



כתב עת אלקטרוני
בהוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

גליון מס' 7 מאי 2017

ניתן לקריאה באתר המכללה:
<http://www.dyellin.ac.il>

משה יצחקי - משורר עלום ושירה נעלמה

נגה רובין

משה יצחקי – משורר עלום ושירה נעלמה

נגה רובין¹

תקציר

במאמר זה אני מבקשת לבחון את חטיבת "שירי הפרידה" של המשורר משה יצחקי מהוריו. פרידה כזו היא אחד הרגעים הקשים בחייו של האדם הבוגר. הפרידה מההורים היא נושא מורכב ובמפתיע לא הרבה יצירות נכתבו עליו. בהתאמה לכך, אין הרבה מחקרים שעוסקים בתחום זה. יצחקי מתייחס לשתי הפרידות הללו בשני מישורים: מחד גיסא, במישור ההיגיון הוא יודע כי הוריו הולכים בדרך כל בשר ואולי טוב ונכון אף להקל על סבלם האחרון ולסייע להם לזרז את מותם. מאידך גיסא, במישור האמוציונלי קשה לו, ואולי בלתי אפשרי, להיפרד מהם לנצח. הפתרון לקושי זה שמציע יצחקי בשיריו הוא "הקפאה של רגע הפרידה". כך, כביכול, הוא אינו מאפשר להוריו למות. כך הוא מנסה לשמר, ולא רק בזיכרון, אלא באופן "כמו ממשי", את קיומם של ההורים. כדי להתמודד עם התמה המורכבת הזו משתמש יצחקי בהיכרותו הרחבה עם מכמניה של הלשון העברית לרבידה, לשון שבה הוא שולט בוויטואוזיות: הוא משתמש באלוזיות רבות למקורות מגוונים, בחלקן הוא שומר על משמעות המקור ובחלקן במשמעות המנוגדת לרוח המקור, על פי תפיסת עולמו. ניכר כי יצחקי מתכתב עם חלק מן היוצרים שעוסקים בנושא זה.² לדעתי, השוואה זו עוזרת לנו לעמוד על הקווים המייחדים את התמודדותו של יצחקי עם הנושא. כיוון שהיצירות העוסקות בנושא אינן רבות, יש כמובן חשיבות רבה לבחון את ייחודה של חטיבה שירית זו של יצחקי. חשיבות בחינת חטיבה זו תאפשר לנו להכיר את המשורר הפורה והחשוב הזה.

מבוא

משה יצחקי, המכהן כראש התוכנית להוראה רב-תחומית במכללת אורנים, הוא משורר פורה ביותר. עד עתה פרסם שבעה ספרי שירה³ ולמרות זאת רק מעטים התוודעו לשירתו. רצניות קצרות על שירתו התפרסמו בעיקר בכתבי עת לספרות.⁴ יוצא דופן מבחינה זו הוא מאמרו החשוב של ראובן שהם המתייחס לשירו של יצחקי "מאין יבוא עזרי" (שהם, 2009), אך כללית, למרות הסגנון הייחודי והמרשים של יצחקי ולמרות פוריותו הרבה כיוצר, אין עדיין בנמצא התייחסות מקיפה וראויה לכלל יצירתו השירית.

איני מתיימרת במאמר זה להשלים את החסר במלואו ולעסוק בכלל שירתו של יצחקי, אלא אני מבקשת לתרום תרומה צנועה לבחינת יצירתו החשובה תוך התייחסות לחטיבת שירים קצרה שלו, העוסקת בתמה אחת: שירי הפרידה של המשורר מהוריו. שירי הפרידה הללו כלולים בעיקר בספר שיריו השלישי של המשורר, "ועל סביבותיו שב" (יצחקי, 2004), ובעיקר בשתי החטיבות הראשונות של הספר: "קדיש" ו"מעין עמידה". בסך הכול מדובר על לא יותר מאשר 10-15 שירים העוסקים בנושא במובהק או בעקיפין.

כיון שמכלול יצירתו של יצחקי לא זכה עדיין להתייחסות ראויה, חשוב לי להתייחס, בין היתר, גם למה שנדמה כמאפיין העיקרי של יצירתו: עושרה הלשוני. יצחקי שולט לפני ולפנים במכמני הלשון העברית ורבידה ומשתמש ביצירתו ברבדים כולם באופן מרשים ומשמעותי. בבחינת תמת הפרידה מההורים אתייחס לעושר לשוני זה ואראה את תרומתו לתמה הספציפית. כולי תקווה כי מאמר זה יעורר עניין בחוקרים נוספים שיידרשו לשירתו לעתיד לבוא.

1 ד"ר נגה רובין, המכללה האקדמית דוד ילין
 2 דוגמה בולטת שאתייחס אליה במאמר בהרחבה היא התייחסותה של המשוררת אגי משעול לפרידה מהוריה בעיקר בספרה "משעול", 2002, נן החלב" (משעול, 2002).
 3 יצחקי פרסם גם ספר שירה מתורגם של המשוררת הרומניה אנה בלנדיאנה. לפרטים על ספריו ראו פרופ' יצחקי משה, באתר אורנים – המכללה האקדמית לחינוך. אוחזר מהאינטרנט ב-26 בפברואר 2017: http://www.orianim.ac.il/personal/moshe_i/default.aspx
 4 למשל: כץ, 1993; סומק, 2012; שהם, 2010. כמו כן באתר אינטרנט או שניים יש התייחסות ספורדית לשירים בודדים או שהשירים עצמם מופיעים ללא פרשנות כלל (לדוגמה: דגן, ללא ציון תאריך).

המאפיינים עיקריים של "שירי הפרידה" של יצחקי

חטיבת השירים הזו, שבה נפרד יצחקי מהוריו, עוסקת הן בתהליך הזדקנותם של ההורים, כל אחד בנפרד, והן בפטירתם ובזיכרון שלו מהם, שהוא מנסה לשמר. התמה עצמה סבוכה מאוד בעיקר משום שנושא הפרידה מן ההורים הוא סבוך ואמוציונלי ביותר. זהו אחד השלבים הקשים ביותר (אם לא הקשה ביותר) בחיי האדם הבוגר, נקודת הפרידה ממי שהביא אותו לאוויר העולם.

לא-מעט יוצרים התייחסו לשאלות הזקנה, המוות ואפילו לשאלת מות ההורים (אם כי די מפתיע שלשאלה זו לא התייחסו רבים), הן בספרות הכללית והן בספרות העברית.⁵ בחיפושיי אחר מחקרים העוסקים בשאלת הזקנה והמוות בספרות העברית בכלל ולגבי דור ההורים בפרט, תמהתי למצוא כי ההתייחסות מצומצמת מאוד ואם היא קיימת, היא עוסקת בז'אנרים ספציפיים בלבד.

