

צבי מרק

מזון, אמהות ושירה

על ספרה של חמוטל בר-יוסף, מזון

הוצאת כרמל, ירושלים תשס"ב. צילומים: נויה שילוני-חביב

25 / 11 / 20
(אקו"א סוף)
20-78

בקובץ זה, לא רק שנעשה שימוש במאגר הדימויים הנוצר משדות אלה, אלא שמערכת הזיקות והמתחים שבין שלושת הצירים מחבלטת בנושא מרכזי המטופל בקובץ. ניתן לתאר את הקובץ כמעשה רקמה השזור משלושה חוטים מרכזיים: מזון, אמהות ושירה. אין הייררכיה ברורה בין התחומים, והמשוורת נוקקת לעיתים קרובות למטען הערכיות המצוי בתחום אחד על-מנת לאשש ולאשר את ערכיות התחומים האחרים. אמנם שלושת התחומים מוצגים כמסוגלים להעניק משמעות שיש בה תוקף עצמי ויכולת להביא לעשייה וליצירה, אך ניתן גם להבחין בכך שכאשר המזון, המשפחה והשירה נקמים יחדיו נוצרים רגעי אושר עד אין הכיל, ואילו כאשר החוטים נפרמים – הן זה מזה, והן בפרימה פנימית המתרחשת בתוכם – אנו נתקלים בכאב.

הברירה והבחירה בשלושת השדות אינן טריוויאליות ואינן מתבקשות מעצמן. אתיחס לתחום אחד שהעדרו בולט בקובץ: אהבת איש-אשה – ארוטיקה. העיסוק באהבת איש-אשה ובארוטיקה מועט מאוד בקובץ. ולעיתים, כשהוא מופיע, הוא רק גלווה לעיסוק בנושא האמהות ואינו עומד במרכז השיר. דוגמה לכך ניתן למצוא בשיר "תפוחי אדמה" (עמ' 36):

בלילות הקיץ הרוממים / כשהילדים הולכים ומתבגרים /
סוגרים דלתות ומתחפרים / כדי להתלכלב במסתחים - /
תפוח אדמה שהתרוקן ממצבוריו / יכול אז לקלוט בדממה /
קולות מוצים מוצצים / שבני תפוחי הרכים, / עוד
רויים חלב שדי, / מוצאים שם בנשיקות.

לא הארוטיקה בגיל ההתבגרות נידונה בשיר, אלא הזיקה האמהית, הזיקה בין מיניקה ויונק שאינה נחסמת בדלתות ואינה חמה גם כשהנער המתבגר, שהיה יונק משדי אמו, כבר מתרפק על שדי נערוות אחרות.

נקודה זו עולה גם מתוך תשומת לב לשני צילומים, מתוך סדרת הצילומים של נויה שילוני חביב (האחד בעמ' 26, והשני בעמ' 64). בשני הצילומים יש פוטנציאל ארוטי ברור, אך הוא מוסב ומתועל לאפיקים אחרים. באחד מהם מוצג תינוק היונק משדי אמו; והשני, הפוטנציאל הארוטי מוסב למישור האמהות,

הספר מזון הוא לקט משיריה של חמוטל בר-יוסף שנכתבו לאורך תקופה ארוכה, למעלה משלושים שנה, ויש להם זיקה לנושא המזון. ממילא אין מדובר על קובץ של שירים שנכתבו בהקשר נפשי אחד, אלא באוסף של שירים שנכתבו ושהתפרסמו בזמנים שונים ובהקשרים ביוגרפיים שונים החל מ-1971 ועד היום. יש שירים שעברו עיבוד ושינוי לקראת כניסתם לקובץ ("בין שורות העוגיות", "מורטת תרנגולת", "סיר" ועוד) ויש שירים רבים שרק שמם שונה.

לקט מעין זה עשוי לשמש מצע מזמין לעבודה החוקר, שכן הוא מאפשר לו לעקוב אחרי שינויים והתפתחויות, תימטיות ופואטיות, לאורך השנים, כאשר החומר השירי כבר הוכן והוגש לו כשולחן ערוך, במנות סדורות ועם חפריט מצורף. אך קובץ מעין זה עלול גם לסבול מחוסר אחידות בסגנון ובאמירה, ולהוות לקט של שירים שאינם מתלכדים אלא נשארים בבידודותם, שיר-שיר והקשרו, שיר-שיר ועולמו.

