

תגובות על ספרי שירה

חמוטל בר יוסף

סדר התגובות

2.....	דן מירון
3.....	עמוס לויתן
5.....	עליזה גרינברג טור-מלכא
8.....	סבינה מסג
11.....	רן יגיל
13.....	ד"ר אורה עשהאל
18.....	דליס
22.....	אמוץ
26.....	מנחם בן
27.....	מועדון קריאה של ספרים בדואר אלקטרוני
28.....	משה זהבי
32.....	לאה קפלן
39.....	רחל וירצבורג
46.....	אלי הירש
47.....	שושנה ויג
54.....	מועדון קריאה של ספרים בדואר אלקטרוני

דן מירון

שרות – פילסה לעצמה חמוטל □□ שירות ובי □□ ללא קולות תרועה או זעקות כאב – בבהירות, באיפוק, בי

בר יוסף דרך משלה בשירה הישראלית; דרך שניתן לתארה, על פי הכותרת שקבעה המשוררת לספר שבו כינסה את מבחר שירה, כדרך ה"הישתוות" (על פי מושג "מידת ההשתוות" שהעלה עגנון מן המסורת המיסטית), היינו, דרך העומדת בסימנו של שיווי משקל נפשי, רוחני והבעתי. הכוחות המושכים בכיוונים מנוגדים, אשר המשוררת עמלה על איזונם אלה מול אלה, הם גדולים ובחלקם אף אימתניים. מחד גיסא, תחושת חיים טבועה בחותם האסון, הכישלון, החסך והפגיעות. מאידך גיסא, רצון חיים עצום, כוח קיום הנאחז בכל פרט מפרטי היומיום שיש בו משום תמיכה והזנה, חושניות עזה אך מבוקרת ומודעת, ולכל לראש – חכמה, פיכחון, ידיעת העצמי והעולם, היכולת להעלות כל מצב לדרגת אירוע אינטלקטואלי. הכוחות המנוגדים אינם מרפים ממשיכתם העזה, הפראית לעתים, כל אחד בכיוונו שלו; אבל המשוררת מצליחה כמעט תמיד לבלום ולאזן אותם – אלה באמצעות אלה – ולעתים קרובות מאוד היא מגיעה בשירתה לרגעים גבישיים, זכים, רוחניים של שיווי משקל אותנטי; היינו, שיווי משקל שמקורו לא בחולשת הנפש אלא דווקא בכוחותיה הגדולים הלופתים אלה את אלה בחיבוק של מתאבקים בזירה. לשיווי המשקל הזה מצאה חמוטל בר יוסף את המבע ההולם ביותר: מבע שירי שקוף, ישיר, נעדר הצטעצעות או הפלגות שיריות פתאומיות, לעולם לא מתחמק מאמירת האמת במלואה, אך לעולם גם לא נכנע לפרץ הרגשות המשתחרר מן העמידה בפני אמת זו. כך כתבה בר יוסף כמה מן השירים המאוזנים, המדוייקים, הבהירים והכנים ביותר שנכתבו בעברית בעת האחרונה. כוחה הגדול ניכר ביחוד בשירים קצרים, תמציתיים, מנוסחים לעתים בריכוז ובסדר הסימטרי של האמירה הפתגמית או המשלית המגובשת. בעברית טבעית ועם זאת תרבותית ותיקנית, במוסיקאליות הנעה בין חן להיסוס, בין שטף וקלות להשהייה לשם הטענת כל מילה במלוא הכובד הסמאנטי שלה, באים השירים אל הקורא כשהם נושאים צרורות גדולים וקטנים של נסיון חיים קשים וסוערים אבל גם בחונים ומוזרים באור האינטליגנציה הריגשית הבשלה. הקורא שילך הליכה שהויה לאורך י"א המדורים של הספר יעשה מסע חיים מאלף ומרתק, שתחילתו כאב וסופו תובנה וחכמה, ויגלה משוררת שהפכה על פיה את אמירתו של קוהלת "יוסף דעת יוסף מכאוב" והעמידה אותה על: יוסף מכאוב - ירבה דעת

דן מירון

את ספל התה שבין שניים, ומסתיים בקריאה חסרת הסבלנות של האהובה
 "הו, בוא כבר, בוא!"

אבל, כאמור, זה לא רק רעד התשוקה במובנה המיני, אלא רעד הארוס
 (יצר החיים) במובנו הכללי המתייצב נגד התנאטוס (יצר המוות) שגם
 לו יש מקום בשיריה, אבל שירתה של חמוטל בריינסוף (גם כשהיא
 שרה על מוות ואובדן של אח ובן) רועדת מתשוקה לחיים. הן כאשר
 היא מדברת על "עונת גבינה" (עמ' 36) שבגללה כמעט ואיחרה לטיסה
 ("מרום אכילה איטית" של עונת גבינה בפלאה") והן כאשר היא מדברת
 על להט "הוויכוח" (עמ' 215) עם אביה: "הוויכוח היה לאבי צורה של
 אהבה/ צורה של התלקחות/ צורה של התמסרות". כל מעשיה וכל
 שיריה כתובים מתוך אותו הלהט. פעם הוא להט קר ועצור; ופעם הוא
 להט חם וזורף. אבל, דומני, מעולם לא מתוך ריחוק ולא מתוך גיכור
 ואפילו לא מתוך אירוניה.

דן מירון כותב ברשימתו "בשולי הספר" על שמו "השתוות" ואומר כי
 שיריו עומדים "בסימנו של שיווי משקל נפשי, רוחני והבעתי. הכוחות
 המושכים בכיוונים מנוגדים, אשר המשוררת עמלה על איזונם אלה
 מול אלה, הם גדולים ואף אימנטיים [...] אבל המשוררת מצליחה כמעט
 תמיד לבלום ולאזן אותם ובשיאה היא מגיעה לרגעים גבישיים, זכים,
 רוחניים של שיווי משקל אותנטי שמקורו
 לא בחולשה אלא בכוחותיה הגדולים".
 בעיקרו זה נכון, אבל הייתי אומר כי זהו
 "שיווי משקל דינמי" מאוד, כלומר האיזון
 שלו מאוד עדין, וקל להפר אותו. נאני
 מקבל בעניין זה את פרשנותו של אלי
 הרש (ידיעות' 04.02.11) האומר, כי בצד
 או בניגוד לאיזון, יש בספר כמיהה גדולה
 להיחשפות אינטימית של המשוררת לפני
 קוראיה.

אני גם חושב שהשם "השתוות" רומז על
 עניין נוסף - והוא עיקרון הסידור של
 הספר: הספר אינו ערוך כדרך מבחרים
 באופן כרונולוגי, אלא לפי ספרי
 המשוררת לאורך השנים (1971-2004),
 אלא כנאמר בשער הספר "מדורי הספר
 מסודרים על פי נושאים", כלומר באופן
 אופקי כמו על "קו המשווה". המשוררת

מבקשת להדגיש בכך, לדעתי, כי אין מוקדם ומאוחר בשירתה, או
 לפחות, כי לא שאלת "ההתפתחות" חשובה לה, אלא שאלת "הנושאים".
 לא אוכל להידרש לכל שנים-עשר השערים או "הנושאים" של הספר,
 אבל עקרונית אפשר לומר, כי מי שמציג את השירים לפי נושאים
 מבקש גם להיחשף לפנינו מבחינה רעיונית ואישית. שמות שערים
 כמו "נופים", "שולחן מטבח", "קצת היסטוריה משפחתית", "המקום
 הכואב", "החזקנות" ועוד, מעידים על כך. (בשירי החזקנות, למשל,
 היא כותבת: "נפל ריחם, נפל צבעם, / של הפרחים באגרטל. / רק
 נדיפה קלושה / של באשה / הולכת ופושָה / בגבעולים". [עמ' 274]
 מטאפורה אכזרית לזקנה).

בשער "אנחנו" היא שבה להשתמש בביטוי (גוף ראשון רבים) שכבר
 שני דורות ויותר נמחק כמעט מן השירה העברית. מתוך אותה
 "אותנטיות" עליה מדבר מירון, שאפשר לכנותה בעברית גם תום
 ותמימות, דהיינו שלמות ואינטגרטי, היא משוחזרת עם השכן הערבי
 בשיר "דיאלוג" (עמ' 186): "במיטה הצרה הזאת / ליד קיר חמר מלא
 שקערוריות/ מחילות לעכבישים ושממיות / אם התפתח אפול לים. //
 במיטה הצרה והקשה הזאת / האם באת לדעת אותי, יא חביבי, או

רעד החיים

הדרך הטובה ביותר להציג את השתוות, מבחר שירים ישנים וחדשים
 מאת חמוטל בריינסוף (הקיבוץ המאוחד 2011, 352 עמ') היא באמצעות
 שיר מתוכו.

רעידות

רעד העצף של התינוק החולם.
 הרעד העדינה שעל גב הסוסה הצעירה -
 קטיפה אחוזה מפת חשמל -
 כשהיא מחכה לרוכב האהוב עליה.
 גזזות הטנס הקור הנפרשות פתאום
 לעיגול נאדר, פרח המכסה בצבעיו המשובצים
 שמים וארץ משקשקים יחדיו ברעשני תשוקה.

הרעד של ספל התה.

הו, בוא כבר, בוא! (עמ' 99)

אני מניח שאין קורא שירה רגיש שהרעד שבשיר לא חלף גם בבשרו
 בקוראו אותו. השיר לקוח מתוך השער "שמועה" שענייניו, כנאמר
 בשיר עצמו הוא 'תשוקה', שהוא אחד מתוך שנים-עשר שערים במבחר
 הגדול הזה, תרתי משמע, הכולל כשלוש מאות וארבעים שירים נפלאים
 מאוד.

אין ספק שרעד התשוקה היא החזקה שברעידות החיים, ואיני מכיר
 עוד משורר/ת/תחמוטל בשירה העברית אשר יודעת להעביר דרך שורות
 שיריה, כל שיריה, את "הרעד" הזה בעוצמה אדירה שכזאת: הרעד הזה
 מתחיל בעצמך של תינוק חולם, כבר בחלום הראשון של חייו; עובר
 דרך גב סוסה צעירה; ממשיך דרך זנב הטווס המרהיב - שניים מבעלי
 החיים היפים שבטבע - וממלא שמים וארץ, לפני שהוא שב ומרעיד

חמוטל בריינסוף השתוות

מבחר שירים ישנים וחדשים

הקדמה
 שירי
 חמוטל בריינסוף

לנפץ את ראשי/ ואת ראש עוללי את הכותל? וכן הלאה. דיבור ישיר, לא מתפשר, מצד שני הצדדים. אולי דווקא בשלל זכותה שמבחר משיריה יתורגמו לערבית ויופיעו בקהיר ביוזמת מו"ל מצרי, מה שכמעט לא זכו לו משוררים ישראלים אחרים. באותו תום כובש לב היא כותבת בשיר 'פה' (עמ' 202) על אצבע מורה, גידמת (של מורה, אם, או מטפלת): "היא מזדקפת לעומתי ומורה לי/ את הדיבר הראשון: / פה"; או בשיר 'עלה מפלס הכנרת' (עמ' 206) כמו בשיר ילדים מתרונן אומר אחד הבתים: "עלה מפלס הכנרת שלנו/ ירד המון גשם שלנו/ גשם ששפת אמו היא עברית". נראה כי בשער זה, היא נושאת, כמעט לבדה, את משא הדורות של השירה העברית, שאיש כבר לא רוצה לשאת, ועושה גם זאת בצורה שירית מרתקת.

עליזה גרינברג טור-מלכא

למה רצית לצאת מן הצוהר

בספר **השתנות** כלולים רוב שיריה של חמוטל בר-יוסף. העובר בהם חוט השני? האם יש לחמוטל בר-יוסף תווי ניגון המיוחדים לה? המבקשת היא להביע דברים שאינם נותנים לה מנוח מילדות ועד היום? בצירוף השירים מתלבנת ראייתה במתווה ברור.

עיקר כוחו של הספר המקורי הזה הוא שיש בו תהודה עמוקה לנאמנות, לעצמיות. כשם

שקיימים חוקים פשוטים במדעי המתמטיקה והפיזיקה, שקשה היה לגלותם משום שהם כל כך פשוטים, כך דווקא בפשטות הקיום של האדם עולים המסתורין והמופלא. **וכמו בחיי עם, כן בחיי הפרט, שקועה בהם נפש קדמונית ועמוקה, והמשוררת מעלה אותה רחוצה מן הבאר השופעת. היא מעלה את הנפש הקדמונית הסוערת, השקועה בדמה ובחלבה. את הדברים הפשוטים ביותר, החיוניים, היא מבטאת בבהירות עד טוהרה.**

חמוטל בר-יוסף חוננה בזיכרון עמוק של הזמן והמהות. דבריה אחוזים בממשות ובכוח הביטוי כאחד. "כמה אני טורחת ומשקיעה בתשובות / על שאלות שעדיין לא עלו על דעתך / ואולי לעולם לא יעלו" (עמ' 101). בעלי הזיכרון העמוק מכירים לדעת כי דברים שערכם רב חבויים וטמונים, ולא ייגלו לעין השמש.

ביקשתי למצוא דימוי שיהלום את צלמה של המשוררת, ועלה בדעתי התואר של אשה הקורעת לה צוהר ביריעות המשכן. בהכירנו את בקיאותה של המשוררת בתנ"ך ובמקורות, יובררו לנו המילים והתארים השאובים מהם, וניתן יהא לומר שהיא קורעת אשנב באוהל. היא ניבטת בעדו וחוזת במחזה הנגול והנשקף בחוץ, ועם זאת שואבת היא את האור הלבן הנוגף פנימה בעדו. היא כמו היונה: "למה רצית את לצאת מן הצוהר? / משכה אותך השממה הכחלחלה / שנראתה כמו טוהר?" (עמ' 179). דרך הצוהר מעזה היא להביט אל לב התוהו, אל האדם. "שמע: מאחורי החושך שרים / גבעולי החיטה, או האורז, או התירס, / שאכילתם משככת קצת / את הגעגועים ואת הכעס" (עמ' 303).

היא מספרת על חיות ולבוב, אך גם על דעיכה אפלה. עד שהגיעה לומר: "שכנתי בעמק עכור" (עמ' 263), על חידת החיים הגדולה, האיומה והמפוארת: "מחלחלת אל תוככי השקט הערב שמבעיר אותי עד תום. / שערות גופי שומעות: מרירות עתיקה קורעת הרים" (עמ' 344). **עיקרון ההשתנות שליט בנפשה וברוחה, והולם את אורח חייה והתהוות שיריה:** "למד אותנו לדבר בקול המשתווה" (עמ' 113). היטב תדע כי "על מסילת הקולות המשתווים / מוסעים מחצבי הנשמה / בחלקלקות העולם / ומקרה הגוף מכרה אבן" (עמ' 167). **היא מעוגנת ברליגיוזיות**

עמוקה, שהאירוטיות נושמת יחד עימה. "האצל נא עלי מאצילותך. / העבירני תחת צילך. /

הצליחני את מדורתך / עשני אצל מאַצְלֶךְ" (עמ' 332). זו תפילה נעלה של בת ישראל. כשהיא יושבת לשולחן עם ילדיה חוננים אותה מגבוה: "שולחן עוטה אור, עגול לגמרי / נשתה מהכוס האחת ביחד עם המלאכים / השולחן אז ישוב ויסב על צירו (...) / אמן" (עמ' 208).

המשוררת מפליגה אל העבר הקדום, ויודעת היטב כי האדם לא נשתנה בנימי נפשו ורוחו מן העת הקדומה. כל פיתוחי הטכניקה, המדע והמחקר לא שינו את מערכת הנפש והחושים של האדם. האיכות, הישות, הרוח השוכנת באדם ובעולם שורים כיום כפי שהיו מקדם, כל אחד על פי כליו ותכונותיו. הרע והטוב פועלים כיום כפי שהיו מקדם. ועבודת האלילים העתיקה הומרה לעבודת אלילים מודרניים, שלא בדמותם, כי אם בלבוש רוחני, כביכול.

ארץ-ישראל שרה בשיריה של חמוטל בר-יוסף, כמוה כמשוררת רחל, המבחנת בקול הקדום ומדובבת אותו: "הן דמה בדמי זורם, / הן קולה בי רן". אכן, לבר-יוסף נפש קדומה, אך מפליגה היא הרחק משיריה של רחל אלי מרחבים. שיריה מעידים כי יש ביכולתו של האדם להבחין בכוחות ובמידות המתמשכים לנצח, דור אחר דור. התחושה והדעת של האדם נשארו כמו שהיו בימי קדם. הרגשות פשוטים ואמינים, בהרמוניה עם הטבע, כי גזע האדם לא הסתבך בתוך עצמו ולא שקע בתוהו יותר מאשר היו אבותיו. **בדורנו התרחקנו מן הטבע, מטוהר הרגשות, מתום הפשטות. חמוטל בר-יוסף נלחמת על כך, שואפת להיטהרות.**

בשירה "והרי" היא מתפללת לעוצמת ישראל: "והרי אֶשְׁרִי (...) והרי ירושלים ישירו איתו יֶשֶׁר: והרי בראשית / והרי אשרי" (עמ' 305). העיר חוננת אותה, "השמש של ירושלים תלטף אותך יום שלם" (עמ' 180), ועם זאת היא חרדה לגורלה: "וציפורים חדלו מלציץ ציון" (עמ' 197). **מעבר ליכולת הלשונית ולתנופת הדמיון משפיעה על השירה השפעה גדולה יכולת האהבה של המשורר.** האהבה היא התנועה הראשית החבויה והעמוקה ביותר בלב האדם, והשירה מתעמקת ומשגשגת הימנה. בלעדי האהבה אסורה היא השירה וכפותה. **בזה סוד כוחם של משוררי אמת.** כשאין אהבה לא יועילו כל הכישרונות.

בשירי האהבה שלה טמונים הקטעים היפים ביותר. השירים מביעים אהבה לגבר, אהבה לילדיה, אהבה לעולם המתהווה. "כשיום אחד תגור בכל פְּלִי" (עמ' 93): יש להיאבק עד תום – כך חיה המשוררת וכך היא כותבת. אל ילדיה היא פונה ללא חציצה: "זו אני המעירה אתכם מחלומות / ומסירה את השמיכה מעל שנתכם המתוקה / כמו חלה זה עתה אפיתני" (עמ' 156). וכך יחס הקירבה שלה אל הטבע הארץ-ישראלי: "גשם ששפתו היא עברית" (עמ' 206), וכן: "באשמורת השלישית כשכל תאי הרימון מסודרים / מתוק עסיסם בחדרי חדרים / מנין צצה

צעקה מוצצת / אצבעות טרם נגזרה ציפורנם / מחטטות לי בתוכו מגרות הפרי / לסחוט את הניגר
לארץ / ולהשליך את הקליפות" (עמ' 149).

היא חושפת את הילד כשהוא בחוב-חובה, החי מבשרה ודמה, ולאחר הולדתו הוא יונק את
חלבה ודמה, ובהמשך גידולו מעניקה לו האם את חייו בכוח המזון הניתן לו על שולחן המטבח,
תוך התכוונות נפשית מוגברת. ואין זה מקרה שבאחד משיריה הראשונים (שלא נכללו להיכלל
בספר **השתוות**) כתבה על רצפה בת איה, הבוערת באהבתה לשאול ולבניה עד דעוך גחלת חייה.
אורי צבי גרינברג, כשראה את השיר, שנשלח אלי במכתב לפני כארבעים שנה, הביע את הערכתו.
היא מקוננת על מות אחיה היחיד במלחמת העצמאות: "שם ברחו השמים" (עמ' 229). ליבו של
הקורא נקרע בקראו את הקינה שכתבה על אחיה: "את כל אהבתי לו ניגנתי / על מיתר החיים
הרפוי / לשתי את לחם החיים האומלל" (עמ' 232). המבע נהיר, עצור, שוקט. חוט השני הסיפורי
תמיד שזור ציפייה.