כך לדוגמה, יש מחקרים אחדים העוסקים בזקנה ובמוות בספרות חז"ל.⁶ כמו כן נמצאה התייחסות לזקנה ולמוות של דור הסבים והסבתות במחקר ספרות הילדים. החוקרים שעסקו בכך עסקו בעיקר בשאלת הפער בין הראוי למצוי ביחס כלפי דור הסבים, הסבתות והמבוגרים בכלל.⁷ מחקרים מעטים בלבד עוסקים ביחס לזקנה בספרות העממית (שנהר-אלרעי, 2004). פה ושם אפשר למצוא מחקרים העוסקים בהתייחסות לזקנה או למוות אצל יוצרים ספציפיים או ביצירות ספציפיות. היוצרים, ובהתאמה המחקר העוסק ביצירתם, עוסקים על פי רוב בזקנה שלהם ובמותם המתקרב ולא-דווקא בזקנתם, במותם ובפרידה מהוריהם.⁸

יוצא דופן, מבחינה זו, הוא מאמרו של כהן-שלו (2013), שהתייחס, במאמר המוקדש לספרה של אגי משעול (2002). כבר מהכותרת המלאה של הספר ברור לחלוטין מה היא התמה העיקרית שלו: פרידה מההורים באופן כללי ופרידתה הספציפית של הדוברת. כהן-שלו (2013) התייחס לסיבה לכך שהעיסוק בנושא הזקנה והפרידה מההורים החל בתקופה מאוחרת יחסית בספרות ובספרות המחקר גם ביצירה הכלל עולמית: "הציורף 'יתום מבוגר' מופיע לראשונה בספרות הגרונטולוגית-התפתחותית בשנות השבעים של המאה ה-20 [...] יתמות כתופעה שקשורה לילדות, הפכה בעקבות התארכות תוחלת החיים בארצות המפותחות לתופעה נפוצה בחיים הבוגרים. במקביל התגבשה התובנה שהתייחסות של אדם מבוגר מטבע הדברים שונה באופייה מזו של הילד, אבל איננה פחותה בעוצמתה הרגשית ובהשלכותיה ההתפתחותיות" (שם: 111). כהן-שלו התייחס גם לעובדה כי על פי רוב הראשונים לעסוק בתחום היו דווקא גברים יוצרים.⁹ לטעמי הקושי להתמודד עם נושא הזקנה והפרידה מההורים בחברה הישראלית ובעקבותיה בספרות הישראלית, נבע מסיבה נוספת: לטעמי, לפחות בנוגע לדור השני לניצולי השואה, כיוון שיחסי האבות-אימהות והבנים-בנות בקרב הדור השני היו יחסים אנומליים עוד בחיי ההורים, הפכה הפרידה מהם מורכבת עוד יותר, כזו שלא הניחה התמודדות "טבעית" עם התמה המורכבת גם לכשעצמה, בלי המטען הנוסף.¹¹

5 ניסיון התמודדות מכוון עם הפרידה מההורים בספרות הכללית ראו למשל אצל: באתר, 2010; דה-בובאר, 2008; ופלם, 2012. בספרות העברית ראו למשל אצל: אס, 1997; חלפי, 2004; חלפי, 2010; משעול, 2002; ניר, 2014.

6 לדוגמה: גוטליב, ללא ציון תאריך; דורי, 2013.

7 הפניות למאמרים רבים יחסית, העוסקים בזקנה בספרות ילדים אפשר למצוא בכתב העת הראשי לגרונטולוגיה וגריאטריה (ראו ויזל, 2006).

8 לדוגמה קרטון בלום, 1987. אחד המאמרים היותר מצוטטים בתחום זה, עוסק בזקנה ביצירתו של דוד גרוסמן ראו פרסיקו, 1994.

9 משעול התייחסה לנושא זה בספרים נוספים שלה ראו: משעול, 2007; משעול, 2009; משעול, 2012 ועוד.

10 בספרות העברית הייתה משעול חלוצה מבחינה זו אם כי כהן-שלו (2013) ציין שההתייחסות לפרידה מדור ההורים החלה דווקא ביצירה של גברים "העלאת סוגיית היתמות על מפת המחקר והתודעה הציבורית הוגבלה לגברים בלבד" (שם: 111) הוא אף ניסה להסביר את תחילת העיסוק בנושא בידי גברים כך: "...בשל העובדה המצערת שכל הנבדקים במחקרים שצוטטו היו גברים (ורובם לבנים, משכילים ומבוססים)" (שם).

11 מוצא הוריו של יצחקי לא ברור משירתו, אך המשורר יידע אותי כי שניהם עלו מרומניה. הוא הסביר לי שברומניה היו שתי קבוצות יהודים: אשכנזים וספרדים. אביו היה שייך לקהילה הספרדית ואמו לאשכנזית. היהודים הספרדים שהגיעו לרומניה מיוון ומטורקיה, החשיבו עצמם ברומניה לאלטיסטים לעומת האשכנזים. תודתי הרבה למשורר על שמסר לי אינפורמציה זו.

קווים לדמות הוריו של יצחקי

מוצאו העדתי של יצחקי מעורב. האם הייתה ממוצא אשכנזי והאב ממוצא מזרחי. הם בחרו לגור בארץ, בתנאי הקיום הלא-פשוטים של מה שנדמה בשירים כמעברה של שנות החמישים. כך תיאר המשורר לדוגמה את הקשיים של הוריו בשירו "עולים בחומה": "אָבִי פֶּרַעַן פֶּרַעַן¹² וְאִמִּי רוֹקֶמֶת תַּחֲרָה וְחִלּוּמוֹת פְּשׁוּטִים עַל גּוֹבְלָנִים" (יצחקי, 2004: 13). הדובר אינו מתייחס אל הוריו כאל דמויות הרואיות שבחרו לגור בארץ רק מתוך אידיאליזם (אם כי הוא אינו מזלזל כלל וכלל בבחירתם זו), אלא ראייתו ותיאורו מפוכחים יותר. הוא בהחלט מדגיש כי הם "נגררו למקומם" בארץ מתוך כורח החיים:

הוֹרֵי עָלוּ בְּחוּמָה וְלֹא יָדְעוּ שְׁעָלוּ בָּהּ בְּשִׁעָה שְׂרָבִים נִסְעוּ לְאֶמְרִיקָה הֵם כְּמוֹ חֲמִינִיּוֹת נָטוּ לְפִלְשְׁתִּינָה...
הֶעֱדִיפוּ לְחֵיוֹת בְּעִירָה שְׂכוּלָה עוֹלִים וּמְהַגְרִים עַל מְזוֹדוֹת שְׂמֵעוֹלָם לֹא יֵצְאוּ מִגְּבוּלוֹת הָאָרֶץ שֶׁהֵיְתָה מְבֻטָּחַת
(שם).

