אדית קובנסקי

זמן בוורטיגו: מסע אל עולמות אחרים

עיון בשיריה של יערה בן דוד בספר השירים 'זמן בורטיגו', הוצאת עיתון 77, 2025.

זמן בוורטיגו, ספר שיריה השמיני של יערה בן-דוד (ספרי עיתון 77, 2025), נפתח בציטוטים מפבלו נרודה, המוליכים את הקורא אל כמה מהנושאים המרכזיים בשירתה הרבגונית של המשוררת, שאחד מהם הוא האַחֵר. משאת נפשו של נרודה, כפי שעולה משורותיו אלו היא "להגיע לחוף האַחֵר של הים", שהוא חוף מדומה של ים פיקטיבי שקיים רק בדמיונו. חיפוש חסר מנוח ותוחלת זה, מקנן גם בשירים רבים בספרה הייחודי של יערה בן-דוד, שכבר כותרתו 'זמן בוורטיגו' מעוררת תחושת טלטלה ואי יציבות.

האַחֵר יכול לאיים ולהסעיר, אבל הוא גם יכול להיות פתח לדיאלוג ולהרחבת גבולות העצמי. בשירה בדרך כלל, האַחֵר הוא לרוב דמות חמקמקה, נושא רגשי טעון. הוא עשוי להיות מושא אהבה, פחד, געגוע, או אפילו צד אַחֵר של הדובר עצמו, קול פנימי מודחק או מודע, וגם מקום שונה מן המוכר. כך, למשל, מודעותו של יהודה עמיחי לאַחֵר: החייל שמעבר לגדר, האהוב שפעם היה זר. עמיחי מרבה לשאול איך אפשר לאהוב מישהו בלי לבטל את האַחֵרוּת שלו. שירו 'הים והחוף' מבטא באופן ציורי את הניסיון והדחף להכיר את האַחֵר, ליצור איתו דיאלוג. בשירי המחזור שלו 'טיול ישראלי' /הָאַחֵרוּת היא הכל, האחֵרות היא אהבה' הוא מנסח בצורה מטאפורית-היפותטית את היחס לָאַחֵר: 'אני זוכר שְׁאֵלָה בספר לימוד החשבון, / על רכבת שיוצאת ממקום אחד ורכבת אַחֶרֶת / שיוצאת ממקום אַחֵר. מתי ייִפָּגשו?/ ואף אחד לא שאל מה יקרה כאשר ייִפָּגשו, / אם יעצרו או יעברו אחת על פני השנייה ואולי יתנגשו'.

דליה רביקוביץ מביעה לפעמים תחושת ניכור פנימי, מעין אַחֵרוּת של האדם מול עצמו. היא מציגה את הקיום האנושי כעמידה תמידית מול מחסום בלתי נראה בין העצמי לאַחֵר: 'ידידיי אינם שומעים אותי', היא כותבת. היחס לאַחֵר בשירתה עובר התפתחות מהתמזגות שלה איתו (ב'אהבת תפוח הזהב') לשמירת גבולות בינה לבינו (ב'חורף קשה'). בשיר על הנרקיס שאהב את עצמו אבל לא פחות מכך גם את הנחל, הקשר העמוק ל'אני' המפעפע בו הוא שמוליד לא רק את היצירה, אלא גם את נוכחות האַחֵר בחיים.

אצל יערה בן-דוד האַחֵר הלא נודע, או הנסתר והקמאי, ממגנט אליו את הדוברת ומופיע באופנים ובצירופים שונים ברבים משירי ספרה 'זמן בוורטיגו' : "**עולם אחר**", "**טעות אופטית ממקום אַחֵר**", "**אל האוקיינוס האחר**, "**מחלה אחרת**", "**אלוהים אחרים**", "ממזרח כזה או **אחר**", "מארץ אחת **לאחרת**", "לעָם גולֶה אַחֵר", "**מולדת אחרת**", (עמודים: 9, 12, 16, 19, 21, 28, 34, 36). כמו כן: "מֵעֶברו **האחר** של הקיר"... "מגוף פלאי אַחֵר"... "מחשבון זמן **אחר**"... וגם "מקומר אל הים **האחר**"... (עמודים 67, 72, 78, 83.)