הארץ מוסף לספרות 20.1.2011

סבינה מסג

צבעונים מתחת לריצוף [על "השתוות"]

בערב השקת הספר **השתוות** בבית ביאליק אמר הפרופ' דן מירון, כי אם נחלק את המשורות העבריות על פי נטיות לב וסגנון, הרי שחמוטל בר-יוסף תשתייך באופן מובהק לבית מדרשה של רחל, בהעמידה שירה אישית, צלולה וישירה. אני הייתי מוסיפה גם – כואבת.

ואכן, אם רחל פותחת את ספרה בצווחות "שצווחתי נואשת כואבת בשעות מצוקה ואובדן, היו למחרוזת שירים מלבבת / לספר שירי הלבן", הרי שגם **חמוטל בר-יוסף מנסה לשוות לספר הגדול של כל שירה מראה קטן, אפור, צנוע, לא תועפות של משוררת מסוערת מוזות, כי אם היומיום, לעיתים זרוח לעיתים דמוע של אשה ואם וכן, גם משוררת – "כאן על פני האדמה"**.

וכך כותבת בר-יוסף בשער הספר: "כמו איש עיוור שעובר כביש בחלום / ופתאום מחבקת אותו אשה בעירום / בלי כריכה, בלי צילום מימי נעורי / בלי רכילות, בלי כלום – ככה תקרא, אם תוכל, את ספר שירי". בלי רכילות, בלי כלום, לא ממש אפשר במקרה של שתי המשורות שלפנינו. סיפור חייה של רחל מעניק תוקף לשירתה ואירועי חייה של חמוטל בר-יוסף, הכוללים אובדן של אח במלחמות ישראל ובן במלחמת החיים, ואירועים בנאליים יותר אך לא נטולי דרמה של אהבות וגירושים ואמהות ופרנסה וגעגועים למה שהיתה פעם ארץ-ישראל – עד כדי בקשה, ממש כמו אצל רחל ("אם צו הגורל הוא לחיות רחוקה מגבולך תנני כנרת לנוח בבית קברותיך") – להיטמן קרוב אל הכנרת, באדמת המצע הראשוני, שאולי לא היה מקום הלידה הביולוגי, אך היה מקום לידת האישיות ומבחינה זו – המולדת האמיתית. קשר זה לאדמת הכנרת ולארץ-ישראל של פעם נהפך לחבל טבור שאומנם נמתח כמעט עד כדי קריעה, אך אינו נקרע וממשיך לשמש למשוררת אמצעי מייצב, גשר לא שרוף, המאפשר לה לנסוק אל המחקר הספרותי, אל השירה ואף אל המטאפיזיקה, בלי חשש ללכת לאיבוד בעולם של מופשטויות.

לפנינו שירה שהיא ההפך מכל מופשט ומדולל ואינטלקטואלי גרידא. שירתה של בר-יוסף ממחישה, חושית וחושנית. בלי אף מלה מיותרת, ובאמצעות מטאפורות עזות, מאירה המשוררת את מצבי החיים הביתיים והבינאישיים המוכרים לכולנו באור חד, מבליט פרטים, מעורר תובנות, מעשירות ומייאשות, על מצבו של האדם.

בשירה המוקדם "מתנות קופצות" מלות אהבה הן "פקעות של צבעונים / מתחת לריצוף".

המילים עזות, אך אינן מוחצנות ולכן היא אומרת לו: "אני צינור. / שים עלי אוזן", ובישר

"אמהות" האם היא "תפוח אדמה שהתרוקן ממצבוריו", ושמלתה היא אוהל שארבעה ילדים

מחזיקים בה "כיריעה עליהם נטויה".

הספר רוחש שירים קצרים ונוקבים שכאלה על זוגיות והורות והם מהיפים שנכתבו בעברית.
לעיתים אני חשה צורך להעתיק אותם כדי להראות לחבר זה או אחר – וזה הלא מבחנה של
שירה אמיתית.

אין כאן כל כוונה לומר שבחתונה הסמויה בין חיים לשפה – שהיא השירה – נוטים החיים להתגבר על האופן או על העשייה השירית. העשייה השירית נשארת העיקר, היא יוצרת את השדה שבו יש הזדמנות לתובנות להתחולל. כך בשיר "העץ", האומר: "העץ עץ לעצמו. / אני מחבקת אותו / והוא לא זז ממקומו. // אני מדליקה אותו. / הוא דולק עם היער שלו". השיר ממשיך לתאר את נפרדותו של העץ מהאדם, את היותו בריה לעצמו, מה שעלול להיתפס כאדישות של העץ לאדם, אך גם כסיכוי ליחסים של הדדיות, כי רק עם "אחר" שיש לו קיום משל עצמו יש סיכוי לפתח מערכת יחסים של כבוד וטיפול הדדי. המשוררת אולי לא בדיוק התכוונה לומר את כל אלה, אני מעזה לנחש שמה שגירה אותה היה האליטרציה בין המלה עץ לבין המלה עצמו. התובנות נוצרו על הדף ואפשר שהפתיעו גם את הכותבת.

מה שהפתיע אותי בספר זה, המתפרש על פני חיים שלמים, הוא אותו חוט של קשר אל הטבע בכללותו ואל מקום מסוים – המציל את האדם בן זמננו מאזרחות סתמית בכפר הגלובלי. חוט זה אינו החוט העיקרי במארג שירתה של בר-יוסף, אך הוא שזור בה בחד-פעמיות מפעימה. וההתרחקות מהטבע למען העיר נתפסת כבגידה ההופכת את האדם ל"אבן מתגלגלת". אך שירים אחרים מוכיחים כי אותה אבן אינה לגמרי אבודה בעולם. החוט עודו מתוח, וכשעולה מפלס הכנרת הוא הופך למיתר של כינור המתנגן תחת אצבעות הגשם ומציף אותך ניחומים ושמחה שאי אפשר לספר "באימייל לחו"ל / ולא בשום שפה אחרת". כי זהו "גשם ששפת אמו היא עברית".

כישרון הכתיבה בעברית משמש את המחברת לדו-שיח משועשע עם הסוף. בספר קטן בהוצאת אבן חושן, שהופיע יחד עם **השתוות** ושמו: **חקוק באבן, חתוך בעץ**, קובצו יחדיו כתובות מצבה שנכתבו בתקופות חיים שונות. הספר מלווה חיתוכי עץ אקספרסיביים, כמיטב המסורת של ז'אנר זה, שנעשו בידי חנה פייזר בן-דוד. בספר 15 אפיטפים המתחילים כולם במילים "פה נטמנה אשה" ונעים בין הטרגי להומוריסטי, שוב, כמיטב המסורת של סוגה זו. האפיטף השביעי מסתיים כך: "עדן ותופת המנוחה ידעה כבר בהיותה אשה ואמא. / ואם התפרסמה בעיתונים, ואם התפרנסה מהוראה – / מעבר לנהר החיפזון הזה, בצד של הלבב פנימה / גדה נכלמת צרה את צלוחית שירה". השירה היא אפוא אירוע שהתחולל "מעבר לנהר החיפזון", על גדה של נהר אחר,

נכלם, שהיה שם כל הזמן, נהר של זמן אחר, איטי יותר, נצחי יותר, נפשי יותר. נהר זה יכול להיות מצב מודעות שונה, או נהר מטאפורי, או זה של הרקליטוס או אפילו נהר הלתי – נהר השיכחה והמוות.

אילו לא הוכנסתי בסודה של המשוררת שביקשה בבוא העת, וכולנו מאחלים לה שזו תרחק, להיטמן בעמק הירדן של הילדות – גם אז הייתי רואה כאן את "הנהר הצר בגאווה הסתוללת" מן השיר "וידוי". מחוזות הנפש שנבגדו לא אבדו, רק התחתרו מתחת לפני השטח של היומיום, בלי לחדול לפכות השראה ולהעניק תחושה מייצבת של בית.

הארץ 3.5.2011

<http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/1226762.html>

רן יגיל

שיר עברי חדש בשבוע: "כשאני נשארת לבד" מאת חמוטל בר-יוסף (מתוך

"השתוות" עמ' 34).

כשאני נשארת לבד אני מצוּצה ורוּצה למות,

להתעטף בנוצות הפוף של החִשְׁכָה

לשקע בה כמו צוללת רְצוּצה

ולעצם את עצמי בְּשִׁנָּה.

כשאני נשארת לבד פחותי נוזלים

מכל פתחי גופי אל האֲדָמָה

אוזלים אותי חלולה, מבהִלָּה,

נשאת ברוח רִשְׁעָה כְּמוֹץ.

כשאני נשארת לבד אין לי אני

בכלל, יש לי רק אין זה

ואין ההוא בְּאֶהָה

וכל אחד אֶכֶן עָלַי.

איזה שיר מצמרר וחשוף! אף אחד לא רוצה להיות לגמרי לבד, לחוש בדידות ודיכאון נוראי, אבל הדוברת בשיר חשה מצב קיצוני יותר ממדכוא, היא חשה אין. היא מרוקנת את עצמה מדעת ותודעה ועומדת על ספה של החשיכה המוחלטת, המורכבת מהמון אינים המדומים לאבנים. השפה המטאפורית של השיר המצומצם הזה כל כך חזקה: המיטה והשמיכה כצוללת, האשה הנמסה אל תוך האדמה, וכן המצלול של האות צד"י: מצוצה, רוצה, נוצות, צוללת, לעצום, עצמי; או האות למ"ד בבית השני: נוזלים, אוזלים, חלולה, מבהלה. כקורא, אתה ממש חש שאתה שוקע עם הדוברת. ובבית האחרון השימוש הכל כך מדויק ולא מליצי במלת הקריאה הגבוהה: אהה, שנראית כאן כל כך טבעית ומתבקשת.

חמוטל בר-יוסף (1940) היא משוררת איכותית וותיקה. עד כה היא הוציאה עשרה ספרי שירה

ועשרה ספרי עיון. במחקריה היא עוסקת בספרות רוסית ובספרות עברית. השיר לקוח מתוך

מבחר יצירות שהוקדשו למשוררת אחרת שכבר אינה עימנו: *אנתולוגיה ביוגרפית על שירת מירי*

בן-שמחון, שערך המשורר והמסאי דן אלבו (כרמל). יוצרים שהכירו ואהבו את מירי בן-שמחון

(1952-1996) פירסמו כאן יצירות מפרי עטם וקטעי זיכרונות. בין הכותבים: שמעון צימר, מאיה

בזרנו, דפנה שחורי, קציעה עלון ומנחם בן.

כשקוראים את השיר החזק והקצר הזה בהקשר הזה, מבינים שאין מתאים ממנו לאנתולוגיה מעין זו, כי המשוררת מירי בן-שמחון, שנדרסה למוות, היתה מן היוצרים החשופים הלבדיים, ההולכים על החבל הדק שבין טירוף לשפיות.

מעריב 30.7.2010

ד"ר אורה עשהאל

שער לעולם הנסתר : על השתוות, מבחר שירים ישנים

המציאות חייבה מאז ומתמיד בריחה. מדווי הגוף והנפש, המחויבויות הבלתי פוסקות, הכורח להידברות והשלמה עם האחר, אימת המוות וכאבי ההולדה, כל אלו מביאים את האדם לחפש מפלט. בראשית עידן האינטרנט נדמה היה שהנה זה בא. מציאות וירטואלית. הנה ניתן לחיות בכפילות נחשקת. במציאות ובעולם אחר בו-זמנית. אולם לאחר זמן קצר התחוור לכול, שזוהי מציאות בתוך מציאות, או נכון יותר – מציאות בהמשך למציאות הקיימת. כך הריאליה משחקת על הבמה הדיגיטלית, שכן כל חוקי בני אנוש, תכונותיהם וחסרונותיהם מתבטאים היטב בחגיגת התקשורת החדשה. הרשתות החברתיות ונכון לעכשיו – העוצמה שב"פייסבוק", מעצימה, מבליטה ומדגישה את האגו והתחרותיות שהם הם המנתבים את דרכנו בתחילת המאה העשרים ואחת. והנה, במציאות זו, האמנות היא המאפשרת את הבריחה אל המעבר, הנותנת לחיים עצמם לחוות את האור, האסתטיקה וההתפעמות. השירה מאפשרת זאת מעבר לכל ספק.

ספרה של המשוררת חמוטל בר-יוסף **השתוות** מכנס בתוכו מבחר שירים ישנים וחדשים (הקיבוץ המאוחד,

2011). הספר מכיל בתוכו שירים מתקופות שונות, שהתפרסמו בקבצים רבים.

ברשימת ביקורת נהוג להתייחס אל המחבר. אולם ראוי בהחלט, הפעם, לתת מקום גם לעורך ולמביא לדפוס מייד בהתחלה. במבחר השירים, החדשים והישנים של חמוטל בר-יוסף, ניכרת עבודה מוקפדת ומעמיקה באופן מיוחד של לאה שניר, שטיפלה בהבאת הספר לדפוס; שכן לפנינו ספר מגובש ונקי, עם הדגשות נכונות וללא חזרות מיותרות.

הספר מאפשר לנו לחוות מעבר לתפיסה החושית, להיות עם המשוררת בעולמה הקסום, שמעבר למציאות,

שחוויותיו משככות כאב.

כל מי שייכנס לאתרה של חמוטל בר-יוסף יופתע משירתה. הפרופסורית, החוקרת והמורה פירסמה מאמרים רבים, השתתפה בכנסים; דייקה בכל דבר ועניין מובחן היטב במתכונת האתר ובתכניו, המאורגנים עד לפרט האחרון. אולם, אין באתר ולו רמז לחייה האישיים. להם אנו מתוודעים באמצעות שירתה החושפת באומץ את כאביה, רגשותיה, אהבותיה ותבוסותיה.

שירתה היא המאפשרת את "ההשתוות" ואת האיזון. המשוררת רגישה וזקוקה לאהבה. אצל חמוטל בר-יוסף החוקרת, אין מקום לאי-בהירות, לכאוס, לקונפליקט ולעמימות.

העטיפה של הספר ידידותית לקורא השירה. בים הספרים המנסים למשוך את העין, בתחרותיות האימתנית על תשומת לב הקורא, צבע תכלת בגון עדין ובו מלה אחת מנוקדת בזהב, מעוררת השתאות: **השתוות** ומתחתיה, בכתב ידה של המשוררת מילים מבטיחות/מעוררות לפגישה עם שירה ייחודית: "יש אֶצְבַּע מִלְשָׁרֶת אֶת צֶלְמִי..." (ראה עמוד 301). בסוף קובץ השירה מופיע "בשולי הספר" מאת דן מירון. שוב מחווה לצניעות. דן מירון אף מסביר

לנו את שם הספר בהתייחסו לאישיותה ולכתיבתה של המחברת: **ללא קולות תרועה או זעקות כאב, בבהירות,**

באיפוק, בִּשְׁרִירוֹת וּבִשְׁרֻת פִּילְסָה לעצמה חמוטל בר-יוסף דרך משלה בשירה הישראלית, דרך שניתן לתארה,

על פי הכותרת שקבעה המשוררת לספר שבו כינסה את מבחר שיריה, כדרך ה"השתוות" (על פי מושג "מידת ההשתוות" שהעלה עגנון מן המסורת המיתית), היינו דרך העומדת בסימנו של שיווי משקל נפשי, רוחני והבעתי.

בתשובה לשאלה של המשוררת שושנה וייג בראיון שפורסם באתר "מחלקה ראשונה", מסבירה המשוררת חמוטל בר-יוסף את משמעות המלה "שווה" כאותו דבר וגם כבעל ערך, וטוענת שקריאה וכתיבה של שירה הן תהליך שהופך את האדם לבעל ערך ומאיר את השוויון בין בני האדם. חמוטל בר-יוסף מציינת שהיא אוהבת את הצליל וגם מתייחסת למונח הפילוסופי הנוגע במצב של איזון, ובכך היא מתחברת לאמירה של פרופ' דן מירון. שמות שערי הספר: לקחת אוויר, הלא, תצעקי, נופים, שמועה, שולחן מטבח, אנחנו, קצת היסטוריה משפחתית, המקום הכואב, הזדקנות, ברגעים, חתימה.

הקורא מוזמן לשירה זו כבר בעטיפה, שבה מופיע השיר הקצרצר בכתב-יד, בנגיעתה המיוחדת של המשוררת: "... לָתֵת אוֹתוֹ מִתְּנָה..." , כמו כן בגב הדף הראשון מופיע שיר המזמין את הקורא ומדריכו לדרך קריאה מסוימת: "כִּמּוֹ אִישׁ עֵנַר שְׁעוֹבֵר כְּבִישׁ בְּחֹלֹם / וּפְתָאם מְחַבֵּקֶת אוֹתוֹ אִשָּׁה בְּעָרוֹם, / ...כָּכָה תִּקְרָא, אִם תּוּכַל, אֶת סֵפֶר שִׁירִי." מקורי, נוגע ללב ומאתגר.

יחד עם שני שירים מקדימים אלה, עדיין השיר הפותח הוא קצר ועומד במקומו כשיר הראשון בספר: "תְּבִיטִי" (עמ' 7). זהו שיר על שירה, שיר על ייעודה של המחברת כאקורד המתחיל יצירה מוזיקלית, או כמשיכת מכחול ראשונה: "... וְגַם לִי יֵשׁ חֲלִיל. / אֶפְתָּח תִּנְרִיס וְאֶתְחִיל. / " המשוררת משדרת לנו מייד בפתיחת הספר את הישירות, הפשטות וההגינות של שירתה.

אין כאן הצטעצעות, תחכום, או עטיפות מיותרות. השיר פותח דלת. מזמין לעולם קסום.

השיר השני נותן לשער הראשון את שמו. האם זהו שיר ארס פואטי? המשוררת זקוקה לאוויר ואנו תוהים – מהם אותם המים שבהם היא שרויה ומהו האוויר? המים – נדמה שזו מציאות החיים והאוויר הוא הנותן למשוררת את יכולת הנשימה, את היכולת לחיות את החיים. ועדיין – מהו אותו האוויר שהיא לוגמת? את זאת אינה מגלה. כך נותר הקורא עם היופי שבסימן השאלה, וכשמסיימים לקרוא את השיר משערים, ואולי יודעים לבטח, שהמדובר בשירה.

בשיר שלאחריו, ארס פואטי גם כן. המשוררת מסבירה כיצד היא בשורה: "... / וְיֵשׁ בִּי חֵיוֹן וְיֵשׁ בִּי צְחוקִים / ... / וְחוֹזְרִים אֵלַי כָּל הַמֵּתִים בְּמִשׁוֹכָה / ..." כך מובטח לנו שהספר אינו שחור-לבן כולו ושיש בו צחוק ואהבה. האופי הארס פואטי בשער זה מובחן ומודגש במטאפוריקה המילולית ובלשון הפיגורטיבית. כך ב"שירתי" (עמ' 13) בו משחקות מטאפורות של תמונה וקול – כאשר נפיחה משתחררת בעזרת הנשים, ואפילו ריחה של אותה נפיחה מורגש. המשוררת מאפשרת לקורא לקבל, באמצעות המילים, תמונות, צלילים וריחות אשר מקורם במציאות עצמה.

בעמוד 15 מופיע "השיר נֶעֱלַב", המדבר על תרגום. היא פותחת באמירה קצרה, המחדדת ומציגה את טענתה:

"השיר נֶעֱלַב כִּשְׁהוּא מְתָרְגֵּם", אבל זה לא פוגם במשחק המטאפורי המוצג בשיר: שיר מתון גם הוא כבעל-חיים בגן החיות. האתולוג יודע היטב שבשבי, מאחורי הסורגים, בעלי-החיים זונחים את דרכם הביולוגית, הטבעית. אלו שנולדו בשבי כבר אין להם מה לזנוח, וכך – במקום שאינו מקומם הטבעי – הם אינם עצמם.