חיי האם מתוארים כהחמצה: "חרות היא מְבַקֶּשֶׁת בְּלִי פֶסֶל... רק דְּמָעָה אַחַת לָהּ... על חוֹף אַחֲרוֹן שֶׁהוֹלֵךְ וּמְתַרַחֵק מְאֻנְיָתָה הֶעֱגוּנָה" (שם). המילה "עגונה" בטקסט זה היא כמובן דו-משמעית. המטפורה "אניתה העגונה" ביחס לאם יוצרת מעין משחק מילים בין שתי המשמעויות הפוטנציאליות של המילה "עגונה". משמעות אחת: "עוגנת" (ההפך מ"מפליגה"), כזו שאינה יוצאת לדרך או שאין באפשרותה לצאת לדרך; משמעות אחרת: "עגונה", אישה כבולה, שאינה יכולה להינשא שוב. בשירו של יצחקי נדמה כי הוא מתייחס לאם כמי שאינה יכולה להינשא למולדת אחרת, אלא היא קשורה, לטוב ולרע, במולדת זו.

גם קשיי האב והפרידה שלו מהעולם באים לידי ביטוי באופן מובהק בחטיבה שירית זו. הדובר מתייחס כאן בעיקר לשנותיו המאוחרות של האב ולקושי שלו להיפרד מאשתו, אמו של יצחקי, ביניהם שרר, כך נראה, קשר אהבה עז: "אָבִי הֶסְדוּק מְצַבִּיעַ מִטָּה לְמָקוֹם בּוֹ תִּהְיֶה חֲרוּתוֹ עֶפֶר" (יצחקי, 2004: 13).¹³ הקושי של האב להיפרד מהעולם בא לידי ביטוי מובהק בשיר בשם "על מיטת הברזל", שבו האב הסובל וקשיי הפרידה של הדובר, שלובים זה בזה. "וְקוֹל נוֹרָא יוֹצֵא נְאוּמָר אֶל תִּירָא, שְׁלַח יָדְךָ אֶל הַמְּכֻוֹנָה, אֶל אָבִיךָ מוֹלִידְךָ... אֶל תִּירָא, גְּאֵל אוֹתוֹ מִמַּשַׁת הַבְּרָזֵל" (יצחקי, 2004: 12). קושי הפרידה בא לידי ביטוי ברבים משירי החטיבה, אך נדמה כי באופן מובהק הוא מצוי כבר בשיר הפתיחה: "אֲנִי מְדַלֵּיק בְּגָבְךָ גֵר וְרוֹצֵחַ לְסִפּר אֵךְ מְשִׁיחוֹ בִּי מְתָאֲבֵן וּמִיִּשְׁהוֹ אַחַר בִּי אוֹמֵר קְדִישׁ" (יצחקי, 2004: בלי ציון עמוד).

דילמת הקפאת רגע הסוף לנצח

הקפאת הזיכרון של הורי המשורר על ידיו של רובין בניסיונו להקפא במידה מסוימת את קיומם ה"פיזי". ניסיון זה נראה לי משמעותי ביותר להבנת שירי הפרידה של המשורר, ולטענתי זה המאפיין העיקרי של שירתו בחטיבה זו.¹⁴ אדגים טענה זו באמצעות כמה משיריו בחטיבה ובעיקר בעזרת שירו "על מיטת הברזל".

12 לדבריו של יצחקי השימוש בכינוי זה רווח ביחס למזגם של היהודים הספרדים שהיה ידוע כמזוג חם. מן הסתם מי שכונה אותם כך היו האשכנזים, וברור שיש בו ביקורת כלפי בני הקהילה הספרדית. הכינוי רווח בילדותו של יצחקי ומשם הוא שאב אותו. תודתי הרבה למשורר על שמסר לי אינפורמציה זו.

13 עובדה זו מתחזקת אף יותר מן האינפורמציה שנידב לי המשורר. שלושה חודשים אחרי מות אימו נפטר גם אביו, לכאורה מדלקת ריאות וקריסת מערכת אף למעשה גם משברון לב על מות האם.

14 התנהלות זו מתאימה לתפיסה שהציג פרויד ב"אבל ומלנכוליה" על פי המובא במבוא לספרה של נוח (1993): "הפאזה הראשונה כוללת את האסטרטגיה וה'תחבולות' שנוקט המתאבל, בכלי דעת, כדי להימנע מלהודות באובדן ובהעדר. אסטרטגיה זו מבוססת על התנגדותו העזה של המתאבל להודות בהעדרו של המת, הגם שבהכרתו הוא יודע את עובדת המוות" (שם: 7). רק בשלב הבא, כפי שהדגישה נוח, יוכל המתאבל לסיים "את השלמתו... עם האובדן [דבר שיביא להסתגלותו הכואבת לעולם שבו המת אינו קיים עוד". (שם: 7-8).

1. הפרידה מהאב – לעזור או לעצור?

בתיאור פרידתו ה"פיזית" של הדובר מהאב, הוא מתמודד עם בעיה אתית קשה: המתת חסד של אביו הסובל באמצעות ניתוקו ממכונת החייה. זה כמובן קשה עוד יותר משום שהמתה ה"נדרשת על פי ההיגיון" היא דווקא המתה של אביו, זה שנתן נשמה באפו. הדובר מתמקד ברגע זה וכמו מנסה להנציחו: "אָנִי הַשׁוֹלֵחַ יָד קוֹפֵאת" (יצחקי, 2004: 12). הדובר מתאר את רגע ההתלבטות ותוך כדי כך הוא מנסה כמו לעצור אותו לנצח. השאלה עולה מאליה: האם לסייע לאביו או לא: "וְזֶה אָנִי הַשׁוֹלֵחַ יָד קוֹפֵאת אֶל מְכֹונֵת הַבְּרָזֵל [...] וְקוֹל נוֹרָא יוֹצֵא וְאוֹמֵר אֶל תִּיכָא, שְׁלַח יָדְךָ אֶל הַמְּכֹונָה, אֶל אָבִיךָ מוֹלִיךְךָ" (שם).

בבית הבא, הרגע ה"קופא" וה"קפוא" הזה, מוקבל לרגע של עקידת יצחק: "אל תירא" – אך כאן הפך יצחקי את סיפורו של האב הקדמוני, אברהם. בסיפור המקראי מונע האלוהים מאברהם לשלוח ידו אל הנער, באמצעות המלאך "אֶל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הַנֶּעֱר" (בראשית, כב, יב), אך בשיר של יצחקי ידו של הבן "נְשַׁלַּחַת אֶל גְּבוּל הָאוֹר" (יצחקי, 2004: 12). נוסף על כך, לעומת הטקסט המקראי שבו האלוהים הוא העוצר את ההמתה, הכוח המנחה את הדובר ומצווה עליו מה לעשות הוא קולו שלו ולא קול מלמעלה. מכאן שהטקסט הופך מטקסט דתי לטקסט חילוני-אתי מובהק.

נקודה משמעותית נוספת קשורה בעיצוב הסיטואציה בשיר זה. לטענתי, בשיר זה, כמו בשירים אחרים של יצחקי בחטיבה, ההכרעה לא מגיעה: השיר מנציח את רגע הדילמה האישית של המחבר כמו לעולמי עד. למעשה הדובר מנציח לעד את רגע הדילמה האנושית הזו של רגע המעבר בין החיים למוות.