אין פלא ששורות השיר הפותח את השער הראשון בספר "**עולם אַחֵר** על הקצה", עשויות לשמש מוטו לספר כולו: "קניתי גלובוס מחובר לחשמל / שיאיר את החדר ויראה לי / עולם **אחר**..." (עמוד 9). העולם האחר בשער הזה הוא עולם החוץ הנכסף והמושך, שהמשוררת מתכתבת ומזדהה איתו. כמוה הוא "מסתובב על צירו באף-על-פי-

כן", וכמוהו היא "מקרבת רחוקים / מרחיקה קרובים". הוא נשאב לתוכה, לטריטוריה הפרטית שלה, מוטמע בעולמה, במציאות שהיא בראה לעצמה.

האַחֵר בהומאז' הפותח את שירי המסע בדרום אמריקה בשער הראשון (עמוד 10), הוא דמותה של המשוררת הצ'יליאנית גבריאלה מיסטראל, ששורה מאחד משיריה מופיעה כמוטו בראש ההומאז'. תוך הפלגה באונייה מסנטייגו שבצ'ילה, מנהלת המשוררת שיח אמפתי איתה: "לוּסילָה אַתְּ, קרן שמש נחבאת, / נָקטַר אהבה מן המֶלַח, האבן והמים. / הן לא תֵּרָפְאִי מעוונות מילים, / שגעון הים הבודד". ניכרת ההיזדהות והקירבה, שהיא חשה עם דמותה המיוחדת של גבריאלה מיסטראל, שהשירה ליוותה אותה כל חייה כעמוד אש. הנה איך מפגש עם מקום זר, בלתי מוכר ומרתק נעשה טריגר לשיר בזכות אסוציאציה תרבותית בעלת משמעות, שהוא מעורר בדוברת.

בשיר הזה ובבאים אחריו מופיעים תמונות וציורי לשון מקוריים ביותר של המשוררת המחוננת הזאת, כגון: "גלֵי אוקיינוס רצים לאחור", "סוסת ים ענקית בְּדוּדָה", "חלומות אבן", ובשיר אחר, "ספינה נטושה ממאה אחרת", ועוד. דמיון ואשליה של הדוברת המהורהרת, הנמצאת בקפה טורטוני המפורסם בבואנוס איירס מול התצלום של לורקה שבא ממקום אַחֵר (ממקום הולדתו הצופֵן איום) ובשובו אליו הוא נרצח בגזרת גורל. התעקשותה המדומיינת של הדוברת שיישאר איתה כאן, במקום המגונן, בבית הקפה האהוב עליו, כמובן לא תתממש. עזיבתו של לורקה למקום האחר, לספרד, תשאיר ציפייה תלויה באוויר בפרסוניפיקציה של השולחן "התוקע רגליים ברצפה." (עמוד 14). היחס לדמותו של לורקה, כְּאֶל האַחֵר בשיר הזה, מזכיר את דבריו של עמנואל לוינס: "האַחֵר אינו נתון לי כדי להבין אותו. הוא נתון לי כדי שאדאג לו".

וַאל פראיסו בצ'ילה עם הרחובות הצבעוניים על הגבעות היא המקום האחר, הזר, שמרפרר לגן העדן: "הנה המפתח / לתהילה אבודה, לשורשים עקורים / של מי שסחב את הגן עד כאן אַאוּט אוֹף דֶה בְּלוּז".

העולם האחר, שאליו מתוודעת המשוררת במסעה לפני המגפה, בצד הפן הרומנטי שבו, העולה מריקוד הטנגו "ממאה קודמת", צופן בתוכו איום נסתר, גלובאלי, שעתיד להתממש. האיום ייעשה אחר כך מוחשי יותר ב"ציפורי מגפה", המנתרות ממקום למקום כמחפשות אחיזה ומפיצות בכנפיהן חוֹלִי עולמי.

בהמשך, בשיר "שתיקות נגופות" (עמ' 20) מופיע הפסנתר החום של הדוברת, המתכתב עם מה שעלה בגורל פסנתר אחר, פסנתרה הכחול של אלזה לסקר שילר בעולם אכזר ומתאכזר. אבל הדוברת לא תוותר ולא תיכנע למצב העכשווי, ומקננת בה התקווה להתחדשות. כדי להתחדש יש "למחוק מילים משפה נגופה" ו"לברוא אלוהים אחרים במכת מילה חדשה".