לפנינו אוסף של דימויים ורעיונות הנכונים כל כך להצגת התרגום במטאפורה. **השיר מהווה מכלול תמונתי, אסוציאטיבי, ומכניס את חוש הטעם למשחק התפיסתי, שחמוטל בר-יוסף אמונה עליו, כפי שראינו קודם לכן.**

דבר נוסף שבולט כאן לעין, הוא היות השיר עצמו ישות. היא מחדדת זאת בדומה לפילוסוף וויטהד, שטען כי לכל אטום יש ישות. אין אטום אחד, אפילו באותו יסוד עצמו, דומה לאטום השני. דרישה זו של המשוררת מעצמה מוכחת לכל אורך הספר. כל שיר עומד בפני עצמו ואינו דומה לשירים אחרים שכתבה או לשירי הכותבים האחרים. שכן שירה אינה יצירת הבורא, אלא עבודת המשורר, שבאמצעות אותו צינור מופלא שהוענק לו, מובאת מהמעבדה האישית אל הכלל. באחריות זו כלפי השירה וכלפי המחולל אותה, נושאת המשוררת בכבוד.

השיר "אֶל הַקּוֹרְאִים" (עמ' 20) מפצה, מבטיח ואף נותן חיזוקים לקוראים. הוא מסיים את השער ומאפשר לנו להבחין באוויר שעליו מדברת המשוררת. שוב – יש לשים לב למטאפוריקה, שכן איננו רואים כלל את האוויר המאפשר לנו חיים.

בשיר הסוגר את השער השני, אנו מוצאים את השורה "עֲלֶה בִּי הָלֵא", מכאן שם השער: "הָלֵא", בו חושפת המשוררת את עצמה, את רגשותיה ואת עמדותיה, כאשר היא ב'מטה רמה', כלומר מחוץ ומעל עצמה ומתבוננת אל תוכה כבזכוכית מגדלת, ואף מדווחת. אלא שהדיווח אינו תיעודי כי אם אמנותי. כך הדבר ב"שלושה שירי דרך" (עמ' 29) וככלל – בכל שירי הפרק. אמנות השיר הקצר מובחנת היטב, למשל בשיר ללא שם (עמ' 28), ובשיר "עוֹגָה" (עמ' 35).

השער: "תצעקי" עוד יותר אישי ועוד יותר חושפני. זוהי שירה של תת-ההכרה, המדברת את עצמה בדימויים (עמ' 49), המתורגמים אומנם למילים, אבל לא להכללות ולרעיונות. התמונות הן תמונות חלום. מתקבלת ההרגשה שקיימת העברה של התחושות, ללא התרגום שלהן. דבר המאפשר הצצה עמוקה יותר אל נפש הכותבת. בשיר "הָאִישׁ שֶׁמִּחְצִית גּוֹפּוֹ" היא נותנת אומנם "אני מאמין" לגבי משפחה, גבריות ואושר, אבל כל זאת בדימוי: "... מִכֵּר לְפָרְנִסְתּוֹ כְּכָרוֹת מוֹצָקוֹת שֶׁל לֶחֶם חֵי / דָּרָךְ עֵינָיו הִקְבּוּעוֹת בְּחוֹרִים חוֹרִים רְאִיתִי..." אני רואה בלחם... את בשר האיש ואת נתינתו, את עיניו, בעבור משפחתו וצאצאיו.

בשיר "תִּפְלָה" מופיע הביטוי "עֲנֹת הַשְּׁתוּוֹת" שממנו לקוח שם הספר. הבית המסכם את השיר הוא עולם ומלואו לגבי גבר, אשה וזוגיות – ולא מצאתי עד כה חכם ממנו: "הִרְצִינוּת הַמַּאשֶׁרֶת / שֶׁל עֶבֶד מְרָצוֹן / לְמַה שֶׁאֵינוֹ קִזְם / וְהוּא נָחוּץ לָנוּ בְּיוֹתֵר". אם יש מי מבין הקוראים המטיל ספק באותו "מה שאינו קיים" יידע נא שהוא נוגע

באושר המופלא ביותר... שהמשוררת, בכנות סיפורה, מטילה ספק באפשרותו. המפגש עם המציאות חוזר ועולה בתוך הדימויים כבשיר "פְּקִידַת דָּאָר", ובשיר שלא ניתן לו שם, שיר הכועס, הצועק והמסיים את השער.

שירי השער: **"נופים"** חווים את המציאות. שמות השירים יעידו: רק הירק, גשם בגינה, הגשם שר, שיר אביב, ראשית הקיץ, עיר בית, תל אביב; אלו הן דוגמאות אחדות. בשער זה אנו מבחינים ביכולתה של הכותבת להשתמש בביטויים לשוניים על מנת ליצור אווירה, לתאר מקום, לקשר בין חוויה, רעיון וגירויים הסובבים – לכדי שלמות, וזו מעוררת בקורא חוויה עצמאית משלו. כך הוא בשירים **"תֵּל אֶבִּיב"** **"בְּתֵל אֶבִּיב"** (עמ' 81) ובאחרים.

השער: **"שמועה"** מכיל שירים רבים. זהו שער של שירי אהבה ונשיות, שמן הראוי לייחד לו רשימה שלמה. רשימה בפני עצמה יש לייחד גם לשיר **"אֶבְקֶשׁ אֶת יָדְךָ"**. אציין אפוא, ששירי האהבה והמיגדר של חמוטל בר-יוסף ראויים בהחלט לקריאה חוזרת ונשנית ואף למחקר מעמיק. קשה לי לבחור במובאה שתייצג את יופים. אביא דוגמה מתוך השיר **"בְּסִגְנוֹן הַבְּרוֹק"** (עמ' 91): **"כְּשֶׁתִּשִּׁים אֶת הָאֶצְלִי שְׁלֹךְ אֶצְלִי / וְאֶת שְׁלִי תִסְכִּים לְקַחַת אֶצְלִי, / כְּשִׁיּוֹם אֶחָד תִּגּוֹר בְּתוֹךְ כְּלִי / וּלְעֵינַי יַעֲלֶם לֹא הָאֶצְלִי / ..."**

השער: **"שולחן מטבח"** פותח בשיר בשם זה, ומייד מבהיר לנו שכאן הֵבֵינוּ לבינה הרבה יותר גשמי. שירים על אודות זוגיות, הורות, חוויות יומיום בחיק המשפחה, רגשות שלה, שלו, שלהם. שוב עולם ומלואו הפונה אל כל החושים והמסתיים בשיר **"לְשֵׁאת בְּשָׂנִים"**: **"... לְהֶאֱמִין, לְהֶאֱמִין בְּמַתִּיקוֹת שֶׁל הַנֶּשֶׂא עַל הַשֶּׁכֶם בְּשָׂנִים / ..."**

השער **"אנחנו"** הריחו כשמו ומהווה **"דיאלוג"** (עמ' 186) עם האחר במדינה שקמה. הוא עוסק, בין השאר, בילדות. כאן מובא החיבור למקורות ולאֶרֶץ-ישראל. היחס לקונפליקט מבוטא בשילוב עם הלכי רוחה של המחברת במציאות של מולדתה ומורשתה. כאן שוב מופיע **"הלל"** (עמ' 192) ושער זה מסתיים בשירה אופטימית ביותר (עמ' 206-208).

לשער: **"קצת היסטוריה משפחתית"** אופי שונה מבחינת הצורה. השירים, להוציא אחד, הינם רחבי יריעה ושורותיהם ארוכות בדרך כלל. **בשער זה מביאה חמוטל בר-יוסף לידי ביטוי את יכולתה הסיפורית. היא מתארת את הקרובים לה ביותר, כשהם עטופים בתמונות הזמן והמקום. היא מצליחה בצורה זו, לא רק לתעד את עצמה ואת משפחתה שמאוקראינה, אלא להתחבר אל הארצי שבמהותה; אותו החלק האנושי של זיכרונות וחוויות, המזין את שירתה. השירים על אחיה המת, על השכול הנורא והמתים שבחייה המופיעים כאן, ולא רק כאן, הם אולי החזקים והמצמררים ביותר: "... בֵּין יְרֵכִי פָּרַח הַמָּטָה הַמֵּת".** החשיפה של המשוררת ביחסיה עם אמה למשל, מעוררת השתאות. אין זאת אלא ביטוי לעוצמת רגשות וליכולת ביטוי בלתי רגילה.

כשהגעתי לשער: **"המקום הכואב"**, לא ידעתי למה לצפות. איזו עוצמת רגשות אוכל למצוא פה, עוצמה שטרם חוויתי בספר זה? שם השיר הראשון הוא שם השער. אכן, בשיר זה מצאתי את הכאב העז, את השכול. את דמות האב, האם והילדה. בהן אני חשה מדוע היא כל כך מחויבת לאמת המדעית והאמנותית.

שירים בעלי עוצמה, הנוגעים במוות ובחיים ממלאים שער זה. רעת הילד המת והאח שאיננו הינם איברים קטועים וייסורים שאינם מרפים. בשער זה, לראשונה, אני מבחינה בשירה סוריאליסטית. שכן חמוטל בר-יוסף שואפת אל האור, בדרכה ובשירתה; ואילו כאן אין לה מנוס מלהיות באזור הדמדומים.

טוב שהשער "הזדקנות" אינו חותם את הספר. זהו נושא שדוחה בדרך כלל ואינו מבשר טובות. אולם, אני מצאתי פה שער חכם. לעיתים אופטימי, לעיתים אכזרי כמציאות עצמה. ולעיתים גם מלא השלמה. הכוח שבשער זה, הוא טוב, בקטע שבו פורצת הארספואטיקה השירית. משוררת בזיקנתה. הדבר הנורא הוא לא המוות אלא החידלון שבהפסקת נביעת המילים. כך היא אומרת על המוות: "... יַעֲשֶׂה מְלִשׁוֹנִי הַגְּבוּהָה אֶבֶק" (עמ' 284). את השער שלפני החתימה, "ברגעים", שוב פותח שיר בעל אותו השם. זהו שיר של אמונה: "בְּרָגָעִים שֶׁאֲנִי מֵאֲמִינָה בְּאֱלֹהִים". ובשיר אחר "סונט המִּחִיר" היא פונה שוב לאלוהים. שער של רוך, טוב, חמלה, אהבה למסורת, לאדם, לזיכרון, לתפילה (עמ' 332) ולאמונה (עמ' 333, 334).

בשער: "חתימה" – מספר שירים חזקים, המכילים את המוטיבים שמופיעים קודם לכן בספר. השיר המסיים, הוא הנכון ביותר לספר זה: "כָּל נֶהָר". שיר של קונפליקט. של רגש וידיעה. של נפש מחפשת. "מָה לַעֲשׂוֹת, מָה נְאוֹת: / לְצִלָּל שׁוּב נֶגֶד הַמַּיִם, / לְזָרֵם עִם בָּלָם אוֹ לְחַצוֹת? /"

ברצוני לסיים רשימה זו בווידוי. לו הייתי יודעת, מלכתחילה, את עוצמתו והיקפו של ספר זה, לא הייתי לוקחת על עצמי לכתוב על אודותיו. שירתה של חמוטל בר-יוסף ראויה למחקר מעמיק. נושאים רבים לה: ההיבט המיגדרי, השכול, מפגש החיים והמוות, עמדות כלפי ארץ-ישראל והחיים בה, לרבות הקונפליקטים המתבקשים. אלו אך אחדים מהנושאים המופיעים במכלול עשיר זה. כל שנותר לי הוא לסכם ולומר, שנהניתי ונתרמתי מהקריאה החוזרת בשירים, קריאה שיש לי רצון עז להמשיך בה. כמו כן יש לי רצון להמליץ על ספר זה לכל אוהב שירה ולכל כותב שירה. הכוחות הלשוניים, הריגושיים ועולם הדימויים שבשירה זו, וכן ההומור והאהבה – כל אלו עשויים לתרום לפיתוחו של הקורא.

אשרינו שיש בקרבנו משוררת כזו.

*

יֵשׁ אֶצְבַּע מִיְשָׁרָת אֶת צִלְמִי

כְּמוֹ נֵיר כֶּסֶף שֶׁמְחַלְקִים עַל הַשִּׁלְחָן

בְּזִהְרֹת

לְתֵת אוֹתוֹ מִתְּנָה לְחִינוּךְ

וְהוּא רוֹעֵד וּמִשְׁמִיעַ צִלְצוֹל

דֵּק מְאֹד.

(השיר מופיע על עטיפת הספר השתוות)

פסיפס, קיץ 2011

דל"ס

חמוטל בר-יוסף. **השתוות**: מבחר שירים ישנים וחדשים. הוצאת הקיבוץ המאוחד.

חמוטל בר-יוסף וחנה פייזר בן-דוד. **חקוק באבן חתוך בעץ**. הוצאת אבן-חושן.

השתוות הוא ספר שירה עב-כרס, בעל 352 עמודים (כולל עמודי אינדקס), ומכיל שירים ישנים וחדשים פרי עטה של חמוטל בר-יוסף. לרוב, כאשר מופיע ספר שירה, תמצית האמירה מרוכזת בהגשה רזת גיליונות, ובדרך כלל התמה מקיפה רעיון מוגדר ככותרת, אידאה נבחרת שמעובדת אומנותית ואמנותית, מנקודות ראות מגוונות, משיר לשיר (כך, לדוגמה, הוא הספרון השני שיצא לאור במקביל, של חמוטל בר-יוסף, בליווי אפיטפים, חיתוכי עץ, של חנה פייזר בן-דוד, בו התמה המרכזית היא האשה, מזוויות ראייה מושגיות שונות, והביטוי הרטורי נוגע במשפט מכליל את הנושא (ועל הספרון ידובר בהמשך). והנה, אם נחזור לספר **השתוות**, המסגרת נרחבת, מצהירה על וריאציות מטאפוריות רבות רבדים, שנלקחו מתקופות חיים שונות, מסיטואציות, ממצבים, מחוויות שהזדמנו לאורך הדרך, ובזאת מסתמן יתרון ענייני.

הלקט, אסופת השירים, בספר זה, הם ברכה לליריקה. ספר כזה מקבל מימד מקובע. הוא

תופס עמדה על מדף הספרים, שהרי לא ניתן לקרוא את השירים ברצף עד תום עמודי הספר.

קוראים כמה שירים, מניחים על המדף, וחוזר, בפעם אחרת. זהו ספר שמכבד את המדף

הספרותי. השירים נפלאים, תמיד ישארו רלוונטיים, מתודת הכתיבה רושמת חותם אישי.

בתחילת הספר רוכזו מספר שירים שנושאים ארספואטי.

השיר הפותח את הקובץ, בשולי הדף הראשון, מעין שיר הקדשה, שהוא מתכון הדרכה לקורא

איך לקרוא את המשוררת. בחירה מקסימה כהזמנה להיכנס לתכנים. "כמו איש עיוור שעובר

כביש בחלום / ופתאום מחבקת אותו אשה בעירום, בלי כריכה, בלי צילום מימי נעורי, / בלי

רכילות, בלי כלום / ככה תקרא, אם תוכל, את ספר שיֵרִי".

המקום מתוכו נכנסים לפרדס השירה צריך על פי הכותבת להיות חף מסטריאוטיפים. צריך

לשים בקרן נידחת של התודעה את הידע, הבקיאיות, ההבנה הדפוסית, המנגנון הנלמד, ולבוא

לתוך השירה בנאיביות, בתום, בקליטה נקייה. רק כך נקבל חוויה חדשה, רק כך נפענח מקורות

נוספים.

השיר: "מנקדת" (עמ' 17): "מנקדת שירים / כמו חתולה מלקקת שגוריה כאחוות דבוק /

תוחבת לשון מדויקת באוזניים ובנחיריים הזעירים // נזכרת במתיקות הכאב העוקר של הצירים /

מאזינה לצווחות ההנאה, ולגרגורי הרגיעה / בעיניים מלאות קפדנות, גאוה והתנכרות".

אמנות כתיבת השיר כרוכה בדייקנות רבה עד הפרטים הכי קטנים, ותוך כדי העשייה הקפדנית

עולים זיכרונות החוויה, זו שהיתה הטריגר לכתיבה.

בשיר נוסף, מתוך העולם הפואטי, מתארת המשוררת חוויית פגישה עם קהל. "אל הקוראים" (עמ' 20): "כשאני קוראת לכם / את השירים הרועדים / ומתבוננת בפניכם העגולות / של ילדים עמוסי תיקים, / הופכות אותיותי למזלגות / וסכיני מורחים חמאה / על נשיקות כריכים". אני אוהבת את משפחת המילים הסמנטית שבחרה המשוררת לעשיית שיר זה. ראשית, היא לא מחשיבה עצמה ליוצרת מבודדת, היא חיה בתוך קהל האנשים הצורך את יצירתה, נקודת זכות ראשונה. מצד אחד, היא מתבוננת באנשים, יוצרת קשר עין, ומצד שני, מחפשת באנשים את פנימיותם. שותפות, היא מלת ההבנה. נקודה נוספת, לאנשים בקהל יש פנים עגולות. וזה אומר שאלו הן פנים נעימות סבר, פנים ארוכות, מתארכות עוד יותר מחוסר נחת. הקהל, לתפיסתה, הוא – התכנסות של ילדים. משמע, התעניינות נקייה, טהורה, אמיתית, שהרי ילדים אינם מזויפים. הילדים בשיר הם עמוסי תיקים, זאת אומרת, עמוסי כאבים, דאגות, עשייה, מטלות, תוכניות, ולמרות העומס המנטלי הם קשובים ופנויים נפשית ואינטלקטואלית. ילדים אינם אוהבים להיות עמוסי חפצים. גם כאשר ילד נושא מעיל עליו, הוא שוכח אותו באתר שנכח בו כי כל רצונו הוא להשיל מעליו כל משא. ולכן, מובן מתוך השיר, שהקהל היה בתדמית של ילד, אך הוא קהל מבוגרים כי אלה נושאים תיקים עמוסים. עד כאן השיר מתאר הקדמה לפגישה בין המשוררת לקהל, זאת התרשמות חיצונית ראשונה, היכרות. ואז מגיע שלב הביצוע, עכשיו מתקיימת העשייה המקצועית, הקונקרטית, המשוררת, מצד אחד, והצרכן, מצד שני. זוהי פגישה שבה האמצעים ה"כביכול" נוקבים, הופכים נעימים, מפנקים. הסכין המושחזת הופכת לסכין שמורחת שוקולד. הסכין אינה נתחבת לבשר, אלא נמרחת בחמאה, משמע התקשרות חלקה. המזלג שיש בו חיצים דוקרים הופך אמצעי האכלה למתן אנרגיית חיים. אוכל במובן הגשמי ואוכל במובן הרוחני. זאת המתודה של חמוטל בר-יוסף, מתוך האמירה הכמו-שטחית, באה הבנה מורכבת. **חמוטל בר-יוסף אינה מתאמצת בבחירת מטאפורות חגיגיות, נעלות. אין לה צורך בקישוטיים מזויפת. הכול נאמר ישיר, אך עם תובנות נלוות.**

שירים רבים בספר מסומנים כשירה אישית שנושאה התמודדות. ה"אני" העצמי מול איזו כבדות חווייתית. "ברוח המעט" (עמ' 21): "ברוח המעט שבין צעקות היום למבושות הלילה / כשהנוף נהיה שטח לבן ושחור / ויום נטרף בלילה / אופק חמור ורך / מאזן את ראשי על כתפיי". הנה, אומנות ואמנות הכתיבה במיטבן. הנה אמצעים מילוליים מיטונימיים נבחרים לבניית תמונה של רע וטוב במציאות חיינו, ב"שטח" שלנו. הדימויים הסותרים, היום והלילה, הלבן והשחור, החמור והרך, הצעקה והמבוש. המארג הלשוני בנוי על מושגים זמינים. מבנה חיצוני יוצר מבנה פנימי, המבט אל החיצוני הריאליסטי מסמן סביבה תחושתית.