נדמה כי השורה האחרונה בשיר מדגימה זאת באופן הטוב ביותר: היד נשלחת אך נדמה כי אינה מגיעה. באופן זה מונצח גם רגע ה"חיים-מוות" של האב הגוסס וגם החיבור בין האב לבנו.¹⁵ אמנם בבתים השני והשלישי של השיר, הדובר כאילו מקבל "באופן רציונלי" את העובדה כי האב למעשה כבר מת: "שְׁלֵשָׁה חֳדָשִׁים שׁוֹכֵב אָבִי [...] זֶה אָבִי אֲנִי שׁוֹאֵל, וְהָד חַי מֵשִׁיב הָרוּחַ [...] זֶה אֶתָּה הַמֵּת" אך מכיוון שהמוות של האב מעורב במותו של חלק מהמשורר, ומתוך רצונו להקפיא את זכרו של האב, התובנה הרציונלית שהאב כבר איננו מתערבבת עם המציאות המדומה של הרגע הקפוא לנצח.¹⁶ דוגמה נוספת לכך אפשר לראות בשיר "שפתי עוֹדֵן אֵילמוֹת": "שְׁפֹתַי עוֹדֵן שׁוֹתְקוֹת אֶבֶל עוֹדֵן נְעוֹת"¹⁷ בשיר זה פתח יצחקי באלוזיה לפסוק מספר תהלים: "לֹא רַק אֶל הַהָרִים אֶשָּׂא עֵינַי לֹא רַק אֶל הַפְּסָגוֹת".¹⁸ גם בעזרת האלוזיה הזו מודגש המצב הסטטי שמציג הדובר: "וְרַגְלֵי עוֹמְדוֹת נוֹטוֹת לְמוֹט" (יצחקי, 2004: 15). כלומר, הדובר מקפיא את המצב של "טרם מעידה".

15 שירים אלה והצגה זו של הקשר בין יצחקי לבין הוריו מתאימה לשלב הראשון, המחאה, של ההתמודדות עם תהליך האבל על פי המודל שהציג בולבי (ובמידה רבה "הכחשה כעס ומיקוח" על פי המודל של קובלר-רוס). בשלב המחאה, "בולטת התנהגות בלתי רציונאלית של האבל, המושתתת כביכול על המחשבה שהמת עדיין חי וקיים. המתאבל משקיע אנרגיה רבה כדי לתמוך ברעיון נוכחותו של המת ובנסיון להתחבר עמו; הוא מתכחש בהתנהגותו, אם כי לא בהכרתו, לעובדת המוות" (נוה, 1993: 9). כללית, התנהלותו של יצחקי והתמודדותו עם המוות מתאימה מאוד לדגם שהציע בולבי: "בשלב הראשון פני האבל עדיין כלפי המת וגבו לעולם, כשהוא מנסה במלוא כוחותיו לשמר את הקשר עם האדם שאבד ואת יחסיו עמו. בשלב זה טבעי שישקיע אנרגיה רבה יותר ביחסים אלה מאשר השקיע ביחסיו הממשיים עם המת בעודו חי, מכיוון שהוא צריך הן לחפות על העדר פעילות המת והן לפצות רגשי אשמה שיש לו כלפיו. בשלב זה ההתנהגות של האבל רווייה יסודות נסיגתיים ותוקפניים" (שם: 9-10).

16 בנקודה זו מתחזקת תחושת הקפאת הרגע בהשוואתה לאלוזיה הברורה לשירו של המשורר נתן אלתרמן "קץ האב" (אלתרמן, 1972, 209-212) שיר זה פותח בשורה "זֶה אָבִיךָ, זֶה אָבִיךָ עַל מִשַׁת הַבְּרָזֵל" ונקודת הקפאת הסיטואציה של הפרידה מהאב מופיעה בסופו באופן דומה: "שְׁפֹתַי הָאֵב אֵינֶן נְעוֹת אֶךְ קוֹל הָאֵב עוֹד יִשְׁמַע" (אלתרמן, 1972: 209-212) גם בשירו של אלתרמן הדובר מדבר על פרידה מן האב הגוסס ואף שם הוא מתקשה לקבל את מותו "כִּי שְׁאוּלָה יִרְדַּ תִּימִים" (שם). הבדל משמעותי בין שירו של אלתרמן לבין שירי הפרידה של יצחקי מאביו קשורים בתהליך הפרידה וברצונו של יצחקי להקפיא את החיים באופן מסוים. לעומת זאת, אצל אלתרמן בשיר "קץ האב" המצב הפוך דווקא תהליך הגוויעה הפיזית ופירוק הרקמות בדומה למה שמתרחש במחלת הסרטן הוא זה שמודגש: הן מבחינת אופן התיאור "וימְתִיר הַרְקָמָה תָּא לְתָא" (שם), והן מבחינת הריתמוס: המצב הסטטואי והמשקל האנפסטי.

17 גם בשיר זה רומז יצחקי ל"קץ האב" האלתרמני, וראו בהערה קודמת. מובן שבשני הטקסטים יש רמיזה לתפילתה של חנה המקראית: "וְנִתְּנָה, הִיא מְדַבְּרַת עַל לֶבָהּ רַק שְׁפֹתֶיהָ נְעוֹת וְקוֹלָהּ לֹא יִשְׁמַע וַיִּחְשַׁבְּהָ עָלַי, לְשַׁכְּרָה. (שמואל א, יג).

18 ראו: "שִׁיר לְמַעְלוֹת אֶשָּׂא עֵינַי אֶל הַהָרִים מֵאֵין יָבֵא עֲזָרִי" (תהלים קכא, א).

נראה כי בכך חידושו של יצחקי: לעומת הסיום האלתרמני ההרואי של השיר "קץ האב" (אלתרמן, 1972 : 209-212), שמבטיח קשר נצחי בין הדובר לאביו, קשר החוצה את גבול החיים והמוות; ולעומת האלוזיה המקראית, המציגה יציבות וביטחון מלא באל, העולים מדברי המשורר המקראי,¹⁹ הציג יצחקי אלטרנטיבה: הוא יצר מצב סטטי כביכול של "בין לבין", שבו רגע הנפילה עצמו עוצר לעד. לקראת סיום השיר עיצוב רגע הקפיאה והיציבות המדומה רק מתחזקים: המצב האידיאלי שאליו שאף המחבר הוא למצוא מנוח רגעי-לנצח, כמו אותו הנחליאלי הנודד שזנכו נע בלי הרף: "יָשׁוּב אֶשָּׂא עֵינַי לְרֵאוֹת כְּבוֹא צִפּוֹר הַנּוֹד אֶל חוֹף סְתָוֵי אוֹלֵי כְמוֹהָ גַם צְלִי מוֹצֵא עֶכְשׁוֹ מְרַגֵּעַ לְרַגְלָיו עֶפְרָיִם מִמְסַעוֹתָיו נָם לוֹ נַח לִי אֵלַי" (יצחקי, 2004 : 15). משמע: הדובר מצפה למצוא במרחב הזמן רק נקודה סטטית קפואה וזמנית, אך כזו שעליה יוכל להתייצב לעד וכזו שתהרט בלבו לעד, כמו תמונה של מצלמה. עוד נשוב לדימוי זה בהמשך.