אפשר שאין די במכנה המשותף "מזון" על-מנת ליצור קובץ שירים בעל לכידות וקוהרנטיות. לא כל מרכיבי המזון יכולים להצטרף יחד לסלט מפואר. אך לא כך הם הדברים בקובץ שלפנינו. אקדים ואומר: הספר מזון הוא בעיני הקובץ המרתק ביותר וגם הקוהרנטי ביותר בשירת חמוטל. הגיגי שירה ושברי תמונות הפזורים בקובצי השירה השונים התלכדו כאן יחדיו לתמונה מלאה יותר, שלמה יותר, שיש בה כדי להעמיד עולם שירי. לספר מזון יש סגנון, מילון פיוטי, והוא יוצר מערכת אחת של נושאי משמעות המבירה לקורא כי הוא מתהלך בעולם שירי מסוים שיש לו אקלים וגוון ייחודיים. על כן ניתן וכדאי להתייחס אל הקובץ כאל מכלול אחד של יצירה – מעבר לדין בכל שיר כיצירה העומדת לעצמה.

על שלושה שדות סמנטיים, שהם גם שדות מכונני משמעות, עומד הקובץ. השדה האחד הוא השדה הסמנטי הקשור להכנת המזון ולאכילתו. השדה השני הוא העולם המשפחתי, כאשר בקובץ מרכיבי המשפחה הם אמה וילדים. השדה השלישי הוא עולם השירה, הנגינה והאמנות.

ובאחר מוצגת אשה ערומה האוחזת תלה בידיה כאילו היתה החלה תינוקת בת טיפוחים. בשני הצילומים הארוטיקה מוסבת למזון ולאמהות, ולא ליחסי זכר ונקבה.

ווג הצילומים מעלה נקודה נוספת ומרכזית בקובץ: השילוב והחיבור בין שני השדות – האמהות והמזון. שני הצילומים עוסקים במזון ובאמהות כאחד. בתמונה האחת הזיקה בין התינוק לאמו היא זיקה בין יונק ומיניקה, בין אוכל ומאכילה. בתמונה השנייה הזיקה בין האשה לבין החלה הקלועה מדומה ויזואלית לזיקה שבין אם לתינוק.

לכל אורך הקובץ מעוצב מתן האוכל כביטוי פשוט ונכסף לזיקה שבין האם וילדיה. מתן המזון מתגלה כהמשך וכתחליף להנקה, שאיננה רק האכלה שמתוך מגע גוף בגוף, אלא התמוגגות מתמשכת של האם, דרך החלב, בילדיה.

ביטוי יפה לבקשת ההתמוגגות וההתכללות של האם בילדיה, המתקשרת למזון ולהנקה, עולה בשרי "בצק" (עמ' 17):

כאשר נספג החלב בתינוקות והמים בבצק / למה לא אספג גם אני אל בין קפולי משאלותיכם? / ולו כחפוח אדמה באדמה. / רק לשעה קלה תארחו אותי, / מזונות האדמה ותינוקות, / עד שיפסק תנור האפייה.

החלב נספג בתינוקות, המים בבצק; למה לא אספג גם אני, ולו לשעה קלה, במזונות האדמה ובתינוקות. בכמה שירים נוספים אנו רואים שהחיבור בין מזון לאמהות אינו מותיר את השירה מחוץ לתמונה, והשירה הופכת להיות צלע שלישית במערכת היחסים בין מזון לאמהות. דוגמה יפה לכך יש בשרי "לחם בחמאה" (עמ' 13):

כשאני קוראת לכם / את השירים האהובים, הרועדים / ומחבוננת בפניכם העגולות והצחות / הופכים עכבישי האוחיות למזלגות / וסכיני מורחים לכם חמאה / על פרוסת לחם תפוחות ולבנות.