בשיר אחר מאפיינת ומגדירה המשוררת את עצמה בתדמית הילד שהושאר ללא פינוק וללא יד חמה. כאן הצורך בחברה הוא האמירה הרעיונית. הנתינה הראשונית, הבסיסית לילד, היא שמכתיבה את עתידו. ואז, המשוררת מערבלת זמנים ומצבים בהם המבוגר והילד מתמזגים ונפרדים, בדעה, ברגש, בתודעה, בגיל. "הילד שהייתי" (עמ' 39): "הילד שהייתי עומד פתאום ליד מיטתי / וקובע: אני בוכה. אני בוכה. / יודע הוא: לא יקום אליו איש בלילה. / לא תכסה אותו אשה ותלטף ראשו. / יעוט וימוג רק צל שחור בשחור, / אלמוני עם רובה. שומר לילה. // הילד שהייתי עומד ליד מיטתי / ותובע / תחזור למיטה שלך, אני אומרת לו, / אתה כבר גדול, / אבל הוא רוצה לדעת / אם גם אני בוכה".

שיר נוסף, שמאוד התחברתי אליו, הוא השיר בעמ' 27, "ובצפיפות של המון ממהרים דומם פנימה / ובטלטה הבטלה המטמטמת / פתאום יד של אשה נוכרייה ממששת / את אריג השמלה שתפרה לי אמי / ושואלת למחירו / ואינה חדלה לשאול בלילות / שורטת באריג בציפורניים סדוקות / מעבירה בעורי / ממששת במבינות / באצבעות דקורות קצרת רואי / דקת שפתיים וחורות / והיא גוזרת וגוזרת".

השיר הזה הוא חווייתי, נוסטלגי, במישור הפשט, אך אם נרצה ונחפש דברים אחרים, נוכל לדון בבחירה הלשונית המצלולית, בשימוש במוזיקליות המשתנה, בהתאם למשחק בזמנים. נדבך נוסף לדיון הוא הסמליות בשימוש באיברי הגוף כמסמני תחושה. אלה הצעות דיון, אך אשאיר את השיר במובני החוויה המיידית.

השיר "וידוי" (עמ' 173): "בגדתי בעץ שנשא את העריסה הראשונה. / נטשתי את הנהר הצר, בגאווה הסתוללתי. / תלשתי את הצדפות השחורות / המבינות במתיקות המים. / מחקתי מאוד את ההרים כחלחלי הצללים, מה / שכחתי / את זמרתם הרחוקה את ריח חרציות ושמיר הבר, / פחשתי באבן העליונה. / בגדתי בבזלת / והיא מתגלגלת ומתגלגלת".

שיר זה הבאתי כדוגמה לשימוש במרכיבי טבע כדי לפרש את התנהגות ה"אני". הנתון העובדתי – לקרוא לשיר ככותרת רגשית עמוקה "וידוי" מעורר תהייה. הוידוי האנושי הפנימי מנוגד למונחי הטבע הנשגבים, וכאן, בשיר, **הפנימיות מתבצעת דרך אלכימיה מטאפיזית.**

בשיר: "אדמה" (עמ' 294) כמו פוסקת המשוררת אקסיומה קיומית, חיות בתוך מודעות הסופיות, ההתכלות, האין, המוות. ה"היות" של היצורים הזעירים היא גם רכה וגם מוצקה. ישנה מודעות לטרמינליות הפטאליסטית, אך ישנה הדחקה והתנכרות שעוזרות להתממשות הקיום: "אדמה מלאה בני אדם / זעים, רכים, מוצקים / כך או אחרת / בגבורה מתנכרת / חיים את מותם".

לספר שנים-עשר שערים, כל שער נושא כותרת עניינית. האמירה בשירים מרוכזת, ממקדת אמת מדויקת. תמיד ישנה הקבלה, אחד מול השני, ותמיד תמצא נקודת האמצע, בה תהיה אפשרות של מאזניים יציבים, שיווי משקל רעיוני. השירה שקופה, בהירה, אין עקיפה של ההיגד, אין התייפיופות של הביטוי, אין צורך באמצעים קישוטיים מיותרים. הספר קומוניקטיבי, שלא יונח בצד ויעלה אבק, להפך, הספר הופך לספר ידיד, שכיף לקרוא בו שוב ושוב.

*

הספרון הדק חקוק באבן חתוך בעץ מכיל שירה של חמוטל בר-יוסף מול צילומים בשחור לבן של עבודות בטכניקת חיתוך עץ. השירים ממוקדים סביב סטריאוטיפים נשיים, אשה שלא הגשימה, אשה נמרצת, אשה גנת, אשה שלא ידעה לשתוק, אשה של כולם, אשה סוררת, אשה נוקבת, אשה תמימה וקלת דעת, אשה עם נמשים, וכו'. להבדיל מן השירים, העבודות בעץ פתוחות לאינטרפרטציות שאינן ממוסגרות רק במונחי הנשיות. השירים הם כמו רקוויאם לאשה הסטריאוטיפית. כל שיר פותח בצירוף הלשוני "פה נטמנה..."

יש איזו הברקה רעיונית בריטואל הנשנה, החוזר על עצמו. חקוק באבן, זהו הנוסח הסכמטי, המסכם אפיזודה (החיים כאפיזודה בתוך הנצח) החרוטה על מצבות, כך גם השיר הלירי, מסתמן באיזו אמירה מכתמית שנצורה כגל-עד. ישנה דואליות, חפיפה וגם ניגוד, בין חקיקה באבן, שהיא נוגעת בקור ומקובעת לנצח, מול חריטה בעץ, שהיא יותר אורגנית, נושמת, חיה, חמה, אנרגטית.

ההיגד הרעיוני נבנה על הומור, והומור מתקבל טוב.

"פה נטמנה אשה שבפרוטרוט / ובעוד מועד חישה את החיים : / ראשית כל משפחה עם ילדים וילדות, // ואחר כך – לעת זיקנה, על הדשאים / של גבעת רם ושל הר הצופים – / תוכל להתהלך, לשיר, לרקוד. // אך החיים סרבו להתחלק. / שרפו את כל החשבונות / ומיהרו להסתלק".

המסרים נוקבים, גם כשהם מופיעים מתוך ציניות והומור. האמיתות כל כך נכונות שעצבות מבעבעת בתוך החיוך.

גם את הספרון הזה אני אוהבת, הכי טוב לקרוא מתוכו בתוך התכנסות נשית. גם גברים מוזמנים.

מאזניים, אפריל 2011

אמוץ

שלום חמוטל

אני מהלך מזה כמה ימים ועול כבד על שכמי, מי אני
"אחרון המשוררים" אני עדיין מגדיר את עצמי כ"כותב
שירים" ולא כ"משורר – המונח הזה מציין עבורי אורח חיים
ומהות קיום ולא נראה לי שזכיתי לחוויה שכזו שקיומי מותנה
בשירתי.)

המשימה ש"היטלת" עלי משולה כמו הייתי מבקש ממך
לכתוב על צומח הכרמל...

קריאת ספר שירים שהוא יכול חיים דורשת הרבה זמן פיזי
ונפשי ולהלן התרשמויות של תייר מזדמן בממלכתך.
רסיסים קטועים של מי ששנתו נדדה מכובד המשימה ואם
נטלתי חרות גדולה מדי הרי אין היא אלא צל קטן מהרוח
הצולפת וגוזרת הדין של הספר עצמו.

*

ההתרשמות הראשונית שלי היא התרגשות מהיכולת
הארכיאולוגית המדהימה והמכאיבה גם לקורא שאינו מעז
או אינו מסוגל לתרגם את פחדיו לאות הכתובה (של
חשיפה עצמית על גבול האכזריות. את משרטטת בורות
חפירה מסומנים בחיתוך כירורגי של קווי אורך, רוחב
ועומק. התייעוד מדויק כמו הייתה זו נבירה שלא בעולמך.
איזו ישירות ובוטות ללא משחקי מחבואים לא עם עצמך
ולא עם האחרים, איש לא יצא נקי מאזמל הניתוחים שלך
המסיר גידולים ממאירים וקוטע את הלא ניתן לתיקון כדי
לרפא את מה שנשאר.

*

כתיבתך נראית לי כשתי מערכות סיסמוגרף של הר געש
פנימי, האחת מציינת רעידות קלות בציור עדין ומדויק של
דמויות ומצבים כדי כך שאפשר לראות את הקמטים ותנודת
הגבות של האנשים בקלז אפ ללא איפור ובחירת זווית
מחמיאה - ואיזו אהבה זורמת מהן ואליהן. כמה חמלה,

אהבה ורוך כלפי האחרים המצוירים במשיחות מכחול
נועזות וקצרות אך בתמונה מרוככת ומלאת אמפתיה.
המערכת השנייה נמדדת בחלק העליון של סולם ריכטר,
משבר הרים ועוקר עצים. התייחסות מרה להתפרצות הר
הגעש הסמוי והגלוי של תחושות, כאבים, עלבונות ואכזבות
בחישוב ארוך טווח מימי הילדות הקדומים והצונמי
שבעקבותיו כיום. הרי געש עשויים לאגור לבה לוחטת
וצורבת מבפנים דורות רבים לפני ההתפרצות, באין סקלה
למדידה ולהערכה פרט למלים שיתעדו יום אחד את הגעש
הפנימי.

התיאור הנוקב של התפרצות ההר והנזקים חפים מכל
רחמים עצמיים ואין חיפוש אשמים או התגוללות על
האחרים. כל העול הכבד על כתפייך בלבד ובאיזו השלמה
לבנות מרסיסים יכולת עמידה כמעט מתריסה כנגד כל
הפורענויות שהיו ואלו שעלולות עוד להפתיע.

*

ואומר את אשר אסור לומר במיוחד שאיננו מכירים אישית.
איזו צניעות ועדינות עולה משיריך כמו השיר "אצבע"
שבחרת כמוטו. אוי לא למי שמצפה למצוא בביוגרפיה
השירית הזו רק "צלצול דק מאד – "זה יישור נייר הכסף
שלאחר רעידות האדמה, בבחינת "קול דממה דקה"
שלאחר הרוח, הרעש והאש) מלכים א' י"ט; י"ב. אריאל
הירשפלד היה מכנה זאת התגלות.
אנסה לציין כמה שירים שנגעו ללבי) בזמן הקצוב של
כמה ימים ושל עיכול אטי, לעתים קשה ביותר. (כמובן
המדובר ברפרוף ראשוני ואולי מקרי, הרי די אם אקרא שיר
אחד משלך ביום וכבר שנה שלמה לפני. אנסה להביע
את התרשמותי בכך שאחלק את המעט שהספקתי
להטמיע לפי התחושות הבאות) :בעברי עסקתי במיון
צמחים למרות דעתך הנחרצת נגד השימוש בשמות
הלועזיים של הצמחים. השיר "בשדה" שדווקא מאד נגע
ללבי וחבל שלא היכרתי אותו מקודם. כתבתי פעם רשימה

אודות משוררים ובוטנאים והחמצתי פנינה יקרה זו).

שירים שנכבשתי על ידם מידית ונלקחתי בשבי לאן
שהובילוני:

המכחול; חבקיני נא, ניניה אוקראינה; חיק) ואינני יליד
קיבוץ"; (כל נהר"

שירים" מפתיעים "שגרמו לי הרבה הנאה והפתעה ללא
מעורבות אישית: מנקדת; העז;

שירים מטלטלים שהרעידו אותי בשולחם שורשים
למעיינות הניסתרם והכואבים ביותר הן של הכותב והן שלי
קקורא: "שיר סתיו"; "ואם" (פעם אספר לך מדוע"; (כמו
שמותרים; "הלך האיש"; מתנה"; "כל הלילה"; "נדלקת"
(נזכרתי בסיפור של אוסקר ויילד, כמדומני, ה"עלה
האחרון"; ("אשרי": "קבל אותי"; "חלום של גרושה."
שירי אהבה לאדם ולטבע הקורנים אור וחמימות": להמתיק
ימים,"

"שקדיות בשנת בצורת"; "גשם באדר"

המרעיד מכל" אפיטפים, "ולו גם עבור המחזור הזה

בלבד כדאי לחוות את הקריאה הארכיאולוגית

המחמירה-מכמירה של קיצור תולדות חיך-איזה אומץ!!

הענוג מכל בעיני המחפשות, אהבה, יופי ואמונה - הוא

השיר" ברגעים. "לו היה זה שיר שלי הייתי שמח שיופיע

על מצבתי, או לפחות שיוקרא בלוויית) שמעולם לא

חשבתי עליה).

כמובן שזו התרשמות חטופה ובמידה רבה מקרית, עם

שירים רבים אני עדיין צריך" לדבר נכבדות "כדי שאוכל

להבהיר את עצמי לפניהם ולהיפך לברר מה יש להם לומר

לי.

וזה מה שקרה לי עם הקריאה בספרך:

חלון

נתחי נפש

נתלשים

גידולים להסיר,

חורצות מלים

קרעים בניר זכוכית,

חלון

אל נוף סגור

מאום לא

יחסיר.

כל טוב

אמוץ

מנחם בן

השורות הכי יפות בעברית

[על השיר "יונה" מתוך : השתוות, עמ' 177]

כְּאֶשֶׁר תִּשְׁמַע מִן הַהָרִים צְפִירַת הַפּוֹגָה / אֶפְרַח מִן הַצֶּהָר / לְנַחֲוֹת עַל צִמְרַת הַחֲרוֹב הָרָאשׁוֹן. / רֵיחַ זְכָרוֹתוֹ

יִפְרִיחַ מִמְּנֵי לְשַׁעֲהָ קִלְהָ / תוֹלְדוֹת קָנִים הָרוֹסִים וְגוֹזְלִים מְנַפְּצִים

חמוטל בר-יוסף, כלת פרס עמיחי השנה (עם צבי עצמון) היא בוודאי אחת המשוררות המתוככמות בעברית. כאן היא מדברת על נחמת המין החפוז אחרי נישואים הרוסים. מתוך השיר "יונה", מתוך האוסף השתוות, הקיבוץ המאוחד.

מעריב מוספשבט 20.5.2011

מועדון קריאה של ספרים בדואר אלקטרוני

השתוות כריכה אחורית

בהוצאת הקיבוץ המאוחד ראה אור ספר שיריה של חמוטל בר-יוסף, השתוות (2011).

זהו מבחר מקיף משיריה של המשוררת הוותיקה, הכולל גם שירים חדשים. הספר מאורגן על פי נושאים הקשורים בקשיי החשיפה העצמית; בדיוקן העצמי של המשוררת ודיוקנים של אחרים; במצב הישראלי; בחוויות אהבה ואמהות; בשכול ובהתאוששות ממנו; בנופי הארץ; בהזדקנות וקירבה למוות; ובהתגליות רוחניות. השירים כתובים בסגנון פשוט לכאורה, והם מציעים ראייה אמיצה, חכמה ונוגעת ללב של מצבים אנושיים בסיסיים. בסיום הספר, אחרית דבר תמציתית מאת דן מירון.

בר-יוסף פירסמה עד כה תשעה קובצי שירה, תרגומי שירה וסיפורת מאנגלית, צרפתית ורוסית (לאחרונה הופיע תרגומה לכל כתבי איסאק באבל בשלושה כרכים), סיפורים וספר ילדים. היא כלת פרס אקו"ם (1987), פרס קרן תל-אביב (1987), פרס קרן ירושלים לשירה (1990), פרס האשה היוצרת (1999), פרס הנשיא לספרות (2002), פרס ברנר (2005).

שיריה הופיע כספר בתרגום לרוסית (פטרבורג 2004), אנגלית (ניו-יורק 2008), הונגרית (בודפשט 2009) ולאחרונה גם לערבית (קהיר 2010). חמוטל בר-יוסף היא גם חוקרת ספרות, העוסקת בעיקר בהקשר הרוסי של הספרות העברית החדשה ובזיקת הספרות העברית אל המיסטיקה. בימים אלה מופק סרט תיעודי על חייה ועל יצירתה בידי עומרי ליאור.

שירתה של חמוטל בר-יוסף עונה מחדש על שאלות שאנו מתקשים יותר ויותר לשאול: האם ניתן לכתוב שירה איכותית בלי להיגרר לפעלולי שפה? האם החומרים הביתיים עדיין ראויים להיכתב בשיר? האם אפשר להחשיב את חייך האישיים ועדיין לשמור על ענווה קיומית ושירית? (מנימוקי השופטים להענקת פרס הנשיא, 2002)

מאותה עמדת המבט של ברנר חוזר קול איש הרוח המצפוני ונשמע צלול עד אימה. בר-יוסף מפתיחה את קוראיה. מן הקווים הקשים של עט העלבון היא מרימה, דרך משיכות מכחול ענוג-מתלוצץ, אל אמירה אישית חשופה. (מנימוקי ועדת השופטים להענקת פרס ברנר, 2005)

אני קורא – לאט, כמו ליקר חזק – שניים או שלושה שירים בכל ערב, ומתפעל מן הדיוק והחדות והעומק והשילוב הנדיר של חום עם אירוניה. (עמוס עוז)

מצד אחד מוחש מאוד הכוח המרחיק והמשקיט את עוצמת הרגשות, אבל לא פחות מכך מוחשת גמישותו של הכוח הזה להרחיק ולקרב דברים אל חזית הדיבור בעדינות ובשליטה, כשליטתו של מוזיקאי. (אריאל הירשפלד)

משה זהבי

קסם השיר : על השיר "בְּרָכָה" מאת חמוטל בר-יוסף (בתוך : "השתוות", עמ' 19)

לימדתי את השיר הזה בכמה הזדמנויות ובכל פעם גיליתי בו פנים נוספות. מוטיבציה נוספת ללימוד השיר היא בכך שהוא מדגים ב"דרך קצרה" חלק ניכר מהדיאלוג הרב-דורי העומד במרכז סדנת סיפורת ושירה.

כל סופר ומשורר יוצר מעין סימפוניה מורכבת, שבה הוא מנסה לומר את דבריו שלו תוך דיאלוג מתמיד עם יצירות נוספות שקדמו לו. קריאת השיר או הסיפור ללא הכרת אותן יצירות, דומה לשמיעת חלקו של הכינור הסולן בלבד מאותה יצירה סימפונית. תוך כדי כך אנחנו מאבדים לא רק את הבנת היצירה אלא גם את ההנאה ממנה.

תהליך זה הינו חלק אימננטי מכל קריאה של טקסט, הנעשה פעמים רבות שלא באופן מודע. פעמים רבות אנו לא מצליחים לעמוד על כלל ה"כלים" שאיתם שוחח היוצר ולעומת זאת אנו מוסיפים "כלים" שלא היו חלק מהיצירה המקורית. אך תהליך מודע תוך שותפות של אנשים נוספים (עמיתים ותלמידים) מאפשר לנו לשמוע את היצירה, אם כי בעיבוד שלנו, אנחנו הופכים לשותפים במעשה היצירה.

מאגרי המידע הממוחשבים מאפשרים לנו, באמצעות כלי החיפוש שלהם, להוסיף לדו-שיח בינינו לבין היצירה והיוצר יותר "כלים" ויותר "מנגינות", שללא עזרתם או שהיו נעלמים מאיתנו או שהיתה נדרשת עבודה רבה כדי לגלותם.

אני מביא כאן את השיר עצמו ולאחר מכן את השיר יחד עם מקורות המהווים, לדעתי, חלק מהמקורות שאיתם משוחח השיר. וליתר דיוק את אותם המקורות שאני כקורא, לומד ומלמד שוחחתי איתם בקריאה ראשונית, שנייה ושלישית ותוך כדי לימוד השיר, חיפוש המקורות במאגרי מידע ממוחשבים ובספרים אחרים.