אם נשתמש בלשון מטאפורית מן המקורות, יצחקי מנסה לשמר ולהקפיא את היום שהוא "לא יום ולא לילה".²⁰ נראה כי אפשר להצביע גם על נקודת דמיון בין מטפורת הנחליאלי בשירו זה של יצחקי, לבין שירו של המשורר ליאונרד כהן "כציפור על התיל". (כהן, 1973). חיים אלה, על כל הקושי הטמון בהם, הם סטטיים, נותנים יציבות, ולו מדומה, ובעיקר משמרים את הרגע, את הרגע שדומה כל כך לחיינו הזמניים, וייתכן שרק הוא מאפשר את החופש שאליו שואף גם כהן בשירו.²¹

2. הפרידה מהאם - מוות והמשך החיים "כמו עץ"

שירו של יצחקי "שני ברושים" (יצחקי, 2004 : 9), העוסק בעיקר בדמותה של אימו, אפשר לחוש בניסיון דומה להקפיא את הזמן וכך לשמר את דמות האם לנצח. שלא כמו ניסיון ההקפאה של "רגע לפני המוות" בשיר על האב, כאן התייחס המשורר לאם גם בתקופה שלפני מותה אך גם לאחר מותה ובלשון עבר: "הַיְתָה יוֹרְדָת לַגֶּנֶז הַמְלֻכּוֹתִית הַקְּטָנָה שְׁלֵה". הוא גם התייחס לכך, מטונימית, בהמשך השיר: "לְהִשְׁקוֹת אֶת נְתִינָיָה בְּצִנּוֹר גּוֹמֵי יֶשֶׁן בְּיַדֶּיהָ הַנְּאָמְנוֹת [...] שֶׁכְּדוֹ מִזְקָן [...] עֶכְשׁוֹ זְרוּעָה גִּנַּת אֲמִי אֲרִיזוֹת רֵיקוֹת שֶׁל גְּלוּלוֹת הַרְגָּעָה". אם כל מה שנותר ממנה הוא קופסאות ריקות של תרופות בהן השתמשה בחייה, ברור שכבר אינה בין החיים. נדמה כי בשיר זה דווקא שם השיר מעיד על ניסיונו של המחבר להקפיא ולשמר כך את הוריו (או את זכר הוריו): "שני ברושים". כמו שני עצים שניטעו בעבר וכעת הם כמו קיימים בעולם ולעולם.

כידוע, פעמים רבות נשתלים עצים (וברושים במיוחד) כדרך לשמר זיכרון של מת,²² אך נראה כי המשורר אינו נשאר ברובד המשמעות הזו. באופן מסוים, הברושים מאפשרים לחיים עצמם להמשיך ולצמוח אם לא במציאות, לפחות בתודעתו של יצחקי. מבחינה זו דומה התיאור שוב ל"קץ האב" האלתרמני: "פִּי שְׂאוֹלָה יִרְדַּ חַיִּים" (אלתרמן, 1972 : 212).

3. הפרידה והקפאת רגע הפרידה משני ההורים

דוגמאות אחדות המציגות את הקפאת הזמן כפתרון של יצחקי וכהתמודדות אפשרית שלו עם מותם "הסופי" של הוריו. בשיר הפותח את הקובץ: "שני לוחות" (יצחקי, 2004 : לא ממוספר), בולט ביותר הניסיון להקפיא את הרגע המתייחס לשני ההורים. בשיר זה הוריו של יצחקי כבר מתים (מצב סטטי לחלוטין, כמובן): "עֶכְשׁוֹ אֲמִי נְאֻבִי שְׁנֵי לִוְחוֹת אֶבֶן שֵׁשׁ קָרָה" (שם), אך המשורר לא רוצה או לא מסוגל לקבל עליו באמת את דין מותם ולכן הוא מתאר את אותם כמי שעדיין "בגבם נר". הנר, שהוא פריט רגיל, משמש כאן במשמעות כפולה: מצד אחד, כפי שקורה לעיתים קרובות, הנר משמש כאות זיכרון למתים (כפי שאנו מוצאים הרבה הן בבתי אבלים והן על גבי מצבות בבתי הקברות); אך מצד אחר, נראה כי

19 בהמשך דבריי אתייחס לשימוש של יצחקי באלוזיה בשיר זה ומה היא תורמת למשמעות השיר.

20 כמו בפיוט "ויהי בחצי הלילה" של ינאי (פייטן ארץ-ישראלי שחי במפנה המאות השישית והשביעית לספירה) המושר בליל הסדר ונפתח במילים "קרב יום אשר הוא לא יום ולא לילה" (ינאי, ללא ציון תאריך)

21 בשיר Bird on a wire (Cohen, 1969) של כהן נכתב: "Like a bird on the wire... I have tried in my way to be free"

22 הברוש הוא עץ יציב שחי שנים רבות והוא שימש סימן לאבלות מקדמת דנא הן בעולם המוסלמי והן באירופה. הברוש ניטע פעמים רבות בבתי קברות.

במקרה הזה הנר מנצנץ גם כעדות לנר החיים של הוריו שטרם כבה לחלוטין, ולו בתודעת המחבר. כלומר, באופן מסוים ההורים עוד חיים באמצעות מטונימיה זו.

עם זאת, חשוב לשים לב כי אמירתו זו של המשורר אינה נאיבית כלל ועיקר ואינה נשאת ברובד הגעגוע. לעומת ההורים המתים מתחת למצבות אבן, הוא עצמו, החי, בעצם כבר מת "ומישהו אחר בי אומר קדיש ומרְגִישׁ שְׁגוּפֵי לְבָבִי קְרוּשִׁים בְּלִבְתֵּי הָאָבֶן הַדְּמוּמָה" (שם : שם).²³ כלומר, מותם שלהם למעשה קבר אותו באופן מסוים. הם חיים באור הנר לנצח ואילו חייו שלו תמו.

דוגמה נוספת נוכל לראות בשיר "ציפור פצועה" (יצחקי, 2004 : 11) בשיר זה ניכר תהליך דומה של "הקפאה" של הרגע. לכאורה הדובר מתאר את תהליך הפרידה מהאם ואנו חווים כביכול יחד איתו את שעוניה האחרונות ונשימותיה האחרונות, אך סיומו של השיר מקפיא רגע זה לעד בעזרת המטפורה הכמעט שחוקה המהדהדת לציורו של מונק, הצעקה:²⁴ "כְּמוֹ צִיּוֹר שֶׁל מוֹנֵק בְּלֵי קוֹל שֶׁבָּר. צָעֵקָה קְפוּאָה עַל בֶּד שֶׁהָיָה לְתַכְרִיף יוֹרֵד אֲלֵי קֶבֶר". ההגנה מפני המוות ה"אמיתי", כך נדמה, נבנית בעזרת היכולת לשמר את הרגע האחרון, או הרגע לפני האחרון, ממש כפי שעשה מונק בציורו הידוע.