השיר מעלה אפיק נוסף לזיקה בין אם לילדיה, אפיק שכמוהו כמתן לחם בחמאה, כמזון ראשוני ובסיסי, והוא השירה – קריאת השירים האהובים. ואכן הבצק, הלאח והחלה מרבים להופיע בשירת חמוטל כמזון הבסיסי ביותר הנותן קיום וחיים, מזון שהוא גם מרכיב יסודי בקשר המשפחתי.

האיש שמחצית גופו הימנית נכרתה / כדי שימשיך להיות נוהר עם אשתו ועם ילדיו / מוכר לפרנסתו כיכרות מוצקים של לחם חי. / דרך עיניו הקבועות בחורים

חיוריים ראיתי / אנשים המתקרבים אל המשוכה השרופה של החצר / ובידם סל קניות. / וראיתי בקושי את יפי החסה המסולסלת / ואת הספסל הצרוב שמצמיח זלולים מטורפים. / האיש שמחצית גופו הימנית נכרתה / הוא עזר לי שאוכל לזכור במנוחה / את הימים שבהם כל אצבעותי / היו שלמות בתוך הבצק / שממנו לשתי חלות לשבת / ואחרי הארוחה / כשכל הילדים נכנסו לחדר / עם הפסנתר וסגרו את הדלת / כדי לנגן ולשיר ביחד / הייתי מוצאת את עצמי / בוכה מרוב אושר.

(“לחם חי”, עמ' 23)

האיש שחי כדי להיות עם אשתו וילדיו, מוכר לחם חי. גם הדוברת בשרי מכינה בצק וחלות לשבת כדי להיות עם משפחתה. כאשר שלושת המרכיבים – המזון, הילדים והשירה – שלמים ובאים כאחד, “הייתי מוצאת את עצמי / בוכה מרוב אושר”.

המזון, הילדים והשירה הם גם שלושה תחומי יצירה שיכולים להעניק משמעות, כפי שמתגלה בשרי “טועמת דגים” (עמ' 43):

כשהיא טועמת מסיר הדגים / גבותיה מרימות קשתות ארכיאולוגיות, / אישוניה מתרחבים כתימהון של ציפור / דוגרת על אוצרות של מוחלטות, / ושפתיה מרפרפות על הרטוב / כמו אצבעות דוד המגנן בנבל / בתמונה החומה של רמברנדט / שראיתי מזמן במוזיאון הישן.

השיר נעזר בתיאור האשה הטועמת מסיר הדגים בשתי אנלוגיות: האחת היא זו הנוצרת בין האשה והציפור הדוגרת על אוצרות של מוחלטות, והשנייה – בינה לבין תמונה של רמברנדט. ובאופן יותר קונקרטי, בינה לבין דוד המגנן בנבל.

על מה דוגרת הציפור הדוגרת על אוצרות של מוחלטות? על פרי בטנה, ביצים שייחפכו לגוזלים. הדגירה עליהן, השמירה עליהן, והענקת החום הדרוש להן להתפתחותן – הם המעניקים לציפור אוצרות של מוחלטות.

האמהות היא אוצר של מוחלטות. ומכוח האנלוגיה אנו למדים שגם בבישול יש משהו מן האמהות, משהו המסוגל לתת אוצר של מוחלטות.

האנלוגיה השנייה היא ליצירת אמנות, לציור של רמברנדט המתאר את דוד המגנן בנבל. האנלוגיה הזאת מעניקה לבישול איכות של מעשה אמנות. מעשה הבישול והטעימה הם כנגינת דוד בנבל, המסוגלת להסיר רוח רעה ולעורר לרוח ה'.