בְּרָכָה / חמוטל בר-יוסף

מְשִׁיב הָרוּחַ הוּא יָשִׁיב עַל פְּנֶיךָ

צָחוֹת שֶׁל תִּינוּק חוֹלָם.

הָאוֹמֵר יְהִי אֹרֶךְ הוּא יִפְקַח אֶת עֵינֶיךָ

לְבַחֵר אֶת הַדֶּרֶךְ הַקְּצָרָה.

הַיּוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת הוּא יַעֲרֹךְ לְפָנֶיךָ שְׁלָחַן

וַיַּחֲזִיק בִּימִינְךָ הַכּוֹתֶבֶת.

השיר הוא ברכה קצרה המופנית "אלריך". מיהו "הוא", אותו מושא דיבור ישיר?

"הוא" בנוי משלושה משפטי איחולים המתחילים בהגדרת מקור הברכות: משיב הרוח...

האומר יהי אורך הוא... היושב תהלות...

"משיב הרוח" מפנה אותנו אל **ברכת מחיה המתים** (או גבורות), היא הברכה השנייה בתפילת

עמידה.

"האומר יהי אור" מפנה אותנו אל **בריאת העולם** בבראשית פרק א'.

"היושב תהלות" מפנה אותנו ל**תהלים כב**.

האל בעל שלושת הכינויים יבצע "כלפיך" ארבע פעולות: ישיב... יפקח... יערך... ויחזיק... לפנינו מבנה של שלושה וארבעה. מבנה זה מדגיש את הפעולה הרביעית, היא פעולת הכתיבה. האל ישיב לך את הראשונות של תינוק חולם. אני רואה משפט זה כתמרור לכל כותב, קורא וחוקר להתחיל מהתמימות, מהראשונות של תינוק חולם. לא להעמיס ישר את כל הידע והניסיון שהינם חשובים ביותר אך יש בהם גם סכנת מוות ליצירתיות, לגדילה ולצמיחה.

האל יפקח את עיניך. יש כאן שוב מעין תחיית המתים והפעם של נער, כפי המסופר על **מעשה הניסים של אלישע** (מלכים ב' ד') אך בעיקר את הבגרות המסיימת את **סיפור הבריאה** בבראשית פרק ג'. כאן, בשיר, האל ולא הנחש הוא פוקח העיניים, הוא הנותן לנו את אפשרות הבחירה בין טוב לרע.

היצירה התינוקית, הבראשיתית מקבלת את הצורה והמבנה של הבגרות היודעת, לבחור את הדרך הקצרה, אומנם **סיפור המעשה התלמודי** מעמיד כאן סימן שאלה ודווקא על ידי תינוק (והכוונה בתלמוד היא לילד שהוא בגיל ארבע עד שבע לערך*), אך בניגוד ל**שירי סוף הדרך** של **לאה גולדברג**, ישנה כאן תקווה ואמונה לחזור שוב ושוב על הליכה בדרך קשה אך קצרה ומלאה אור.

* ראה א. שנאן, **חכמים בשר ודם**, "כי אדם אין צדיק בארץ אשר יעשה טוב ולא יחטא", הוצ. בית הנשיא, תשנ"ח, עמ' 44.

היושב תהלות... יערך... שלחן, זהו כינויו של האל **בתהלים כ"ב** וכ"ג, כאל המשוררים העוזר להם בעריכת השולחן (הוא המזבח, הוא שולחן הכתיבה של המשורר) כנגד צורריהם. אולי כנגד המוות ובעיקר כנגד מותה של רוח היצירה. עיקר תפקידו הוא להחזיק בימינך הכותבת, ולהשיב שוב ושוב את הרוח כדי שהמשוררת תוכל ליצור את ילדי הרוח. ומשיב הרוח בתפילה הוא גם **מוריז טל** היצירה של חמוטל בר-יוסף. המשתפת אותנו בתהליך היצירה שלנו. מקורות:

רמב"ם סדר תפילות נוסח ברכות התפילה

נוסח ברכות התפילה [תפילת 18] וסידורן: ... (ב) אתה גבור לעולם אדני מחיה מתים אתה רב להושיע (בקץ – מוריד הטל) (בחורף – משיב הרוח ומוריד הגשם) מכלכל חיים בחסד מחיה מתים ברחמים רבים סומך נופלים וכו'...

בראשית פרק א

- (א) בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ:
- (ב) והארץ היתה תהו ובהו וחשך על פני תהום ורוח אלהים מרחפת על פני המים:
- (ג) ויאמר אלהים יהי אור ויהי אור:
- (ד) וירא אלהים את האור כי טוב ויבדל אלהים בין האור ובין החשך:
- (ה) ויקרא אלהים לאור יום ולחשך קרא לילה ויהי ערב ויהי בקר יום אחד:

תלמוד בבלי מסכת עירובין דף נג עמוד ב

אמר רבי יהושע בן חנניה: מימי לא נצחני אדם חוץ מאשה **תינוק** ותינוקת... פעם אחת הייתי מהלך בדרך, וראיתי **תינוק** יושב על פרשת דרכים. ואמרתי לו: באיזה דרך נלך לעיר? אמר לי: זו **קצרה** וארוכה וזו ארוכה ו**קצרה**. והלכתי **בקצרה** וארוכה, כיון שהגעתי לעיר מצאתי שמקיפין אותה גנות ופרדיסין, חזרתי לאחורי. אמרתי לו: בני, הלא אמרת לי **קצרה**? – אמר לי: ולא אמרתי לך ארוכה! – נשקתי על ראשו, ואמרתי לו: אשריכם ישראל שכולכם חכמים גדולים אתם, מגדולכם ועד קטנכם.

בראשית פרק ג

(ד) ויאמר הנחש אל האשה לא מות תמתון: (ה) כי ידע אלהים כי ביום אכלכם ממנו **ונפקחו עיניכם** והייתם כאלהים ידעי טוב ורע: (ו) ותרא האשה כי טוב העץ למאכל וכי תאוה הוא לעינים ונחמד העץ להשכיל ותקח מפריו ותאכל ותתן גם לאישה עמה ויאכל: (ז) **ותפקחנה עיני שניהם** וידעו כי עירומים הם ויתפרו עלה תאנה ויעשו להם חגורות:

מלכים ב פרק ד

(לב) ויבא אלישע הביתה והנה הנער מת משכב על מטתו: (לג) ויבא ויסגר הדלת בעד שניהם ויתפלל אל ה': (לד) ויעל וישכב על הילד וישם פיו על פיו ועיניו על עיניו וכפיו על כפו וכפיו ויגהר עליו ויחם בשר הילד: (לה) וישב וילך בבית אחת הנה ואחת הנה ויעל ויגהר עליו ויזורר הנער עד שבע פעמים **ויפקח הנער את עיניו**:

שירי סוף הדרך / לאה גולדברג

א

הדרך יפה עד מאד – אמר הנער.

הדרך קשה עד מאד – אמר העלם.

הדרך ארכה עד מאד – אמר הגבר.

ישב הזקן לנוח בצד הדרך.

תהלים פרק כב

(א) למנצח על אילת השחר מזמור לדוד: (ב) אלי אלי למה עזבתני רחוק מישועתי דברי שאגתי: (ג) אלהי אקרא יומם ולא תענה ולילה ולא דומיה לי: (ד) ואתה קדוש יושב תהלות ישראל:

תהלים פרק כג

(א) מזמור לדוד ה' רועי לא אחסר: (ב) בנאות דשא ירביצני על מי מנוחות ינהלי: (ג) נפשי ישובב ינחני במעגלי צדק למען שמו: (ד) גם כי אלך בגיא צלמות לא אירא רע כי אתה עמדי שבטך ומשענתך המה ינחמוני: (ה) **תעריך לפני שְׁלִחַן** נגד צררי דשנת בשמן ראשי כוסי רויה: (ו) אך טוב וחסד ירדפוני כל ימי חיי ושבתי בבית ה' לארך ימים:

רוח אחרת, מכללת תל-חי, יוני 1998

עיון בשיר "התפרשות" מאת חמוטל בר-יוסף

[השיר נכלל בתכנית בחינות הבגרות לבית הספר הממלכתי-דתי]

הקדמה על המשוררת והפואטיקה של שירתה

חמוטל בר-יוסף היא משוררת ותיקה ומוערכת, שהוציאה לאור כשמונה ספרי שירה ואף פירסמה מחקרים אקדמיים שונים. היא נולדה וגדלה בקיבוץ ועברה בנערותה לעיר תל-אביב. אחיה הבכור נהרג במלחמת השחרור. היא נישאה, ילדה ארבעה ילדים ואיבדה בן אחד (ככל הנראה, התאבד). בעקבות מות אחיה, החלה לכתוב שירים. שיריה עוסקים במעגל חיינו של האדם: לידה, התבגרות, אהבה, אמהות, זקנה ומוות. חמוטל בר-יוסף טוענת שהביוגרפיה של המשורר איננה תורמת בהכרח להבנת שירתו. "הייתי רוצה שהקוראים ימצאו בשירים שלי את עצמם, לא אותי הביוגרפית... אני כותבת כדי שנשמתי תיגע בנשמה של הקורא".¹

במקום אחר היא אומרת: "אינני כותבת כדי לבטא את עצמי, אלא כדי ליצור לעצמי מראה, ואני מתנגדת לקריאה המפרשת יצירות ספרות כאילו היו רק תיעוד אוטוביוגרפי. אני כותבת אפילו שירים, ועל אחת כמה וכמה מאמרים – כדי לעשות משהו לקורא, לרגש אותו או להשפיע עליו".²

שירתה של חמוטל בר-יוסף הינה אישית, לירית. שיריה כתובים בשפה מדוברת, יומיומית. מורגש כי רצונה לדבר אל הקוראים "בגובה העיניים", ומלב אל לב. השירים מעוצבים בתבניות אסתטיות ועל כך היא אומרת: "אינני מעריכה שירה הנשענת על להטוטים צורניים או כזאת הנגררת אחרי אופנות מתחלפות. אני רוצה לכתוב שירה שתאריך ימים, ולכן התוכן חשוב לי יותר מן הצורה. אני רוצה שהשירה שלי תגיע לקהל הרחב ולא רק למקצוענים. אני מאמינה שהשיר צריך להעניק לקורא לא רק חוויה אסתטית וריגוש, אלא גם תובנות המאירות מחדש ומגדירות את אפשרויות החיים".³

בשירתה של חמוטל בר-יוסף ניתן למצוא ביטויים ישירים וגם תמונות לא ריאליות, שירים הכתובים בשפת סמלים, לעיתים תוך שימוש בהומור. שיריה מכילים מקצב ריתמי וחזרות פנימיות רבות.

על הפואטיקה שלה מעידה המשוררת: "אני חושבת שמתעסקים יותר מדי עם הסגנון ופחות מדי עם מה שהשיר אומר... אני משחקת קצת עם הסגנון, כמובן, כל פעם משהו אחר לפי השיר... לא רוצה שום תחכום יתר סגנוני. אני לא אוהבת את זה בשירים שאני קוראת. לפעמים אומרים לי שהשיר קשה או לא מובן ואני פשוט מתפלאת: נדמה לי שאני כותבת הכי פשוט שרק אפשר".⁴

כְּשֶׁאֲנִי פוֹשֵׁטֶת אֶת יָדִי לְלֶטֶף אֶת רִאשֵׁיכֶם
כָּל הַשָּׁעַר, שֶׁהִיָּה מְתַלְתֵּל וְנָרָה, מְתִישֵׁר וּמַתְעַבֶּה
וְרֵיחַ הַיִּנְקוֹת שֶׁהִיָּיתִי שׁוֹאֶפֶת מִמֶּנּוּ לְשִׁכְרָה
מְעֲרָב בְּשֹׁאֲרֵית דָּמִי, הוֹלֵךְ וּמִתְאַדָּה.

כְּשֶׁאֲנִי פוֹרֶשֶׁת אֶת יָדִי לְלֶטֶף אֶת רִאשֵׁיכֶם
הֵם גָּחִים מַחִיקִי, גָּבְהִים וּמִתְרַחֲקִים,
וְנִשְׁאָרִים תְּלוּיִים בְּתוֹךְ כַּפּוֹת יָדִי
כִּמוֹ תְּאֵנִים הוֹלְכוֹת וּמִבְּכִירוֹת.

כְּשֶׁאֲנִי שׁוֹלַחַת אֶת יָדִי לְלֶטֶף אֶת רִאשֵׁיכֶם
כְּשֶׁאֲנִי מְנַסֶּה לְאַחֹז בָּהֶם, לְתַמּוֹךְ אוֹתָם בִּי,
הֵם נִעְשִׂים נְפוּחִים, מַעֲלִים קְרוֹם,
וּלְפֶתַע נוֹגְעוֹת אֶצְבָּעוֹתַי בְּזִיפִים.

כְּשֶׁאֲנִי פוֹתַחַת אֶת יָדִי לְלֶטֶף אֶת רִאשֵׁיכֶם
הֵם נִפְזָרִים מִתּוֹכִי לְאַרְבָּעָה עֶבְרִים
הֵם מוֹשְׁכִים אֶלֵיהֶם שׁוֹעֲלִים וּפְרָפְרִים
הֵם מְסוֹבְבִים אֶת הָעוֹלָם בְּרִיחוֹת לֹא מְכָרִים.

השיר "התפרשות" הוא אחד משירי האמהות של חמוטל בר-יוסף (שירים נוספים העוסקים בנושא זה: "בשעה זו", "בבית", "לא נסע", "זו אני", "תינוק" ועוד). שיר זה מתאר תהליך התבגרות של בנים מנקודת מבטה של אם, המתקשה להסתגל לשינויים המתחוללים לנגד עיניה. השיר מופיע בקובץ שירים הקרוי **ובצפיפות**.

הפסיכולוגיה המודרנית מתארת את תקופת ההתבגרות כרצופה קשיים ומהמורות לילדים ולהורים כאחד. בשנים הראשונות לחיי הילד יוצרים עימו הוריו קשרים הדוקים. כשהוא גדל – הוא מבקש להרפות את הקשר ההדוק עימם כדי לפתח את אישיותו הייחודית. ההורים מתקשים לקבל את השינוי.

ההורים מבינים שעל ילדם להיות אדם בוגר ועצמאי ולשם כך עליהם לשחרר אותו. זהו "פרדוקס הפְּרָדָה" בהורות – הורים מתקשרים לילדיהם כשהם רכים – אך נאלצים להיפרד מהם

כשהם גדלים.⁵

לשיר "התפרשות" ארבעה בתים. כל בית מתאר שלב בהתבגרות הבנים. באמצעות פעולת ליטוף ראשיהם מבחינה האם, באופן מוחשי, בתהליך גדילתם.

השורה הראשונה בכל אחד מבתי השיר חוזרת על עצמה בשינוי קל, המתבטא בפועל משתנה:

"פושטת" (בית א'), "פורשת" (בית ב'), "שולחת" (בית ג'), "פותחת" (בית ד'). הבנת המשפט הפועלי על משמעויותיו השונות, היא המפתח לפענוח בתי השיר.

השורה החוזרת היא: "כשאני... את ידי ללטף את ראשיכם".

השיר בנוי מן התמונה המרכזית של אם המלטפת את ראשי בניה. זהו מצב אישי, אינטימי ועם זאת גם יום-יומי, המבטא את האינסטינקט האמהי. כל הורה נוהג ללטף את ראש ילדו. הבחירה בתמונת הליטוף מעוררת הזדהות. היא מביעה אהבה, חמלה ורוך והופכת במהלך השיר לפעולה מורכבת, הטומנת בחובה פחדים וחששות. תהליך ההתבגרות של הבנים הינו הדרגתי: הוא נפתח בינקות ומסתיים ביציאת הבנים מרשותה של האם לעולם הרחב. תמונת ליטוף בנים מעלה אסוציאציה ל"ברכת הבנים" על ידי הוריהם לפני סעודת ליל שבת וכן ל"ברכת הכהנים".

בית א':

השיר נפתח בפשיטת ידיה של הדוברת לליטוף ראשיהם של ילדיה. האם פונה אל הילדים בגוף ישיר: "אני". הבנים מופיעים בגוף שני נוכח: "ראשיכם", ולבסוף בגוף שלישי נסתר: "הם". שינוי הגוף של הדוברת תורם ליצירת ריחוק בין האם והבנים. שינוי שמות הגוף תורם מבחינה צורנית ליצירת ריחוק בין האם והבנים.

לפועל פ.ש.ט שתי משמעויות: ⁶ האחת היא פשיטת הידיים לקראת הילדים במשמעות של הושטה. זוהי פעולה טבעית המאפיינת כל הורה. המשמעות השנייה טעונה יותר: פ.ש.ט במובן של הסרה, חליצה, הורדה. על פי משמעות זו תנועת ליטוף הראשים איננה אינסטינקטיבית. יש להסיר את הידיים, לחלוץ את השכבות ולהוריד את רמת הציפיות של האם, כדי שתוכל להתקרב לילדיה. משמעות זו טומנת בחובה את המרחק מן האם שילך ויעמיק ככל שיתבגרו הבנים.

משמעות נוספת של פ.ש.ט היא במובן של התפרסות, התרחבות (כמו: "כח צה"ל פשט אמש...")

על פי מובן זה האם צריכה להיפתח לילדיה במספר כיוונים ולא להישאר בגישה ההורית שאיפיינה אותה ביחסה אליהם כשהיו ילדים קטנים. שליחת היד היא פעולה חיצונית אך גם פנימית. האם אמורה לשלח את הילדים לדרכם אך גם אווזת בהם בזמן, מתוך רצון לא-מודע להשאירם ברשותה.

כשהאם מלטפת את ראשי ילדיה היא מבחינה בשינוי: השיער ה"מתולתל ורך", שמאפיין תינוקות בשנות חייהם הראשונות, "מתיישר ומתעבה". השינוי במראה השיער ובצורתו הוא אחד מסימני ההתבגרות. לכך מצטרף גם "ריח הינקות" המשכר. שיכרון הריח מעלה אסוציאציות של

השתכרות מיין. היין מזכיר את ברית המילה הנערכת לבנים בדרך כלל ביום השמיני ללידתם. ריח הינקות "מעורב בשארית דָּמִי" – מטאפורה זו כורכת יחדיו את רגע הלידה עם ברית המילה, בה נאמר: "ואעבור עליך ואראך מתבוססת בדמך ואומר לך בדמך חיי".⁷

פעולת הליטוף מגלה שריח הינקות הולך ומתפוגג וזהו סימן נוסף בתהליך ההתבגרות של הבנים.

הדוברת משתמשת בצורת הרבים "דָּמִי" כדי להדגיש את קשר הדם החזק בינה לבין בניה. קשר הדם מתואר כ"שארית". בתקופת ההריון האם ועובריה חד הם אך לאחר הלידה הם הופכים לשתי ישויות נפרדות. כעת, כשריח הינקות נמוג, דם האם זורם בדמם של בניה אך הוא נמצא שם כשארית בלבד.

בבית זה ישנו ניגוד בין צמד המילים "מתולתל ורך" לבין "מתיישר ומתעבה". הבית מעביר את תחושותיה של אם צעירה, שילדיה הרכים גדלים והיא מתרפקת עליהם בערגה. הבנים עדיין מצויים ברשות האם ולכן נעשה שימוש בגוף נוכח – "ראשיכם". פעולת היניקה מחברת באופן פיזי, את האם לילדיה וכן גם קשר הדם.

