִים,
קוֹצֵי קַיִץ,
צְרָצַר,
נִגְמַר...

צִפּוֹר לֹא מְצַיֶּצֶת
סְלָעִים שׁוֹכְבִים עַל גַּבָּם,
לֹא נִשְׁמָע קוֹלָם
לֹא נְהִי, לֹא קִינָה,
לֹא צְרִיחָה נוֹקֶבֶת עַד תְּהוֹם רַבָּה.

אָז יוֹצֵאת בַּת-קוֹל וּמְצַוָּה —

שׁוּבוּ הַבַּיְתָה!
שׁוּבוּ בָּנִים מִן הַדְּרָכִים
כִּי דַּי נִתַּז דַּמְכֶם
כְּשֶׁמֶשׁ שְׁחוּטָה
עַל אֶרֶץ שְׁנוּאָה!

Juana de la Crùz

Mexico 1648-1695

חואנה דה לה קרוז,

מקסיקו 1648-1695

1

Este, que ves...

Este, que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;

éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez y del olvido,

es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado;
es una necia diligencia errada,

es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

1

אל דיוקנה...

עָרְמַת צְבָעִים הַזּוֹ אֲשֶׁר רוֹאוֹת עֵינַיִךְ
אוֹתָהּ הָאָמָנוּת תַּצִּיג בְּרֹב כִּשָּׁרוֹן,
הוּא סִילוּגִיזְם כּוֹזֵב שֶׁל צֶבַע, הַנָּכוֹן
לִטְרֹף אֶת כָּל אֲשֶׁר סָמַכְתִּ עָלָיו יָדַיִךְ.

זוֹ מְלֶאכֶת חֲנֻפָּה בְּלִבֵּךְ מְתַעְתַּעַת,
שֶׁאֶת שִׁנֵּי הַזְּמַן פּוֹסֵעַ לִקְרָאתֵךְ
— אִימַת שָׁנִים חוֹלְפוֹת — מַעֲלִימָה מִמֵּךְ.
כָּךְ מוּל דְּיוֹקָן קָפוּא אַתְּ שׁוּב אֵינֵךְ יוֹדַעַת

כִּי הוּא אֵינֶנּוּ עוֹד כִּי אִם מַצֶּגֶת שָׁוְא,
אַךְ פֶּרַח הַנִּשָּׁא בְּרוּחַ הַשּׁוֹלָל,
רַק צֶלֶם הַמַּסְתִּיר דִּינוֹ שֶׁל הַגּוֹרָל,
אַךְ חֶסֶד מְדֻמֶּה עוֹטֶה חֲזִית כָּזָב;

עַתָּה דִּבּוּק חוֹלֵף וְרַק שִׁגְיוֹן עָלוּם;
אַךְ פֶּגֶר מְאֻבָּק, רַק צֵל חִוֵּר, לֹא-כְלוּם.

2

Esta tarde, mi bien...

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

2

הערב, אהובי...

הָעֶרֶב, אֲהוּבִי, בִּשְׁעַת שִׂיחָה בֵּינֵינוּ,
נוֹכַחְתִּי בְּבֵרוּר מֵהַבָּעַת פָּנֶיךָ
שֶׁבִּדְבָרַי לָעַד לֹא אֶתְקָרֵב אֵלֶיךָ,
וְרַק לִבִּי יָסִיר אֶת הַחוֹמָה בֵּין שְׁנֵינוּ.

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste
con sombras necias, con indicios vanos,

pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

עַל כֵּן לָאַהֲבָה קָרָאתִי לְאֶתְגָּר,
וְזוֹ זָכְתָה בַּגְּמוּל אֵלָיו פִּלַּלְתִּי,
וְכָךְ, בְּדִמְעוֹתַי שֶׁבִּסְבָלִי הִזַּלְתִּי
נָמוֹג לִבִּי, נָמַס וּמֵעֵינַי נִגַּר.

דַּי, יַקִּירִי, בְּלֵב נָקְשֶׁה, דַּי וְהוֹתֵר,
אַל תִּתְיַסֵּר לַשָּׁוְא בְּסֵבֶל קִנְאָתְךָ,
סַלֵּק מִלֵּב חֶשֶׁד הַמְעַנֶּה אוֹתְךָ
בְּדִמְיוֹנוֹת פְּרוּעִים וְדֹפִי מְיֻתָּר.

הֲלֹא רָאִיתָ אֶת לִבִּי יוֹצֵא אֵלֶיךָ,
נִגָּר וְנֶאֱסָף בִּשְׁתֵּי כַּפּוֹת יָדֶיךָ.

3

Lámina sirva...