הטעימה נקשרת לציור שנשמר במוזיאון ישן מן המאה ה-17 ועד היום, וקישור זה מצטרף לדימוי גבות האשה ל“קשתות ארכיאולוגיות” ששרדו מעולם קדום. הציור מן המוזיאון הישן והקשתות הארכיאולוגיות

מעניקים לאמנות הבישול, שנצחונה הוא כליונה בסוף הארוחה, מימד של נצח, של 'מוחלטות'.
אם ראינו בשיר "לחם בחמאה" את הטענת השירה בערכיות הקיימת במזון, את קריאת השירים לילד כהנקה האם את התינוק, הרי כאן המשוררת מטעינה את הכנת המזון ואת טעימת המזון באיכויות של יצירת אמנות. נגינה וציור, היכולים להתקיים לעד.
המזון המקיים את החי, שהוא מתכלה וזמני, ויצירת האמנות, שהיא דומם הקיים לנצח, נשזרים זה בזה מתוך ניסיון לתת לחי המתכלה משהו מהנצח והמוחלט ולתת ליצירת האמנות משהו מערכיות החיים.
בשיר "ברכה", המופיע בעמ' 105,

משיב הרוח הוא ישיב על פניך / צחות של חינוך חולם /
האומר יהי אור הוא יפקח את עיניך / לבחור את הדרך
הקצרה. / היושב תהילות הוא יערוך לפניך שולחן /
ויחזיק בימינך הכותבת.

השיר בנוי משלושה חלקים, שכל אחד מהם נפתח בכינוי מצינוני האל ועובר לאיחול ולברכה.
הכינוי "משיב הרוח" – שבמקורו השגור בתפילה הוא חלק משבח האל ש'משיב הרוח ומוריד הגשם' ומתייחס לרוח הפיזית – עובר הַרְחֵנָה (הופך לרוחני) והופך להיות כינוי למי שמושיב שאר-רוח והשראה ויכול להעביר על פני האדם רוח רעננות וצחות כשל חינוך חולם.

"האומר יהי אור", המתייחס לבריאה הגשמית של האור, הופך גם הוא לדימוי של טובנה, ומסמן בקשה להאיר את הדרך הנכונה. "יושב תהילות", שהוא כינוי לאל, כנאמר: "ואתה קדוש יושב תהילות ישראל", מובא כאן כתיאור לאל שמכוונו ובהשראתו נכתבים התהילות והשירים.

בקשת דוד המלך, נעים זמירות ישראל, "הערוך לפני שולחן נגד צוררי", הופכת לבקשה לעריכת שולחן הכתיבה ולשותפות של השראה ורוח בעת הכתיבה. יושב תהילות הוא שמחזיק ביד הכותבת.

בקשה זו מזכירה את עניין "השם הכותב". "השם הכותב" הוא אחד משמות האל, אשר המקובלים היו משתמשים בו על-מנת להגיע לכתיבה השראתית כדי להפוך למדיה לרוח הקודש האוחזת בידם הכותבת.
בעיני, אין ספק בכך שהשיר "ברכה" ראוי להיקלט בטידורי התפילה כברכה וכתפילה למשוררים טרם כתיבתם.

לאורך הקובץ יש עיסוק נרחב בנושא השולחן, המופיע ונזכר לפחות ב-11 מהשירים. זירת ההתרחשות המרכזית במערכות היחסים השונות המופיעות בקובץ היא שולחן המטבח, שולחן האוכל, שם נפגשים האוכל

והמאכיל, המזון והמשפחה; שם יתממשו או יתברו החקוקות ש"יהיה לנו שולחן גרול וכחול" (עמ' 112), ושם מתגלה "אוצר הידידות בין אם לבת / שטמון בשולחן של המטבח" (עמ' 85). אך שם גם יכולים להסב אנשים "אלילים של עצמם / אכלו זה את זה / יום יום מהצלחות / שהיו על השולחן" (עמ' 108).
בשיר "ברכה" נוסף לשולחן המימד השלישי – השולחן משמש לכתיבה ולשירה.
השולחן הוא אפוא המקום שבו מתבשלים ונארגים שלושת החושים המרכזיים את הקובץ: מוזן, אמהות ושירה. על שלושת התחומים הללו מוטבים התפילות והייחולים המתייחסים לשולחן: "והרי לשולחן הזה התפללתי, / אמרתי לאמי, בריא ונורמלי וחי" (עמ' 24), וכך גם בשיר המסיים את הקובץ:

שיהיה לנו שולחן ערוך לכולנו ביחד, / שולחן עוטה אור,
עגול לגמרי... השולחן או ישוב ויישוב על צירו / דבר יום
בימו, ובלילה / נאמר כולנו ביחד אמן.