בית ב':

הדוברת פורשת את ידיה לליטוף ראשי הילדים. לפועל פ.ר.ש משמעויות שונות והמשוררת מטעינה במכוון את המלה, כך שתשתמע במספר אופנים. לפרוש ידיים פירושו להושיט ולשלוח. זוהי משמעות הפשוטה של הפעל. אך לפרוש פירושו גם לפרוס, למתוח, כמו שמותחים רשת. זוהי המשמעות הנסתרת של האם המבקשת לפרוש על בניה את חסותה ולגונן עליהם, אך הבנים מתנגדים למהלך. כאשר דגים נלכדים ברשת, נשללת מהם חירותם, כך גם ידיה הפרושות של האם, נתפסות בעיני הבנים ככובלות וחונקות. לכן הם נאבקים על עצמאותם. האם רוצה ללטף את ראשי הבנים אך הם מסתייגים – "גחים מחיקי, גבהים ומתרחקים". כך מתרחש מעבר מהמישור הגלוי, הפיזי, למישור הפנימי.

הפעל ג.ו.ח פירושו יצא, פרש (כמו תינוק המגניח מרחם אמו). הפועל מתאים לתיאור לידה והתבגרות. האם שואפת לבטא את אהבתה על ידי ליטוף ראשי הילדים כשהם שעונים בחיקה, כפי שאוחזים תינוק. הראשים מתנגדים לפעולה והם "גבהים ומתרחקים", נשארים "תלויים בתוך כפות ידי". פעולת התלייה מזכירה מוות או מצב ביניים בו האדם תלוי באוויר ועדיין לא הגיע אל הקרקע. זהו ביטוי למצבה של האם האוחזת בבניה בין כפות ידיה, אך מרגישה כי זהו ניסיון נואש. הבנים מבקשים להשתחרר מאחיזתה.

בבית זה מתעצם תהליך ההתרחקות של הבנים מאמם. בעוד האם מתעקשת להמשיך ולאחוז בילדיה כפי שנהגה בקטנותם, הבנים מגלים ניצני התנגדות.

הם מצויים בעיצומו של תהליך התבגרות, וחיקה החמים של האם אינו מתאים עוד לראשיהם, שגבהו וגדלו.

בית ב' מסתיים בדימוי: הראשים נשארים תלויים בכפות ידיה של האם "כמו תאנים הולכות ומבכירות".

דימוי "התאנים המבכירות" מחזק את מצב הביניים. אומנם אין אין תאני בוסר שאינן ראיות לאכילה, אך התאנים טרם הבכירו, כלומר – עדיין לא הגיעו לכלל בשלות. התאנים הם סמל לבנים שגדלו אך טרם התבגרו. בבית זה מופיעים מספר איברי גוף: ידיים (מופיעות פעמיים), ראשים וחיק. לאיברי הגוף תפקיד חשוב בתהליך ההתבגרות.

בית ג':

בבית זה שולחת הדוברת את ידיה ללטף את ראשי הבנים. הליטוף כבר אינו אוטומטי. עליה לשלוח את הידיים, שכביכול אינן נעות בעצמן. האם חשה שפעולת הליטוף האמהית אינה מתקבלת עוד בברכה, עקב השינוי שחל בבנים.

בשני הבתים הראשונים הופיעה האם כשידה על העליונה – היא הפושטת והפורשת ואילו הם – התלויים. היא חזקה והם נתונים עדיין בחזקתה.

בבית זה משתנה מערך הכוחות. ככל שמתקדם תהליך ההתבגרות של הבנים, האם מנסה "לאחוז" בהם אך ללא הצלחה. היא חסרת תמיכה ואינה יציבה וזקוקה לבנים שייצבו אותה. לכן היא מנסה "לתמוך אותם" אך לשווא. הניסיון אינו מצליח. הראשים נעשים נפוחים ומעלים קרום. תגובת הראשים מביעה את סלידתם של הבנים ממגעה של האם. הזיפים והקרום מאפיינים את אדישות הבנים, ואת מאפייני גיל ההתבגרות (= זיפי זקן).

הקרום מזכיר את החלב שתינוקות שותים בקטנותם. הקרום חוצץ בין ראשי הבנים לבין מגעה הישיר של האם. אצבעותיה נוגעות בזיפים. המלה "לפתע" מדגישה את מהירות התהליך. חוש המישוש בולט כאן – מגען העדין של האצבעות נתקל בזיפים דוקרניים. תהליך ההתבגרות של בנים – מהיר, והאם אינה מעכלת עדיין את השינוי.

בית ד':

בבית זה הניתוק בין האם לבניה מגיע לשיאו. הדוברת פותחת את ידיה ללטף את הראשים, פעולה המסמלת את הצורך בפתיחות כלפי ילדיה. פתיחת הידיים הינה במשמעות של התרה (כמו שמתירים קשר). הידיים היו קשורות ועתה היא פותחת אותן, לאחר שהשלימה עם עובדת התבגרות הבנים. בעקבות פתיחת הידיים מתפזרים הראשים לארבעה כיוונים. הדוברת מעידה כי ההתפזרות נעשית מתוכה, כלומר: הבנים עוזבים את האם ויוצאים אל העולם הרחב, אך הבסיס, נקודת היציאה נותרת היא, האם.

בבית זה מוזכרים שועלים ופרפרים. השועל הוא חיה טורפת ומסוכנת ואילו הפרפר ניגודו המוחלט: עדין, צבעוני ויפה. הבנים יוצאים אל העולם הרחב כאנשים בוגרים ועצמאיים. החיים

בעולם יזמנו להם שלל התנסויות. חלקן שליליות המיוצגות על ידי ה"שועלים" וחלקן חיוביות המיוצגות על ידי ה"פרפרים".

משלים רבים נכתבו בספרות העולם סביב שועלים (משלי אזופוס – "השועל והחכם", משלי לה-פונטיין – "השועל והחסידה", משלי קרילוב ועוד).

השועל ידוע בערמוניותו, רמאותו ורשעותו. הפרפר לעומתו, הוא חיה קלילה, רכה ועדינה, המסמלת את החופש לנוע ממקום למקום, אך תוחלת חייה קצרה במיוחד. הבנים הבוגרים, מפלסים את דרכם בעולם ו"מושכים אליהם שועלים ופרפרים". עליהם להיזהר מכוחות הרשע המוצגים על ידי השועלים, ולהישמר מעדינות היתר של הפרפרים, כדי שלא יִרְמְסוּ, חלילה, או ייבלעו בהמון.

חיקה של האם הוא מקום בטוח ומוגן אך הבנים אינם יכולים להישאר לעולם תחת חסותה. עליהם להתמודד עם הסכנות והחוויות, שהעולם מִזְמֵן להם.

השיר מסתיים במשפט: "הם מסובבים את העולם בריחות לא מוכרים". תהליך ההתבגרות הסתיים. כעת הבנים פעילים. הם שולטים בעולם והם מכוונים את מהלכיהם. הבנים שזה עתה התבגרו מביאים אל העולם ניחוח חדש, ייחודי ורענן. לכן ריחם אינו מוכר. גם בבית זה, כמו בבית הראשון, נוכח חוש הריח. כניסת הבנים לעולם המבוגרים כרוכה בריח לא מוכר שמסמל פחד מן הבלתי ידוע אך גם טומן בחובו חדשנות ומקוריות, שמאפיינת את הדור הצעיר.

השיר נפתח בריח הינקות ומסתיים בריח לא מוכר של בגרות. הדוברת, שהתקשתה לעכל את השינויים שעוברים על בניה, מקבלת בסופו את המצב החדש, ומפנימה את עובדת התבגרותם. השיר מסתיים בשלב של עצמאות, פיזית ונפשית של האם והבנים.

שמו של השיר "התפרשות" לקוח מן השורה הראשונה בבית השני של השיר: "כשאני פורשת את יְדֵי ללִטֵּף את ראשיהם". השם מיטיב לתאר את רגשות הכותבת ואת נושא השיר.

פעולת פרישת הידיים של האם – סמלית. יש בה בקשה לפרוש חסות על הבנים וגם הבנה שהרגשות העזים שמפעמים בה, צריכים להתפרש לכיוונים שונים, כשם שהבנים מתפזרים לארבעה עברים. כל ילד צריך למצוא את ייעודו בעולם, כשם שהאם צריכה למצוא מחדש את הדרך לליבם של ילדיה. השיר כתוב מנקודת מבט רטרוספקטיבית של האם, המביטה לאחור ונוזרת כיצד בגרו ילדיה, וכל אחד מהם פנה לדרכו. השיר מעורר הזדהות ואמפתיה למקומו של ההורה בתוך התא המשפחתי.

רק אם תשכיל האם לפרוש ידיה על בניה ומהם, להתקרב ולהתרחק, תוכל לזכות שוב מחדש באהבתם.

חמוטל בר-יוסף טענה כי ברצונה להעניק לקורא תובנות המאירות את החיים באור חדש. התובנה העולה מן השיר "התפרשות" היא כי ההורה חייב ללוות את ילדיו בתהליך ההתבגרות ולא לנסות להשאירם בעולם הינקות. אם ההורה יאפשר את המרחק הדרוש, הילדים יחזרו ויתקרבו אליו, אך הפעם מעמדת מבוגר, שווה בין שווים.

אמצעים צורניים

סוג השיר: שיר אישי, לירי, המבטא חוויה אישית.
נושא השיר: תהליך ההתבגרות של בנים מנקודת מבטה של אִמָּם.
מבנה השיר: 4 בתים סימטריים. המבנה יוצר אשליה של סדר ושליטה בניגוד לתוכן – האם מאבדת את השליטה על ילדיה עקב התבגרותם.

אמצעים אמנותיים:

דימוי:	"כמו תאנים מבכירות".
אנאפורה:	"הם", "כשאני".
ניגודים:	"ריח" – "מתאדה". "מתולתל ורך" – "מתיישר ומתעבה".
חזרה:	"אני", "ידי", "ללטף", "ראשיכם".
חריזה:	קיימת (למשל: "עברים" – "פקחים"), אך איננה מסודרת.
מיטונומיה:	"ראשיכם... – ... – ומתרחקים".
	"ראשיכם... נפזרים מתוכי".
כותרת השיר:	משמעותית ומכוונת את הקורא לנושא המרכזי של השיר.
מוטיב:	המוטיב החוזר בשיר הוא מוטיב הידיים, המופיע 5 פעמים לאורך השיר.

מעמקים: כתב עת וירטואלי לספרות ואמנות, גליון 8 (2007) [וראו גם שיעור מוקלט של לאה קפלן באתר מט"ח, כ-17 דקות]

רחל וירצבורג

עיון בשיר "התפרשות" ("השתוות" עמ' 155)

[השיר נכלל בבחינת הבגרות בבית הספר הממלכתי-דתי]

כְּשֶׁאֲנִי פּוֹשֵׁטָת אֶת יָדִי לְלִטֹף אֶת רִאשֵׁיכֶם
כָּל הַשָּׁעַר, שֶׁהָיָה מְתִלְתֵּל וְנָרַךְ, מְתִישֵׁר וּמִתְעַבֵּה
וְרֵיחַ הַיְּנִיקוֹת שֶׁהָיִיתִי שׂוֹאֶפֶת מִמֶּנּוּ לְשִׁכְרָה
מֵעֶרֶב בְּשֹׁאֲרִית דְּמִי, הוֹלֵךְ וּמִתְאַדָּה.

כְּשֶׁאֲנִי פּוֹשֵׁטָת אֶת יָדִי לְלִטֹף אֶת רִאשֵׁיכֶם
הֵם גְּחִים מְחִיקִי, גְּבָהִים וּמִתְרַחֲקִים,
וְנִשְׁאָרִים תְּלוּיִים בְּתוֹךְ כַּפּוֹת יָדִי
כִּמּוֹ תְּאֵנִים הוֹלְכוֹת וּמִכְפִּירוֹת.

כְּשֶׁאֲנִי שׁוֹלַחַת אֶת יָדִי לְלִטֹף אֶת רִאשֵׁיכֶם
כְּשֶׁאֲנִי מְנַסָּה לְאַחֹז בָּהֶם, לְתַמּוֹךְ אוֹתָם בִּי,
הֵם נִעְשִׂים נְפוּחִים, מַעֲלִים קְרוֹם,
וּלְפֶתַע נוֹגְעוֹת אֶצְבְּעוֹתַי בְּזִיפִים.

כְּשֶׁאֲנִי פּוֹתַחַת אֶת יָדִי לְלִטֹף אֶת רִאשֵׁיכֶם
הֵם נִפְזָרִים מִתּוֹכִי לְאַרְבָּעָה עֶבְרִים
הֵם מוֹשְׁכִים אֶלֵיהֶם שׁוֹעֲלִים וּפְרָפְרִים
הֵם מְסוֹכְבִּים אֶת הָעוֹלָם בְּרִיחוֹת לֹא מְכֻרָּים.

על המשוררת

חמוטל בר-יוסף נולדה בשנת 1940 בקיבוץ תל-יוסף, להורים יוצאי רוסיה. סופרת, משוררת, מתרגמת, חוקרת ספרות ופרופסור לספרות באוניברסיטת באר שבע (עד 2003). פירסמה תשעה קובצי שירים, ספר ילדים וסיפורים. תירגמה שירה ופרוזה מרוסית, צרפתית ואנגלית. זכתה בפרסים על ספרי שירה: פרס אקו"ם (1987), פרס קרן תל-אביב (1987), פרס קרן ירושלים לשירה (1990), פרס ויצ"ו לאשה היוצרת (1999), פרס הנשיא (2002), פרס ברנר (2005).

נושא השיר ומשמעותו

השיר "התפרשות" של חמוטל בר-יוסף מתאר מנקודת המבט של האם, הדוברת בשיר, את תהליך ההתבגרות של ילדיה הגורר בעקבותיו את התרחקותם הפיזית והמנטלית ממנה. רצונה של האם לעכב את התהליך הזה, לשמור את ילדיה תחת חסותה, חושף את תחושותיה כלפי המתרחש. מצד אחד, אפשר לחוש בדאגה כלפי ילדיה המתרחקים ממנה. אומנם המילים דאגה או חשש אינן מופיעות בצורה מפורשת אך ניתן לחוש בהם. כאשר מציינת הדוברת שילדיה מתפזרים "לארבעה עברים" אפשר לשמוע בין השיטין את דאגתה: מה מצפה להם באותם ארבעה עברים שהם מתפזרים אליהם ממנה; באומרה שהם מושכים אליהם שועלים ופרפרים היא מביעה תקווה וחשש לסוג האנשים שהם עומדים לפגוש בחייהם.

מצד שני, אף כאן בצורה מרומזת, ניתן לראות את תסכולה של האם – ההתבגרות של ילדיה והתרחקותה מבטל את הצורך שלהם בה והם כבר לא צריכים שהיא תתמוך אותם בה. כלומר, הכאב של האם שתפקידה כביכול נגמר ואין בה צורך – נחשף בשיר.

תוכן השיר

ארבעת בתי השיר בנויים על פי עיקרון תחבירי זהה, המתאר שתי פעולות של שני נושאים שונים בעת ובעונה אחת. השורה הראשונה של כל בית (פרט לבית השלישי, בו מוקדשות לדוברת שתי שורות ראשונות) מתארת את פעולותיה של הדוברת – האם; השורות הנותרות של הבית מתארות את הפעולות שעושים ילדיה או שנעשות להם. הילדים המצוינים בשיר הן בגוף שני – ראשיכם והן בגוף שלישי – הם.

אני / האם – הם / הילדים.

בית א

פושטת את ידי ללטף את ראשיכם

1. כל השער, שהיה מתלתל ורד, מתנישר ומתעבה

2. וריח הינקות ... הולך ומתאדה.

בית ב

פורשת את ידי ללטף את ראשיכם

1. גחים מחיקי,

2. גבהים ומתרחקים

3. ונשארים תלויים בתוך כפות ידי

כמו תאנים הולכות ומבכירות.

בית ג

שולחת את ידי ללטף את ראשיכם
מנסה לאחוז בהם, לתמוך אותם בי,

1. נעשים נפוחים

2. מעלים קרום,

3. בוזפים.

בית ד

פותחת את ידי ללטף את ראשיכם

1. נפזרים מתוכי לארבעה עברים

2. מושכים אליהם שועלים ופרפרים

3. מסובבים את העולם בריחות לא מכרים.

אפיון פעולות הדוברת: התקרבות

אפיון פעולות הילדים: התרחקות דרך שינויים ודרך בניית מנגנוני ניכור

אמצעים ספרותיים

לשון

1. הקונוטציות ופירושי המילים

הפעולות של האם:

* **הפועל ללטף** – בארבעת משפטי הפתיחה מופיעה המטרה של היד: ללטף את ראשיכם. לפועל

ללטף יש קונוטציה של רוך, חיבה, קשר וגם עליונות ופטרוניות: זה שמלטף מרגיש בעל יכולות

גבוהות, בעל סמכות ובעל כוח.

* **המלה ראשיכם** מצביעה על קירבה – ראש + שלכם: גוף נוכח.

* הפעולה הנעשית ביד משתנה מבית לבית: הפועל המופיע מצביע על המרחק שחל בין האם

הדוברת לבין ילדיה (המשמעויות של הפעלים על פי מילון אבן שושן).

בית א: פושטת – הביטוי לפשוט את היד = להושיט. הושטת יד מלמדת על המרחק הפיזי הקצר שיש בין שני האנשים.

בית ב: פורשת – הפועל פורשת יש שתי משמעויות: 1. לפרוש, למתוח – מעין פרישת רשת או יצירת תנועה סוגרת עם הידיים: הדוברת מנסה לתפוס את הילדים, למנוע מהם להתרחק.

2. להושיט, לשלוח – לביטוי לפרוש ידיים יש קונוטציה של מרחק רב יותר בין המוען לנמען.

בית ג: שולחת – הפועל לשלוח חל על מרחק רב יותר, כי משמעותו לשגר, להעביר.

בבית זה הפעולה של האם מתוארת בשתי שורות: השורה השנייה – פְּשָׁאֲנִי מְנַסָּה לְאַחוֹז בָּהֶם, לְתַמּוֹךְ אוֹתָם בִּי – הניסיון להפוך אותם לנזקקים שעדיין צריכים את התמיכה שלי, ועל ידי כך – לאחר את קיומי. כל עוד זקוקים לי – יש משמעות לקיום שלי.

בית ד: פותחת –

1. הפועל לפתוח חל על הסרת מעצור כלשהו, כגון: פתיחת דלת. כלומר, הדוברת רומזת שיש

צורך בלהתגבר על מחסום כלשהו הניצב בינה לבין ילדיה.

2. הפועל פותחת את ידי יכול גם לרמוז על רצון להקיף ולכלול דבר מה בין הידיים, כלומר,

הדוברת רוצה לחפון את ילדיה בחיקה, לא לאפשר להם להתרחק.

הפעולות של הם / הילדים: הכורח של האם להתגבר כל פעם על מרחק רב יותר מוסבר על ידי הפעולות של הילדים: תהליך ההתרחקות שלהם נובע מן ההתבגרות שסימניה מופיעים בשיר במישור הפיזי ובמישור המנטלי:

כָּל הַשָּׁעַר, שֶׁהָיָה מְתַלְתֵּל וְרָץ, מְתַיָּשֵׁר וּמְתַעֵבָה – שינוי פיזי – השיער הרך של הילדות הופך

לשיער קשה של מבוגרים.

וְרִיחַ הַיְּנֻקוֹת ... הוֹלֵךְ וּמְתַאֲדָה – שינוי פיזי – הריח המתוק של התינוקות, ריח של חלב, סבון

תינוקות, נעלם.

גַּחֲמִים מִחִיקִי – הביטוי יכול לציין הן שינוי פיזי והן שינוי מנטלי: שינוי פיזי מתאר שלב בגדילה

של הילדים הלומדים ללכת בכוחות עצמם ואינם צריכים את החיק של האם. שינוי מנטלי מתאר

שלב בהתבגרותם: הילדים אינם זקוקים להגנה וחסות של האם.

גְּבָהִים – שינוי פיזי: נעשים גבוהים.

וּמְתַרַחֲקִים – שינוי מנטלי: הילדים מתרחקים מן הסמכות וההגנה של האם.