Lámina sirva el cielo al retrato,
Lísida, de su angélica forma:
cálamos forme el sol de sus luces;
sílabas las estrellas compongan.
Cárceles tu madeja fabrica:
Dédalo que sutilmente forma
vínculos de dorados Ofires,
Tíbares de prisiones gustosas.
[...]
Cátedras del abril, tus mejillas,
clásicas dan a mayo, estudiosas:
métodos a jazmines nevados,
fórmula rubicunda a las rosas.
Lágrimas del aurora congela,
búcaro de fragancias, tu boca:
rúbrica con carmines escrita,
cláusula de coral y de aljófar

3

ליופיה של ליסידיה...

כַּן לְצַיֵּר עָלָיו צַלְמֵךְ הַיְּפֵהפֶּה.
לְחֶרֶט תַּהֲפֹךְ הַשֶּׁמֶשׁ אֵת קַרְנֶיהָ,
וְכוֹכָבִים מֵעַל יִהְיוּ לַהֲבָרוֹת.
מִקְלַעַת שְׂעָרֵךְ כָּמוֹהָ כַּמָּבוֹךְ
צָר דֶּדָלוֹס, סָבוּךְ וּמְפֻתָּל,
בִּזְהַב אוֹפִיר אָרוּג בִּשְׁתִי וָעֵרֶב
בֵּינוֹת תָּאֵי הַכֶּלֶא שֶׁל טִיבָּר.
[...]
קָתֶדְרוֹת בְּאַפְּרִיל הֵן לְחַיַּיִךְ
הַמַּנְחִילוֹת לְמַאי תּוֹרָה בִּקְלָסִיקָה,
מִרְשָׁם הֵן לִמְשִׁיחַת יַסְמִין בַּשֶּׁלֶג,
נֶסְחָה לָתֵת בַּוֶּרֶד אַרְגָּמָן.
שְׁפָתַיִךְ אֲגַרְטָל בָּשׂוּם מֵפִיץ נִיחוֹחַ,
אוֹרוֹרָה בְּקִרְבּוֹ נוֹצֶרֶת דִּמְעוֹתֶיהָ.
הוֹרָאוֹתָיו כְּתוּבוֹת אָדֹם,
פְּסוּקוֹ רָשׁוּם פְּנִינָה וְאַלְמֻגִּים.

מספרדית: א״ס

יורם בק

שתי סונֶטות

99

סוֹנֶטָה מְשֻׁגַּעַת
שֶׁנִּקְבְּעָה אֵי-אָז שָׁם בֶּהָרִים
מוּל לַע הַר הַגַּעַשׁ,

סוֹנֶטָה מְחֻצֶּפֶת שֶׁנִּשְׁבְּעָה לֶאֱמוּנַת זָרִים
קָשָׁה וּמְטֹרֶפֶת.

זוֹ דֶּרֶךְ גֶּבֶר —
שִׁבְעִים יִפּוֹל מוּל סֶלַע הַשִּׁתִּיקָה
יָקוּם שִׁבְעִים וָשֶׁבַע

יִשְׁאַף גָּבוֹהַּ
עֲדֵי יָבוֹא פִּסְגָּה וְאֶל חֵיקָהּ
לִגְוּוֹעַ.

נַחְתּוֹם-שֶׁל-אַשְׁלָיוֹת וּמְחַשֵּׁב-קִצּוֹ,
אַךְ לֹא יַגִּיעַ אֶל מְחוֹז חֶפְצוֹ.

100

בְּאַלְבּוֹמֵי הַצֶּבַע וּנְכָלָיו
כְּנוּסָה בְּתוֹךְ רִשְׁתּוֹת כָּזָב כְּנֶטַע
זָר לַחֲלִיפוֹת הַזְּמַן וּצְלָב
לַחֲטָאָיו עוֹבֶרֶת הַסּוֹנֶטָה

מִפְּנֵי מַצַּב הָרוּחַ שֶׁבַּסֵּתֶר
מִפְּנֵי הַגּוּף בְּטֹרַח גִּלּוּיָיו
בְּחֵשֶׁק וּתְשׁוּבָה, בְּהִלּוּלָיו
שֶׁל הָעַתִּיק בַּמַּסָּעוֹת: סוֹנֶטָה

כְּמוֹ מַלְכָּה בִּצְבָא כָּל נְפִילָיו
רוֹכֶנֶת עַל הָאָרֶץ מְשׁוֹטֶטֶת
וְעַל הַיָּם בְּשׁוֹבְבוּת גַּלָּיו.
כַּמָּה יָפָה אַתְּ וְקָשָׁה, סוֹנֶטָה,

בְּנֵי עֲרָבָה הֵם לָךְ הַלֵּב, הַחֶרֶט,
וְכָל מִלָּה נוֹסֶפֶת מְיֻתֶּרֶת.

(מתוך "מאה סונטות",
ספר שיצא בהוצאת רשפים, 1982)