גם בשיר "פתוח או סגור" (יצחקי, 2004 : 22), "עוצר הדבור את הזמן": "הַתְּקַשְׁרָתִי, וְעֵנָה קוֹל מְכַר שֶׁהַשְּׂאִיר לִי הוֹדְעָה דוּמָה לְשִׁלְטָן עַל הַלְתוֹ שֶׁל הַשְּׁעָן: 'שְׁלוֹם, טְסֵתִי, אֶחָזֵר בְּעוֹד שָׁנָה. וְנִזְכַּרְתִּי שֶׁשְׂכַחְתִּי מֵאֵינן בְּאֵתִי, וְלֶאֱנֹן אֶלְךָ בְּעוֹד דְּקָה, וְחִפְתִּי עַד בְּלֵי שׁוֹב יִתְהַפֵּף הַשִּׁלְטָן הָאֲמֹר, וְעָלְיוֹ יִהְיֶה כְּתוֹב פְּתוּחַ אוֹ סָגוֹר, אוֹ תַכְּף אֶשׁוֹב".²⁵

אך נדמה כי באופן הברור ביותר עצירת והקפאת הזמן מוצגת בשיר הקצרצר, הפותח את החטיבה השירית בשם "מעין עמידה" (יצחקי, 2004 : לא ממוספר): "בֵּין חַיִּי / לְמוֹתֵי / מְפָרִידָה / נְשִׁימָה / אַחַת". בשירו זה, כך נדמה בבירור, יצחקי כמו עוצר את אותה הנשימה האחרונה ומנסה להקפיאה לנצח.

הכלי המובהק: הלשון העברית לרבדיה

שירה במהותה, כספרות בכלל, משתמשת בלשון. באופן טבעי ככל שלשונו של המשורר עשירה יותר, רב-רבדית ורב-משמעונית יותר, היצירה הספרותית – ודאי השירה – הן משמעונית יותר. מבחינה זו, כישוריו הלשוניים הווירטואוזיים של יצחקי מאפשרים לו הן בכלל שירתו והן בעיסוק בתמה כה מורכבת כמו תמת הפרידה בצורה מורכבת. נוצרת מעין הקבלה בין ניסיונו של המשורר להקפיא את הנצח באופן עמוק ורב-משמעונית, לבין העובדה שהשפה העברית בנויה על נדבכים רבים של פירושי מילים. האלוזיות ביצירתו של יצחקי מקשרות אותנו עם כל רובדי השפה העברית: התנ"ך, ספרות חז"ל והתפילה וטקסטים מודרניים יותר משירת תקופת ההשכלה והתחייה ועד לימינו אלה. כאמור, יצחקי מלהטט בין רבדים שונים של העברית.²⁶

23 עירוב דומה נמצא בשיר של מוטי המר "רקמה אנושית אחת": "כי כולנו, כן כולנו, כולנו רקמה אנושית אחת חיה; ואם אחד מאיתנו הולך מעמנו, משהו מת בנו ומשהו נשאר איתו" (המר, 1987).

24 הציור המכונה "הצעקה" הוא אחד מסדרת ציורים והדפסים אקספרסיוניסטים של האומן השוודי אדוורד מונק, שנוצרה בשנים 1893-1910. סדרה זו היא ללא ספק את אחד הסמלים האקספרסיוניסטים הידועים ביותר במאה ה-20 לחרדה האקזיסטנציאלית של האדם. יצחקי מקפיא אף הוא בשיריו בקובץ זה את הפחד מרגע המוות כמו לנצח.

25 שיר זה הוא אלוזיה ברורה לשם ספר שיריו הידוע של המשורר יהודה עמיחי (עמיחי, 1998). הוא מכיל אלוזיות ברורות למקורות יהודיים הנקראים בעת טקס הלוויה היהודית, כדוגמה: הטקסט מתוך המשנה באבות "דע מאין באת ולאן אתה הולך" (משנה, אבות ג א).

26 דוגמאות לאלוזיות מקראיות ראינו כבר קודם לכן. בשיר, הנקרא "ננתה בתקף", הרומז משמו לפיוט קדום, שמקורו, ככל הנראה, בפייטנים הארץ ישראלים, כלומר במאות ה-6-7 לספירה בארץ ישראל. על פי המסורת המקובלת מיוחס פיוט זה בטעות לחכם בן המאה ה-11, ר' אמנון ממגנצא. פיוט נאמר בתפילת מוסף של ראש השנה ויום הכיפורים. בשירו זה של יצחקי נמצא רמיזה לטקסט מדרשי: "יְדִים כְּמוֹ חֵלֶה לְקָרָת וַיְכַלּוּ עֵשִׂיתָם אֲדָם. הַכְּנִסְתָּם לְתַנּוּר, נְתַגְלוּ סְדָקִים, מְתַתָּם עוֹר אֲנוּשִׁים..." (יצחקי, 2004 : 19). המדרש, הנמצא למשל במדרש תנחומא, עוסק בבריאת האדם ובתפקיד האישה: "מצות חלה מנין היא טמאה חלתו של עולם דא"ר יוסי בן דוסמקא (נ"א קצרתא) כשם שהאשה מקשקשת עיסתה במים ואח"כ היא מגבהת חלתה כך עשה הקדוש ברוך הוא לאדם הראשון דכתיב (בראשית ב) ואד יעלה מן הארץ והשקה ואח"כ וייצר ה' אלוהים את האדם עפר וגו'" (תנחומא (ורשא) פרשת נח א). רמיזה נוספת לתפילה נמצא בכותרת לשני שירים "שתי וריאציות על "מודים אנחנו", (יצחקי, 2004 : 20). ברכת "מודים אנחנו" היא חלק מתפילת העמידה.

האלוזיות אינן רק 'שיבוצים' לתפארת המליצה אלא הן פתוכות זו בזו באופן בל-יינתק ותורמות רבות להעמקת המשמעות. עומק זה שנוצר בא לידי ביטוי גם בתחום התמטי הנקודתי וגם באופן לא-מודע בעזרת תחושה של "זרימה בין-דורית" של זיכרונות, לשון ותרבות הנוצרים בעזרת האלוזיות הללו. אם כן, יצחקי מחזק את תחושת הנדידה בין תמונות הווידיאו המשפחתיות אך ממקד את תשומת לבו בסיטואציות כאלו ואחרות וכך מקפיא את הזמן בעבורו ובעבורנו. תחושת ה"זרימה" בין הזמנים נוצרת בעיקר משום שרבים שונים ומשמעויות סמנטיות שונות של המילים מתפקדים בטקסט בו-זמנית. מחד גיסא הם רומזים למקור כפי שהוא, ולעתים תוך שהם בונים מעין ראליזציה של הטקסט המקורי, אך מאידך גיסא, לעתים האלוזיות הופכות את משמעות המקור על פיה. הרבדים הלשוניים שבהם משתמש יצחקי רבים ביותר למרות מקור האלוזיות המשמעותיות ביותר מן הרובד המקראי של העברית. אתייחס לאלוזיות מקראיות ואחרות אחדות ואדגים כיצד השימוש בהן תורם להעמקת הבנתנו את התמודדותו של הדובר עם תמת הפרידה מההורים.