וְנִשְׁאַרִים תְּלוּיִים בְּתוֹךְ פְּפוֹת יָדֵי כְּמוֹ תַּאֲנִים הוֹלְכוֹת וּמִבְּפִירוֹת. – ההתרחקות מתוארת

באמצעות דימוי: תאנים הנמצאות בתהליך של הבשלה הן אומנם קשורות עדיין לענף אבל כבר

עומדות לנשור על הקרקע. הוא הדין לגבי מצבם של הילדים המצויים בתהליך של התבגרות:

עדיין קשורים לאמם אך כבר עומדים להיתלש ולהתרחק. השימוש בתאנים בבניית הדימוי מוסיף

לתיאור התהליך הזה מימד של השלמה : כשם שתהליך של הבשלת התאנים ונשירתם מן העץ הוא תהליך טבעי, גם ההתבגרות של הילדים היא תהליך טבעי ויש להשלים עימו.

הם נעשים נפוחים, מעלים קרום – שינוי מנטלי : המלה נפוחים מזכירה את הביטוי נפוח מחשיבות עצמית. אם כן, היא יכולה להצביע על אחד האפיונים של גיל ההתבגרות, כאשר המתבגר מעמיד את עצמו במרכז העולם וכל הבעיות מתגמדות מול בעיותיו האישיות. את הביטוי מעלים קרום אפשר להבין כהמשך של אפיוני גיל ההתבגרות, כאשר המתבגר יוצר חיץ בינו לבין העולם הסובב מתוך תחושה שאיש אינו מבין אותו.

נוגעות אפצעותי בציפים – שינוי פיזי, המחזיר את הקורא לבית ראשון, שבו תואר השינוי החל בשיער.

נפזרים מתוכי לארבעה עברים – שינוי מנטלי ופיזי : ההתפזרות וההתרחקות היא פיזית וגם מנטלית : הם מוצאים לעצמם עיסוקים ותחומי התעניינות שונים. מושכים אליהם שועלים ופרפרים – פרפרים ושועלים מציינים טיפוסים שונים של אנשים, הנקרים על דרכם של הילדים ויכולים לעצב את אישיותם ולהשפיע על תפיסת עולמם. פרפרים – קלילות, צבעוניות, חוסר התמדה וחוסר נאמנות. אם יניחו הילדים לסוג הזה של אנשים לעצב את אישיותם, ברורה דאגתה של האם.

שועלים – השועל, במקורות ספרותיים, מייצג שני טיפוסים שונים : מצד אחד, ברוב אגדות עם ואגדות ילדים השועל הוא סמל לעורמה, לתחמנות ורדיפת בצע, כמו בסיפורו של פינוקיו. מצד שני, בספר הנסיך הקטן של אנטואן דה סנט אקזופרי, דווקא השועל מלמד את הנסיך הקטן את משמעותם הרגשית של קשרים בין יצורים ואת ההיזקקות ההדדית של הנמצאים בקשר :

”מה זה לאלף ?”

”זה משהו שהוזנח יותר מדי” אמר השועל, ”לאלף זה לקשור קשר...”

”לקשור קשר ?”

”כמובן”, אמר השועל, ”בשבילי אתה עדיין רק ילד קטן, ילד כמו מאה אלף ילדים אחרים ואין לי

צורך בך. וגם לך אין צורך בי. בשבילך אני רק שועל, שועל כמו מאה אלף שועלים אחרים. אבל אם

תאלף אותי, נהיה זקוקים זה לזה. אתה תהיה בשבילי אחד ויחיד בעולם ואני אהיה בשבילך אחד

ויחיד בעולם...”

(מתוך הנסיך הקטן).

אפשר לטעון, כי תקוותה של האם, שילדיה יעוצבו על ידי אנשים שילמדו אותם על חשיבותם של קשרים אנושיים, מתגלית בשורה זו.

מְסוּבָּבִים אֶת הָעוֹלָם בְּרִיחוֹת לֹא מְפָרִים – שִׁינוּי פִּיזִי : הֵם עֲכָשִׁיו בַּעֲמֵדָה שֶׁל הַשְּׁפָעָה עַל הָעוֹלָם.
הֵם יֹכֻלִים לִסּוּבֵב אוֹתוֹ. בְּרִיחוֹת לֹא מְפָרִים – לַעֲוֹנַת הָרִיחַ הַמוֹכֵר וְהַנָּעִים שֶׁל הַיִּנְקוֹת מוֹפִיעִים
רִיחוֹת שֶׁאֵינָם מוֹכְרִים לֹא־מַצִּיִּינִים אֶת הַהִתְבַּגְּרוֹת (עֶשֶׂן הַסִּיגְרִיאוֹת, רִיחַ הָאֶפְטֶרֶשִׁיב). אִיזְכוֹר
הָרִיחוֹת יוֹצֵר קֶשֶׁר עִם הַבֵּית הָרָאשׁוֹן.

2. מוֹטִיב הַיָּד – מוֹטִיב הַיָּד מִלְמֵד עַל הָרָצוֹן בַּתְּמִיכָה וּבִקְשֵׁר, הֵן נִפְשֵׁי וְהֵן פִּיזִי.
הַמוֹפְעִים שֶׁל הַמוֹטִיב : יָדִי בְּכָל אַחַת מִן הַשּׁוּרוֹת הַפּוֹתְחוֹת.
כְּפוֹת יָדִי – שׁוֹרָה שְׁלִישִׁית, בֵּית ב.
הַמִּשְׁמָעוֹת הַזֵּה שֶׁל הַמוֹטִיב מִתְפַּרֶּשֶׁת בַּבֵּית הַשְּׁלִישִׁי כְּאִשֶּׁר הַדּוֹבֶרֶת אוֹמֶרֶת מֵהוּ רְצוֹנָה : כְּשֶׁאֲנִי
מִנְסָה לְאַחוֹז בָּהֶם, לְתַמּוֹךְ אוֹתָם בִּי.

3. כּוֹתֶרֶת הַשִּׁימוּשׁ בְּשֵׁם הָעֶצֶם הַתְּפִרְשׁוֹת כְּכוֹתֶרֶת לִשִׁיר מִבְּטָא אֶת הָעֲמֵדָה שֶׁל הַדּוֹבֶרֶת הָאֵם כִּלְפִי
תַּהֲלִיךְ הַהִתְבַּגְּרוֹת שֶׁל יִלְדֶּיהָ וְאֵת הַתַּהֲלִיךְ עֲצָמוֹ.
הָאֵם פּוֹרֶשֶׁת / מוֹתַחַת מֵעֵין רֶשֶׁת, כְּדִי לַעֲצוֹר מִבְּעֵדֶם לַהֲתַרְחֵק וּלְשַׁמּוֹר אוֹתָם קְרוֹב אֵלֶיהָ.
הַיִּלְדִּים מִתְּפַרְשִׁים / מִתְּפַשְׁטִים עַל פִּי הַמֶּרְחֵב וְכִבֵּר אֵינָם קְרוֹבִים אֵלֶיהָ.

4. דִּימוּי – וְנִשְׁאַרִים תְּלוּיִים בְּתוֹךְ כְּפוֹת יָדִי / כְּמוֹ תְּאֵנִים הוֹלְכוֹת וּמִבְּכִירוֹת.
הֵן הַמִּתְאָר וְהֵן הַמִּתְאָר מִבְּטָאִים אֶת תַּהֲלִיךְ הַהִתְבַּגְּרוֹת שֶׁיֵּשׁ בּוֹ עֲדִיין קִירְבָּה בֵּין הַהוֹרָה לִילֵד
אֲךְ כִּבֵּר מִתְהוּוֹה הַתַּרְחָקוֹת :
הַמִּתְאָר – וְנִשְׁאַרִים תְּלוּיִים בְּתוֹךְ כְּפוֹת יָדִי. הַמִּלָּה נִשְׁאַרִים מִצְבִּיעָה עַל קִירְבָּה. הַמִּלָּה תְּלוּיִים
מִצְבִּיעָה עַל קִירְבָּה וְגַם עַל הַתַּרְחָקוֹת. בְּתוֹךְ כְּפוֹת יָדִי – מוֹטִיב הַיָּד הַמִּלְמֵד עַל קֶשֶׁר.
הַמִּתְאָר – תְּאֵנִים הוֹלְכוֹת וּמִבְּכִירוֹת – תְּאֵנִים הַנִּמְצָאוֹת בַּתַּהֲלִיךְ שֶׁל הַבִּשְׁלָה הֵן אוֹמְנִים
קְשׁוּרוֹת עֲדִיין לַעֲנֵף אֲבֵל כִּבֵּר עוֹמְדוֹת לְנִשּׁוֹר עַל הַקֶּרֶקַע.
כֵּךְ הַיִּלְדִּים : הֵם בַּתַּהֲלִיךְ שֶׁל הַתְּבַגְּרוֹת : עֲדִיין קְשׁוּרִים לְאִימָם אֲךְ כִּבֵּר עוֹמְדִים לַהִיתֵלֶשׁ
וּלְהַתְּרַחֵק.

5. נִיגוּד – לְאוֹרֵךְ הַשִּׁיר יֵשׁ שִׁימוּשׁ בְּשִׁלוּשֵׁת הַגּוֹפִים: מִדְּבַר / כְּשֶׁאֲנִי; נוֹכַח / רִאשִׁיכֶם; נֹסֶתֶר / הֵם.
הַנִּיגוּד הַבּוֹלֵט בִּיטוֹר הוּא בֵּין אֲנִי – הַנִּמְצָא, הַמִּדְּבַר לְבֵּין הֵם – הַנֹּסֶתֶר, שֶׁאֵינִי נִמְצָא. עִם הַתְּקַדְמוֹת
הַשִּׁיר הַנִּיגוּד בֵּין אֲנִי לָהֶם נִהְיָ בּוֹלֵט יוֹתֵר: בְּבֵית א אֵין כֹּלֵל הֵם; בְּבֵית ב מוֹפִיעַ הֵם; בְּבֵית ג יֵשׁ
פַּעֲמִיִּים אֲנִי וּפַעֲם אַחַת הֵם; בְּבֵית ד – הֵם מוֹפִיעַ שְׁלוֹשׁ פַּעֲמִים.

1. חריזה –

בית א: שורות ב, ד – ומתעבה / ומתאדה.

בית ד: שורות ב, ג, ד – עברים / ופּרָפְּרִים / לאּ מְכָרִים.

קיום החריזה רק בשני הבתים האלו יוצר ביניהם קשר – ואכן שני הבתים האלה סוגרים מעגל של ריח.

2. צימוד –

בית ד, שורה 2: לאַרְבָּעָה עָבְרִים – מעין צימוד.

מבנה

ארבעה בתים, כל בית בן ארבע שונות. כל אחד מן הבתים נפתח בשורה זהה בשינוי של נשוא.

בית ג: אנאפורה בשורות 1, 2 :

פְּשָׁאֲנִי שׁוֹלַחַת

פְּשָׁאֲנִי מְנַסָּה

בית ד: אנאפורה בשורות 2, 3, 4 :

הֵם נִפְזָרִים

הֵם מוֹשְׁכִים

הֵם מְסוֹבְבִים

האנאפורה מבליטה את הניגוד ואת הפער בין אני לבין הם.

מעמקים תשס"ז, 2007

אלי הירש

אלי הירש, "בלי ידואה בלי באמ"

פורסם בתאריך 4 בפברואר 2011 במדור הספרות של ידיעות אחרונות, מספר 7 לילות

חמוטל בר יוסף היא לא רק משוררת אהודה אלא גם חוקרת ספרות מקובלת, ולכן זה אולי לא מפתיע ששני חוקרי ספרות מרכזיים, דן מירון ואריאל הירשפלד, משבחים בשולי ספרה החדש את שירתה, וכותבים כל אחד במילותיו אותו דבר בערך: ששירת בר-יוסף מתאפיינת ב"שיווי משקל נפשי" ובאיפוק מעודן וחכם. ההרגשה היא ששניהם פרשנים מטעם, ומה שבר-יוסף מגסה לרמוז באמצעות עמיתיה זה שבניגוד למשוררות כדליה רביקוביץ ויונה וולך, בנות דורה הבולטות, שיריה אינם נמשכים אל הקוטב השבור, הבודד, הפרוע או הטראגי בחיי אישה, אלא אל הקוטב המאוזן והמאופק, זה שידוע את סוד המתניות והמידה הנכונה.

וזה נכון, אבל לא עד הסוף, לא באמת, כי מה שכולט לא פחות בשירתה של בר-יוסף, ובעיני אפילו יותר, הוא חוסר איזון, היפוכם של המתניות או המידה הנכונה. משהו בשיריה מצליח כמעט תמיד לחרוג משיווי משקל – למשל: לשדר תבונה שקולה ובוגרת-כביכול שקורסת לתוך היתממות מתריסה, כמו ילדותית, או חוסר ביטחון נבון שמקורו בביטחון מופרז, כמעט חסר בושה – ודווקא חוסר האיזון הזה הוא שהופך את שירתה לאישית מאוד ומיוחדת במינה.

דוגמה לחוסר איזון כזה אפשר למצוא בשיר שבר-יוסף הציבה כמוטו לספרה. בר-יוסף מבהירה בו כיצד היא רוצה ששיריה ייקראו: "כמו איש עיוור שעובר כביש בחלום / ופתאום מחבטת אותו אישה בעירום, / בלי כריכה, בלי צילום מימי נעוריו, / בלי רכילות, בלי כלום – / ככה תקרא, אם תוכל, את ספר שירי". הקורא מתבקש לעצום עיניים ולהיכנס למצב חלומי וחסר שליטה, ובתמורה מבטיחה המשוררת להחשף בפניו לגמרי ולחבק אותו עירומה.

ברור שמהו בשיר הזה בלתי מאוזן בעליל: הוא משדר מצד אחד חומרה מודרניסטית שמתייחסת בחשד לרכילות, כלומר לביוגרפיה, וחותרת ל"שירה נטו", ומצד שני מתבטאת בו כמיהה ליחסים אינטימיים במיוחד, כמעט מיניים, בין המשוררת וקוראיה. כאשר בר-יוסף מבקשת לקרוא את שיריה "בלי רכילות, בלי כלום", היא בעצם מבקשת שנקרא אותה בלי שנדע מתי היא נולדה ומה היא אוהבת, בלי שנדע אפילו אם היא גבר או אישה – אבל ברור שברובד אחר היא מייחלת להפך הגמור.

מזה: שנקרא אותה כמו שהיא, חשופה, על כל מה שיש בה, ובכלל זה נשיותה וגילה וכל המידע הביוגרפי הכואב או השמח שאנחנו עתידים לגלות אם נתעניין בה.

עניין הביוגרפיה משמעותי. "השתוות" הוא מבחר מקיף משירתה של בר יוסף, אבל בניגוד למקובל הוא אינו מסודר באופן ביוגרפי, כלומר אינו מוביל משיריה המוקדמים למאוחרים. שירים שנכתבו במרחק עשרות שנים אלה מעורבבים בו יחד ומאורגנים בתריסר שערים "נושאים" – שירי נישואין וגירושין, שירי אבל (על אח שמת, על בן שהתאבד), שירים על משפחת המוצא של המשוררת, על המשפחה שהקימה, וכך הלאה.

שוב מתגלה הסתירה שאפיינה את המוטו. על פני השטח בולט הרצון של בר-יוסף לטשטש ככל האפשר את ההקשר הביוגרפי של שירתה, אבל כשקוראים את השירים עצמם מתגלה שירה שמניעה אישיים במיוחד, המצטיינת בעושר התכנים האינטימיים שנחשפים בה, בעדינותם ובמורכבותם.

"השתוות" הוא ספר חכם ומרתק, והוא מרתק בעיקר בזכות הדרך המיוחדת שבה בר-יוסף מפתה את קוראיה להתקרב אליה ולהכיר אותה. זוהי שירה שיש בה כמיהה ונחישות להיחשף, אך לצידן לא מעט מנגנונים שתפקידם להבטיח שהקורא יתקרב למשוררת לא פחות משהיא מתקרבת אליו – שיחקור, שיגשש, שיעקוב אחריה בסבלנות, ובעיקר יעניק לה את הזכות לטעות, להפריז, להתבלבל, להיכשל, להיות לא מאוזנת, לאהוב את עצמה וחולתה בלי מידה ועם מידה, לעתים אף ללעוג לעצמה או לייסר את עצמה, ולעשות מה שנחוץ כדי שהקורא יוכל להתבונן בה "כמו איש עיוור שעובר כביש בחלום / ופתאום מחבטת אותו אישה בעירום": במבט מופתע, מנחש, מחבק ומנחם.

פה נטמנה אשה סודרת.
"צריך לשבר אותה".
כיום הורים אמר לאמא המורה
נגדו בת עשר ארגנה שביתת פתה.

באפן עקרוני עשתה להפך
ולא חשוב ממה.
בגיל עשרים נשאה ותכף
הפיקה משפחה חמה

מדי. כל כך לזהטת
שהתפוצצה לה בידים.

היסטוריה משפחתית

על "קצת היסטוריה משפחתית" ו" המקום הכואב",
שני פרקים מתוך ספרה החדש של חמוטל בר-יוסף,
"השתוות" הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011

הקדמה

שירים נבחרים ממיטב יצירתה של המשוררת חמוטל בר יוסף ראו אור בספר חדש. יובל שנות יצירה שירית מכונסים בספר "השתוות" (2011) בהוצאת הקיבוץ המאוחד. הכינוס המורחב מכיל שנים עשר שערים או פרקים. אין קשר בין פרקי הספר והספרים הקודמים. בכל פרק יש שירים מכל מיני ספרים, לפי הנושא. השער הראשון עוסק בארס-פואטיקה, השני – דיוקן עצמי, השלישי – דיוקנים של בני אדם וכו'. מעיון בשירים נמצא שהמשפחתיות על הופעותיה מאוד דומיננטית ביצירתה של המשוררת. פרישת הדורות על פני עמודי "השתוות" כמו יוצרת מניפת חיים, רגעים שאותם כלאה המשוררת בין דפי הספר. שירים שנוצרו במהלך מסלול החיים, ואף על פי כן אינם השתקפות מדויקת של מה שהתרחש במציאות, אלא הופקו בסיוע דמיונה של המשוררת.

חמוטל בר יוסף היא משוררת לירית. היא פותחת את הקובץ הנוכחי שמכיל 352 עמודים בשירים ארס פואטיים ובשירי דיוקן עצמי. כדי להגיע לשירים בהם באה לידי ביטוי המשפחה והמשפחתיות חייבים לעבור את המסלול האיש. כמו בהתייבבות לטיסה חייבים לעבור בידוק בטחוני, וחמוטל המשוררת מכניסה את הקורא לספרה כשהיא מגלה לו רזים על אודות מהותה. והיא מחביאה בספר עד לפרק אודות המשפחה את מהות האני. ומהו האני הזה של המשוררת שנחבא בין דפי הספר? מנין הוא שואב את עיצובו?

השיר "לקחת אור" (עמ' 8) מבטא את האני השירי שלה: "לקחת אור לשעת חרום את מוכרחת/ להרים את הראש מעל המים להספיק/ לחטף ולאגור פמה שיותר/ אור שיהיה מרפז/ ומחשב באריזות קטנות/ לזמן ולמרחק ידוע בערף/ הנמתח אחרנית באצירת תנועה/ כמו יתר של קשת."

בשיר הזה הדוברת יודעת שחסר לה אויר והיא מבקשת לקחת אויר כלומר, להיאחז בחיים. התחושה היא שכדי להמשיך הלאה צריך לקחת אויר. פעולה פשוטה כמו לנשום, כמו לקחת אויר, כמו לחיות, היא צריכה לאגור כוחות כדי להמשיך הלאה. לקחת האויר נעשית גם בעת הכתיבה. הכתיבה משמשת לדוברת השירית כנשימת חמצן, פעולה שאי אפשר לחיות בלעדיה.