לבדידות כקו מפריד ביחסי אני-אחר, יש פָּן אישי וגם קולקטיבי: "זוכרת שפעם היה לי גב / מאחור / לפני שלמדתי ללכת" (עמ' 73), "המונֵי לבדים", "סוסת ים ענקית בְּדוּדָה", "אמא אַרְמֶנְיָה רואה הכל מִגּוֹבה הבדידות / של העופרת והברונזה שלה", "ארץ עצובה לא יודעת נפשה" הבדידות משתלבת היטב במוטיב האַחֵרוּת בשירי הספר, כלומר בזיקה לעולם האחר, פעם כמפלט, פעם כהזדהות אמפתית ופעם כאיום שיש להתמודד אתו.

בשירי השער "לא במחול החרבות", שנכתבו בעקבות מסע בארמניה, דווקא במפגש עם האַחֵר, השונה והמתריס, נוצרת אצל הדוברת הזדהות אמפתית עמוקה. כך בשיר "תור לגלידה" בדיאלוג הקצרצר והמרוחק בינה לבין הארמני העומד בתור ואומר לה: "ממזרח כזה או אַחֵר, לא מְשַׁנֶּה. / אתם לא מאמינים בישׁוּ האֵל". מן הדיאלוג עובר השיר למונולוג פנימי שלה, המביע הזדהות עם השואה הארמנית ומודעות עמוקה לקשר הגורל בין העם הארמני לעם היהודי: "רציתי להגיד קַיִן ויצא לי הֶבֶל / פוער פה / ג'נוסייד והולוקוסט // ואני פועמת בלוז לשתי מילים עקודות / אבן באבן / קורבן חטאת / קורבן אָשָׁם". כנגד הארמני בַּתּוֹר לגלידה שהבליט בדבריו את הָאֲחֵרוּת, את הבדלי הדתות "אתם לא מאמינים בישׁוּ האֵל", המשוררת מוצאת דווקא את הקו המשותף לטרגדיות של שני העמים בגזרת גורל של כוח אלוהי שהכזיב והתעלם: "בחסות שתיקת אלוהַי ואלוהָיו".

השיר "שפת אם" מתוך המחזור 'שירים על הקו' בספר, מסתיים בשורה "והדיבור ביני לבֵינְךָ גשר מקומר אל הים האחר". הים האחר במובן מטאפורי יכול לבטא תשוקה וכמיהה לחיים אחרים, מעבר ליכולת להגיע אליהם, כמו ים שאי אפשר לחצות אותו בלי להסתכן באובדן הזהות, מקום שבו כל מה שיודעים על עצמנו כבר אינו תָּקֵף.

האַחֵרוּת במובן של שינוי ניכרת בשירים בהקשרים לא מעטים. כך בשיר "ברכבת" (70), הפותח ברכבת, שסובבת ונוסעת סביב לירושלים בלילות (כאסוציאציה לשירה של דליה רביקוביץ), וממשיך ברכבת אחרת שמסילתה המודרנית כבר חצובה עמוק בבטן ההר. גם העיר השתנתה. זאת "ירושלים אחרת, שְׁעָרָהּ אחוז בסבך, / חייה תלויים בדבר / סופקת כפותיה, מתפלשת סביבותיה".

אחרי אסון ה-7 באוקטובר האַחֵרוּת במובן של שינוי פוקדת אפילו את שירת הציפורים "שאינן מתות בלילה. / הן רק שרות אַחֶרֶת על אדן חלון, בפתחים אפלים / מטליאות קרעים".

המבט באַחֵר שהשתנה (אדם, מקום, מצב) במובנים שונים מוביל להתפכחות. הרצון לגעת בפיסות חיים מציאותיות, "בדברים הפשוטים, / לקרוע פיסת שָׁמַיִם" נתקל לפעמים במציאות, שבה ספר עם הקדשה חמה נמצא זרוק על ספסל ציבורי ו"פַּגִים בני יום נצעקים ברעד ציפורי", כאשר "יורים כאן מטווח מתקצר". אין ספק שהמציאות המשתנה ונעשית מורכבת, גם מן ההיבט האנושי, מציבה בפני המשוררת אתגר לא פשוט להבין ולהתחבר, להתמודד עם האֲחֵרוּת, או, לחילופין, לחפש מחסה בחיק העבר.