1. האלוזיות המקראיות

בשיר "שפתי עודן אילמות" (יצחקי, 2004: 15), קשה מאוד לעקוב אחר רצף האלוזיות הסבוך ומבחינה זו טקסט זה הוא דוגמה מובהקת לעושר לשונו של המחבר ולווירטואוזיות של השימוש ברבדיה השונים להעמקת המסרים שלו. הדובר פותח בהכתבות עם הפסוק "שיר למעלות אשא עיני אל הַהָרִים מֵאֵין יבֵּא עֲזָרִי" (תהלים קכא, א) ואומר: "לא רק אל ההרים אשא עיני". כמו בתהלים כך גם בשירו של יצחקי, זוהי קריאה ברורה לעזרה מצד המשורר. אך, להבדיל מהמקור המקראי שבו המשורר מחפש (ומוצא) את העזרה היחידה בקשר עם הקב"ה המצוי "למעלה", כאן ממשיך יצחקי ומחפש בכל כיוון. משלא מצא את מבוקשו בהרים, הוא מנסה גם בכיוון ההפוך: "עיני אשפיל אל תהומות אולי משם יבוא עזרי".²⁷ חשוב לשים לב כי חיפוש רב-כיווני זה אינו בא להציג דווקא אלטרנטיבה של חוסר אמונה שתעמוד בניגוד לאמונה המוחלטת העולה מן הטקסט המקראי. למעשה, שאלת האמונה אינה עולה כאן כלל. בניגוד לטקסט המקראי שבו הדובר מבקש מהאל (והוא מאמין בו ובוטח בו) שלא יניח לרגלו להתמוטט,²⁸ אצל יצחקי האלוזיה הזו מכוננת למציאות של "בין לבין" של משהו בלתי יציב וארעי שהופך, כך מקווה יצחקי, לקבוע בארעיותו: "כבוא צפור הנוד אל חוף סְתָוִי אולי כְּמוֹהָ גַם צְלִי מוֹצֵא עֶכְשׁוֹ מְרַגְזֵוֹ לְרַגְלָיו עֵינֵי מִמְסֻעֲתָיו נֵם לוֹ נַח לִי אֵלֵי" (יצחקי, 2004: 15). האל שהוא מצפה לו הוא כמו אל היוצר "קיפאון נצחי", כמעין פרפרזה על ניסוחו של אלתרמן לסיטואציה דומה: "פתאומית לעד" (אלתרמן, 1972, עמ' 8).²⁹ כאמור, האלוזיה לתהלים היא רק אחת מני רבות המופיעות בשיר זה והופכות את השיר למעין פקעת אין-סופית של אלוזיות ומשמעויות.

גם בשירו "שני ברושים" (יצחקי, 2004: 9) נמצא אלוזיה מעניינת, הקשורה קשר הדוק לתהליך הפרידה: "בַּגְנָה שָׁל אָמִי [...] מִהַמְטָבָח לַגְנָה הַמְלֻכּוֹתִית הַקְטָנָה שָׁלָה הִיָּתָה יוֹרְדָת אָמִי לְהִשְׁקוֹת אֶת נְתִינָיָה בְּצִנּוֹר גּוֹמֵי יֶשֶׁן". הרמיזה היא כמובן למגילת שיר השירים: "דֹּדַי יָבֵד לְגִנּוֹ לְעֲרוֹגוֹת הַבְּשָׂם לְרִיעוֹת בְּגָנִים וְלִלְקֵט שׁוֹשְׁנִים" (שיר השירים ו, ב). מעבר לגן המוזכר בשני השירים גם הירידה המופיעה בשניהם מקשרת בין השניים ועשויה להעיד על הליכתה של האם לקראת מותה. אלוזיה נוספת בשיר זה היא לתפילת הקדיש³⁰: "שְׁנֵי בְרוּשִׁים נוֹתְרוּ מִתְנַשְׂאִים לְשִׁמְיָה רַבָּא" (שם, שם). פירוש המילים הארמיות "שמיה רבא" הוא שמים גדולים, ואליהם לכאורה פונה המחבר. ברושים אלה נטעה האם והם כמו "נושאים את דברה שלה לשמים". לעומת זאת, הפנייה לשמים לאחר מותה מרמזת לנו כי האם עצמה נמצאת כעת בשמים. מעבר לכך השימוש בביטוי "שמיה רבא" מהדהד, כמובן, בתודעת הקורא, המזהה בה את התפילה הנאמרת, בין היתר, לעילוי נשמת המתים. התנועה הנצחית של העצים כלפי מעלה באה לידי ביטוי גם במבנה הלשוני שיצר המשורר

27 פנייה זו של המשורר לכל הכיוונים יוצרת מבנה בדומה לתקבולת משלימה.

28 "אל יתן למוט רגלך; אל ינום שמך" (תהלים קכא, ג).

29 וכך כתב שם יצחקי "צלי נותר ללא אני ורגלי עומדות נוטות למוט" (יצחקי, 2004: 15).

30 יש לשים לב שהמילה "קדיש" משמשת אף ככותרת מחזור שירים זה (יצחקי, 2004: לא ממוספר).

בשיר: הברושים "נותרו מתנשאים". מבחינה לשונית, יצחקי יצר מבנה דקדוקי המקביל ל"הווה מתמשך" (Present continuous) באנגלית. בהמשך השיר רומז הדובר במשפט אחד לשני מקורות נוספים, רמזים לשתי דמויות מקראיות בערוב ימיהן, הנפרדות מן המקורבים להם ונמצאות, כל אחת מהן, במצב של "בין לבין", בין חיים למוות. אימו של הדובר מתוארת כך: "היתה יורדת אמי להשקות את נתיניה בצנור גומי יִשֶׁן בְּיָדֶיהָ הַנְּאֻמָּנוֹת וְהַמִּמְנוֹת שֶׁכָּבְדוּ מִזְקֵן, וְאֵין לָהֶן תּוֹמָךְ". בספר בראשית מתואר יעקב אבינו כך: "וַעֲיָנִי יִשְׂרָאֵל כְּבָדוֹ מִזְקֵן, לֹא יוּכַל לְרְאוֹת. וַיִּגַּשׁ אֹתָם אֱלֹוֵי וַיִּשָׁק לָהֶם וַיְחַבֵּק לָהֶם" (בראשית מח, י), יש כאן אלוזיה ברורה ליעקב הזקן. בסיפור המקראי אמנם מדובר על עיני ישראל ועל עיוורונו ואילו כאן מדובר על ידיה של האם, אך ברור שהאלוזיה מחזקת את העובדה כי כבר בפעולות אלו התקרבה האם למוות.