בשיר "מרובעת" (עמ' 11) באותו פרק מספרת הדוברת: "נְהִיֹּתִי כָּל כֶּף מְרַקֶּעֶת. כָּל כֶּף מְרַבֶּה. / מְרַבֶּעֶת לְגַמְרִי, כְּמוֹ הַתְקָרָה / כְּמוֹ הַנִּיר הַנִּכְתָּב. כָּל כֶּף מְאִירָה." ישנה אנלוגיה בין הדוברת לבין הנייר שעליו נכתב השיר. המרובעות הזאת משותפת לה ולדף הנייר, ותוך הכתיבה היא זוכה להארה, להיות מוארת. הכתיבה אינה סותרת את תחושת המרובעת. ההשראה נעשית דווקא במצב של ערות מוחלטת. גם הרצון לרקוע ולהשאיר חותם באה לידי ביטוי בשיר זה.

בשיר "כשאני נשארת לבד" (עמ' 34) פורשת הדוברת את האני בו היא שוהה כשהיא בגפה. אלה השעות בהן היא מצוצה, מבקשת למות. מטאפורית היא מתכסה בנוצות הפוך של החשיכה, ויחד עם זאת היא חשה שאין קיום לאני בהיותה לבד. "כְּשֶׁאֲנִי נִשְׁאַרְת לְבַד אֵין לִי אֲנִי / בְּכֻלּוֹ, יֵשׁ לִי רַק אֵין זֶה / וְאֵין הַהוּא וְאֶמֶה / וְכָל אֶחָד אֶכֶן עָלַי." באותו בית נכתב על איבוד האני וגם על הנטל של הזולת בעת העלמות האני.

באותו פרק נמצא גם השיר "נפשי בחיקי" (עמ' 38):

נִפְשִׁי בְּחִיקִי

צוֹרַחַת, מְתַקְשֶׁמֶת

מְסַרֶּכֶת לִינֶק

אֶת הַחֶלֶב הַחֲמוץ

שֶׁל יִסּוּרִי.

רֹאשִׁי עַל בְּרָכִי.

כֶּף יְדֵי הַחֶלֶקֶה

עַל שְׁעָרֵי הַמְתִּיכָה.

הַשֶּׁקֶר נֶעוץ בְּגִבִּי.

השיר על נפשה של הדוברת, המתייסרת הצורחת, ייסורים, על כאב שלא נגמר גם בצווחה. בשירים נוספים כותבת הדוברת על צעקות ועל צווחות כמו בשיר זה. ניתן למצוא לאורך דפי

הספר את צעקתה של הדוברת כמוטיב בולט המופיע בשירים רבים. השירים מבטאים בפשטות צעקות של כאב, ומי שיכול להרגיע את הדוברת על פי שיר זה הוא רק האני. "כף ידי על שערי המתייפח". רק הדוברת יכולה להרגיע את עצמה, יש באמירה הזו גם עוצמה מלבד כאב. נשאלת השאלה: מהו אותו הכאב שפקד את המשוררת? על כך היא כותבת בפרקים "קצת היסטוריה משפחתית" ו"המקום הכואב".

מהות האני מופיעה גם בפרק "שמועה", שכולו שירי אהבה או יחסים אחרים בין גבר לאישה. בשיר "הגרושה" (עמ' 130) כותבת המשוררת על התחושה המלווה גרושה, על תופעת שילוח הגרושה לחלל. היא חשה שהיא כלי ריק. היא כותבת על החלל שנפער בה כשאינה עם האיש שעמו חייתה שלושים שנה. "אני דואה במדבר המצפן / לא אראה עוד את פניך, / לא תגע בי עוד לעולם." הטוטאליות של ניתוק הקשר מבוטאת בכאב מסוים. ובסיומו של השיר היא מתוודה על כל כך שנותר בה משהו ממנו. מעניין שמה שנותר טבוע בה יוצא מפיה וזהו הקול. "אף את קולך שמעתי / יוצא היום מפי / המביע דעות". הדעות שלך נכנסו לתוכי. יש בשיר גם מחווה מסוימת כלפי בעלה לשעבר.

קצת היסטוריה משפחתית

השער "קצת היסטוריה משפחתית" פותח בשיר בעל אותו שם, ובו שמונה חלקים. כל חלק הוא שיר על דמות מבני המשפחה. הדמות הפותחת את סדרת השירים היא של הסבתא, אמו של אביה. זוהי סבתא דבורה ש"פרנסה את המשפחה". "פירנסה" הוא הפועל הראשון שמופיע בשיר, לומר שהייתה זו סבתא חרוצה שעמלה לקיומה של המשפחה, ועיסוקה היה בישול סבון ומריטת נוצות, עבודות נחותות, אך המשוררת העניקה לסבתא את המקום המכובד בשרשרת השירים, כי היא שביססה את קיום המשפחה על ידי עבודת הכפיים. הדוברת גם בחרה להעמיד את הסבתא ולא דמות גברית בראש המשפחה. יתכן שרצתה להעמיד את האמהות במקום חשוב יותר מן האבהות. פעם עסקו בייצור, וכעת היא עוסקת בכתיבה, בעסקי אויר. אם נקשר זאת לשיר "לקחת אויר" נמצא שהכתיבה היא כלקחת אויר, כמו חמצן בחייה של המשוררת, בניגוד לסבתא דבורה, שעסקה בביסוס החומריות ובעבודת הכפיים.

החיים לא היטיבו עם סבתא דבורה: אביה של הדוברת היה הבן הראשון ששרד בחיים, לאחר שני בנים שמתו במגיפות, והיו לו שתי אחיות מנומשות. כשאביה של המשוררת היה תינוק הקפידו לשמור עליו, לעטוף אותו בכרית נוצות, הגנו עליו מפני הרוחות, על כן לא פתחו חלון. תמיד נשאר מפונק, ועל כך התלוננה אמה של הדוברת.

מן השיר השני של ההיסטוריה המשפחתית ניתן ללמוד על הנישואין בין אביה של המשוררת
ניצול השואה שנשא לאישה את אחותה של אהובתו.

מן השירים בקובץ הזה ניתן לדלות פרטים על אודות המשפחה בה גדלה המשוררת. על אובדנה
ועל חייה בילדות עם הורים שאיבדו את בנם במלחמת השחרור. חמוטל בר יוסף אחות שכולה
ממלחמת השחרור נושאת עמה שכול מגיל צעיר וחווה שכול נוסף כעבור עשרות שנים
בבגרותה בהיותה אם בעצמה. לפני שהפכה לאם כתבה על חרדותיה מהשכול. בשיר "ואם"
(עמ' 217) היא כותבת כיצד היא חשה את התעללות האל, שגוזר וגוזר כמו חיט בבני משפחתה
לאורך הדורות:

וְאִם אוֹתִי תְּדַלֵּל-

כְּמוֹ אֶת סִבְתִּי,

אֲשַׁפֵּל עוֹלָלֶיהָ רְמַסֶּת בְּגַת גּוֹיִם,

וְאִם אוֹתִי תַעֲוִלֵּל

כְּמוֹ אֶת אִמִּי,

בְּסֶרֶה מְחֻצֶּת לְאַרְץ,

אִם תַּתְּלִשְׁנִי-

טֶפוֹ, רֵד מֵעַרְפִּי, סֶרֶטֶן צוֹלֵעַ, אֵל תִּלְקֶק לִי

אֲגִדּוֹת עַל צֶמַח צִדִּיק.

אֲפֹלוּ בְּחֵלוֹם הָרַע אֵינֶנִּי מְסֻגָּלָת

לְעַמֵּד כְּמוֹתֶן דָּם

וּלְחַשֵּׁב אַחוֹרָנִית שְׂאֲרִית וְעוֹד שְׂאֲרִית.

פֶּסַח עָלִי, חֵיט חָגֵר !

אֵל תִּגְזְרֵנִי !

האובדן הכפול - השכול שהותיר אחיה שנהרג בהיותה ילדה קטנה, וגם אובדנו של בנה האהוב
- מופיע בשיריה של חמוטל בר יוסף בשני פרקי הספר "קצת היסטוריה משפחתית" ו"המקום
הכואב".

בשיר "במיטה השחורה" (עמ' 232) מנסה האחות להחיות את אחיה המת באמצעות נקרופיליה – מעשה אהבה עם גוף מת: (...) שם בְּמִבּוֹשֵׁי מִשְׁשֵׁי מָאֵד / שָׁם שָׁב וְהֵלֵךְ הַחֲלָקְתִּי / אֶת אֲבָרֵי הַלֶּבֶן אֶפְרָפֵר. / אֶת כָּל אֲהָבָתִי לוֹ נִגְנַתִּי. / עַל מִיתָר הַחַיִּים הָרְפוּי / לִשְׁתִּי אֶת לֶחֶם הַחַיִּים הָאֲמָלֵל, הַתְּפִלָּתִי עָלָיו אֶת הַתְּפִלָּה הָאֲחֻזָּה בְּעוֹלָם: / הַתְּעַנֵּג! אָחִי מִחֲמַדִּי, הַתְּעַנֵּג נָא! בֵּין יָרְכִי פָּרַח הַמָּטָה הַמֵּת. " זהו מעין ניסיון להחזיר אותו לחיים בעזרת החייאת אבר הזכרות של אחיה. בתמונה הזאת משוקעת רצונה של האחות להעיר את אחיה מן המוות. יש בה רצון להחזיר אותו למצב בו הוא יתענג ויחיה. השיר מבטא את הכאב הנורא שנפער בעת שאדם קרוב כאח חסר בעולמה של האחות. כמובן, שהניסיון הזה גם מציג את הניסיון כנואש. חמוטל בר יוסף כותבת על ההוויה הזאת של שכול אחים גם בשיר "הלוויה של אחי" (עמ' 229) ובפואמה "המקום הכואב" (עמ' 241-245). השירים לא רק מביעים את הכאב, אלא חלק מהם מתארים את ההתאוששות ממנו, ובעצם הכתיבה עצמה היא כבר פעולת התאוששות.

במעין מעגל שאינו מסתיים היא חווה את השכול שנית בהתאבדותו של בנה האהוב. הכאב מחלחל לשירים ואין אפשרות למנוע זאת. שיר ללא כותרת מבטא את חסרונו של הבן בפשטות:

לְמִי זֶה אֶכְפֹּת אִם אֶרְבֶּעַה

או שְׁלֹשָׁה יְלָדִים יֵשׁ לִי?

אֲבָל אֲנִי, שְׂאֵף פֶּעַם לֹא הִצְלַחְתִּי

לְקַלֵּעַ לִסֵּל מִשּׁוֹם כּוֹוֶן,

שֶׁתִּמְיֵד מְאֻבָּדֶת אֶת הַיָּקָר מִכָּל,

עוֹנָה "שְׁלֹשָׁה" וְלִפְעָמַיִם יוֹצֵא לִי "אֶרְבֶּעַה",

וְתִמְיֵד הַמִּסְפָּר לֹא נִכּוֹן. (עמ' 265)

הילד האהוב מופיע בשירים רבים, ניכר שאותו הרגע הנורא שבו נטל את חייו רוודף את המשוררת גם כאשר הפצע הולך ומגלד. הילד המת נמצא במראות שהיא רואה בתוך הבית שלה, למשל בכיור היא יכולה לראות אותו כמו דג מפשיר שעליה לחתוך יחד עם אצבעותיה (שני חלומות עמ' 256) או כשהיא יושבת בספריה ונזכרת שלא סרגה לו סוודר (בספריה, עמ' 261). בשיר "תה בבונג" היא מתארת את הרגעים האחרונים בחייו של ילד שידע לנגן בצורה מופלאה, ילד עטור מלגות, כשרון מבטיח שהכין לעצמו ברגעיו האחרונים תה בבונג וגם פתח את קופסת האפרסקים ולא הספיק לאכול ממנה. האם זו מטאפורה או מציאות? אי אפשר לדעת האם באמת הייתה קופסה של פרי שלא נגע בה, אך ברור לקורא שאמו מבכה את חייו. הוא

שהיה בוגר ושפתיו שהיו תמיד מחייכות נטל אקדח מן המגירה. במעין איפוק כותבת חמוטל על הכאב הזה. על חסרונו של הילד בעולמה, על היותה חסרה. היא כותבת על היותה גזורה לחלקים. אובדנה הכפול מלווה אותה מילדותה ובבגרותה היא מקבלת מכה נוספת והכאב ההוא מועצם בצורות שלא יכול בן אנוש רגיל לעמוד בהם. וחמוטל בר יוסף נושאת את הכאב גם כדי לומר לנו שבחירה בחיים. המילים שבוראות לה גם את השמחה וגם את העצב משמרות את החיות הקיימת בה.

וגם אהבה

ב"השתוות" יש גם פרקים המוקדשים לדיוקנים, שירי אהבה, נופים, המצב הישראלי ומצבי הארה רוחנית. כלומר, יש נקודת מבט שמעבר למכאובי האני ואפילו מעבר למצב הישראלי. לא כל השירים מתארים מצוקות. ההשתוות במידה רבה היא הזדככותה של המשוררת, קאתרזיס שהיא מעבירה גם אותנו, הקוראים, ובסופו של דבר הספר כמכלול מעביר את הקורא חוויה שלמה של התבוננות מפוכחת על החיים על פני מישורים רבים.

השירים האהובים עלי ביותר בקובץ "השתוות" הם שירי האהבה של חמוטל בר יוסף. יש בשירים אלה הומור מסויים. למשל בשיר "אבקש את ידך" (עמ' 91) מחזרת הדוברת אחר "גבר חמודות שכל אבריו יצוקי צוף", בלשון פשוטה היא שואלת אותו האם ירצה להיות לה לאיש, היא תבקש את ידו. זהו היפוך לביטוי הקלאסי הידוע בו מבקשים את ידה של האישה. ולא נורא אם תסרב לי היא מסכמת בסוף השיר, "או אז אֶנְסָה אֶת מְזִלִי / אֶצֶל גֶּבֶר אַחֵר / שְׁאֶבְרִיו נְסוּכִי מְשִׁי." במעין קריצה היא כותבת לגבר: אל תחשוב שאתה יחיד במינו, יש עוד כמוך. ואני בעלת יכולת לנדוד ולמצוא מה שאני צריכה.

בשיר אהבה נוסף, "זמר ים תיכוני" (עמ' 98) כותבת הדוברת על תשוקותיה ועל העונג שבאהבה הגופנית לגבר בשם יעקב. היא מדברת על המגע, על הרצון לעגוב, "כָּל הַזְמַן בָּא לִי עֲלֶיךָ". השפה מאוד פשוטה וברורה. הדרישה לאהבה אינה מסתתרת אלא גלויה ואפילו חצופה. השיר בנוי מרטוריקה של פניות ליעקב. וגם במילים המציניות שאותו יעקב יודע לעשות לדוברת טוב. "אֵיזָה עֲנָג פּוֹאֵב, קוֹרֵעַ, מוֹצִיא מִמְּנִי זַעֲקוֹת / שֶׁל אִשָּׁר רָטֵב." הקריאה ליעקב היא קריאה תמידית. זו גם צעקה אחרת של אהבה, זוהי קריאת החיים של חמוטל בר יוסף. בלי אהבתו של יעקב היא מרגישה גוועת ומשתגעת והוא בבחינת זה שמעיר אותה ולכן היא מתחננת אליו שיבוא מהר לאהוב אותה, "בֹּא אֵלַי קְרוֹב," היא מבקשת. נדמה מן השיר שיעקב המאהב האולטימטיבי, וכל אחת תרצה לעצמה מאהב כזה....

ספרה של חמוטל בר יוסף מגיש לקורא שירים הכתובים בסגנון פשוט לכאורה, והם מציעים
ראייה אמיצה, חכמה ונוגעת ללב של מצבים אנושיים בסיסיים. חמוטל בר יוסף יוצרת ישראלית
עכשווית הכותבת על עוצמות הקיום, האבדן וההתאוששות מחוויות כואבות.

מועדון קריאה של ספרים בדואר אלקטרוני

Page 1 of 3

מועדון קריאה של ספרים בדואר אלקטרוני מאז 2002

ספרות המלצות ספרים סרטים על פי ספרים

ספר

השתוות כריכה אחורית

בהוצאת הקיבוץ המאוחד ראה אור ספר שירה של חמוטל בר-יוסף, "השתוות" (2011).

זהו מבחר מקיף משירה של המשוררת הוותיקה, הסלל גם שירים חדשים הספר מארגן על-פי נושאים הקשורים בקשיי החשיפה העצמית, בדיקון העצמי של המשוררת ודיקונים של אחרים; במצב הישראלי; בחוויות אהבה ואימהות; בשכול ובהתאוששות ממנו; בגופי הארץ; בהזדקנות וקירבה למוות; ובהתגלות רחוקות, השירים כתובים בסגנון פשוט לכאורה, והם מציעים ראייה אמיצה, חכמה ונוגעת ללב של מצבים אנושיים בסיסיים. בסיום הספר, אחרית דבר תמציתית מאת דן מרון.

בר-יוסף פרסמה עד כה תשעה קובצי שירה, תרגומי שירה וסיפורת מאנגלית, צרפתית ורוסית (לאחרונה הופיעו תרגומה לכל כתבי איסאק באבל ב-3 כרכים), סיפורים וספרי ילדים. היא כלת פרס אקול' (1987), פרס קרן תל-אביב (1987), פרס קרן ירושלים לשירה (1990), פרס האישה הייצרת (1999), פרס הנשיא לספרות (2002), פרס ברנר (2005).

שירה הופיעו בספר בתרגום לחסית (פסברבורג 2004), אנגלית (נו יורק 2008), הונגרית (בודפשט 2009) ולאחרונה גם לערבית (קהיר 2010). חמוטל בר-יוסף היא גם חוקרת ספרות, העוסקת בעיקר בהקשר הרפסי של הספרות העברית החדשה ובדיקת הספרות העברית אל המסטיקה. בימים אלה מופק סרט תיעודי על חייה ועל יצירתה בידי עומר ליאור.

שירתה של חמוטל בר-יוסף עונה מחדש על שאלות שאנו מתקשים יותר ויותר לשאול: האם ניתן לכתוב שירה איכותית בלי להיגרר לפעלולי שפה? האם הוומרים הביתיים עדיין ראויים להיכתב בשירה? האם אפשר להחשיב את חיך האישיים ועדיין לשמר על ענווה קיומית ושירת? (מנימוקי השופטים להענקת פרס הנשיא, 2002)

מאת: עמדת המנט של ברנר חזר

קול איש הרוח המצפוני נשמע צלול עד אימה. בר-יוסף מפתיעה את קוראיה, מן הקווים הקשים של עט העלבון היא מרמזה, דרך משיכות מכתול עמו-מתלוצץ, אל אמירה אישית חשובה. (מנימוקי ועדת השופטים להענקת פרס ברנר, 2005)

אני קורא – לאס, כמו ליקר חזק – שניים או שלושה שירים בכל ערב, ומתפעל מן הדיוק וההתוות והעומק והשילוב המדיר של חום עם אירוניה. (עמוס עוז)

מצד אחד מוחש מאד הכוח המרחיק והמשקיש את עוצמת הרגשות, אבל לא פחות מכך מוחשת גמישות של הכוח הזה להריק ולקרר דברים אל חיות הדיבור בעדינות ובשליטה, כשליטתו של מוזיקאי. (אריאל הירשפלד)

הספר יהיה בהחלט הספרים החל מאמצע ינואר 2011.

לרכישת הספר: www.kibutz-poalim.co.il או במחלקת ההפצה של הוצאת הקיבוץ המאוחד, 03-5785810 שולח 220.

לרכישת הספר בהנחה של 30% נא לפנות אל המשוררת, baryosef@bgu.ac.il יצירות נוספות של חמוטל בר-יוסף ופרטים עליה באתר www.bgu.ac.il/~baryosef