בשל קוצר היריעה, הדיון באלוזיות במאמר זה מתמקד באלו המחזקות את המסר העיקרי של חטיבת השירים: הקפאת הרגע שלפני המוות. אך נדמה כי בכך אנו חוטאים, ולו במידה מסוימת, למורכבות הרבה בשימוש של יצחקי באלוזיות. כך לדוגמה האלוזיה לפסוק משמות יז, יב, עשויה להתפרש באופנים נוספים: אלוזיה זו קשורה גם, מן הסתם, בהרהורים שעולים, מיניה וביה, אצל המשורר, הן ביחסו לאימו והן לגבי תהליך הזקנה והפרידה מהעולם בכלל. התמיכה בידי משה מחדדת את ההבדל בין משה, שהיה מוקף אנשים, לבין האם שלידיה לא נמצא תומך. ניגוד זה מדגיש את בדידותה של האם בזקנתה. ייתכן אף שאלוזיה זו מחדדת ביקורת "מערכתית" עמוקה יותר: בניגוד למשה, מי שחי את חייו כאדם "רגיל", "מן היישוב" ולא כנבחר העם, שהעם עוד מעוניין בשירותיו, לא יזכה בזקנתו לתמיכה.³¹ הביקורת כאן עשויה להיות ביקורת חברתית כללית אך היא כמובן גם מעין הלקאה עצמית של הבן על הזנחת הוריו בזקנתם.

מטבע הדברים, לא-מעט פריטים ואלוזיות מעלים בנו קונוטציות תרבותיות המרמזות על המוות. כך, למשל, הבחירה בפרח "ציפור גן עדן" לשם השיר (יצחקי, 2004: 10) בוודאי אינה מקרית. אכן ציפור גן עדן הוא שם של פרח, אך אין ספק שהמחבר רומז לנו בבחירה זו לכך שאימו, שכל חייה עסקה בטיפוח גינתה, שתולה כעת בגן העדן, מקום שבו, לפי תפיסת העולם היהודית המקובלת, הנשמות ממשיכות לחיות אם כי בספרה אחרת.

בלא-מעט שירים (כמו גם בשיר "ציפור גן עדן") נמצא זכרי קטעים רבים מתוך תפילת הקדיש: "וּבְקִשְׁתִּי שִׁתְּפַרְח וְתַתְּהַדֵּר וְתַתְּנֶשֶׂא וְתַתְּרֹמֵם וְתַתְּעַלֶּה" (שם: שם).³² יש לשים לב כי בשונה ממה שכתוב בתפילה יצחקי אינו מביע כאן משאלה דתית שהאל ישגיח על אימו בעולם הבא, אלא הוא מקווה שהיא תתעופף למעלה אך לא תיטוש אותו אלא תחזור ותמשיך לקיימו. נדמה כי תקווה זו קשורה באופן מסוים טקסט מקראי נוסף: תיבת נוח. הדובר כמו מקווה שאימו תשוב לעולמו כמו שהיונה בספר בראשית, ששבה אל נוח ובפיה בשורת תום המבול.³³

חשוב לציין כי במקרים מסוימים, יצחקי בוחר במכוון לשבור את מארג האלוזיות הסבוך, תוך שהוא מכניס מילים או ביטויים מתוך העברית המודרנית היום-יומית. באופן זה הוא יוצר הזרה³⁴ צורמת מאוד. לדוגמה: "בְּיָוֶם שִׁשִּׁי נִכְנְסְתִּי כְּהַרְגְלִי לְרִשֶׁת שְׁלֹא אֶנְקֵב בְּשִׁמָּה לְקִנּוֹת דָּגִים יַיִן וְחֶלֶה". (יצחקי, 2004: 22). דוגמה בולטת אף יותר לשימוש בהזרה באמצעות שבירת המשלב הלשוני על ידי יצחקי, נמצא בשירו "חבל קוסובו" (יצחקי, 2004: 29): "שִׁלְשׁוֹם חֲשָׁבְתִי עַל חֶבֶל / קוֹסוֹבוֹ. אֲמַרְתִּי, עֲדִיף לְחֹשֵׁב עַל אֵי / יָנִי כְּמוֹ קוֹס / אוֹחָתוֹ, מֶה לִי וְלְחֶבֶל קוֹסוֹבוֹ".³⁵ המעבר משפה גבוהה לשפה יום-יומית ואפילו וולגרית, כמו גם שבירת הקונוונציות בשירתו של יצחקי, כלל אינן פוגעות בשיריו. ההזרה הנוצרת, רק מחזקת את היופי והעושר הלשוני ומפנה את תשומת לבנו למסר. ההזרה הנוצרת כתוצאה מהשימוש "הפתאומי" בעברית המודרנית ביצירתו

31 בניגוד מוחלט לדרישה האידיאלית בתהלים: "אל תשליכני לעת זקנה וקנה ככלות כחי אל-תעזבני" (תהלים עא, ט).

32 נוסח הקדיש הוא: "יתברך וישתבח ויתפאר ויתרומם ויתנשא ויתהדר ויתעלה ויתהלל שמה דקדשא בריך הוא".

33 ויחל עוד שבעת ימים אחרים; ויסף שלח את היונה מן התבה. ותבא אליו היונה לעת ערב, והנה עלה זית זית טרף בפייה וידע נח פי קלו המים מעל הארץ" (בראשית ח, י).

34 מאז תקופתו של החוקר הפורמליסט ויקטור שקלובסקי, המונח הזרה (דה-אוטומטיזציה) משמש להגדרת טכניקה מסוימת בשירה. לדבריו של שקלובסקי השירה משתמשת בלשון פיגורטיבית ובאמצעים ספרותיים שונים לשם הפיכת המוכר ללא מוכר וזר ובאופן זה מרעננת את ראייתנו את העולם (על מונח זה ראו רנן, 1973).

35 תופעה דומה נמצא בשירה של משעול "מעמקים קראתיך יא" (משעול, 2007: 31).

תורמת, לטענתי, במידה רבה אף היא לתחושת זרימת הזמן, מחד גיסא, ולהקפאתו ועצירתו מאידך גיסא. הקפאה זו עולה מהעצירה הטבעית שלנו את זרם הקריאה בשל טכניקת ההזרה. אנו "מוכרחים" לעצור ולחשוב על משמעות הדברים.

2. אלוזיות ליצירה עברית מודרנית וליצירה קלסית כלל-עולמית

כפי שהזכרתי קודם לכן, יצחקי מתכתב גם עם יוצרים מודרניים ברבדים שונים של הטקסט. למשל, אין ספק שהוא מתכתב בחלק משיריו עם שירו של נתן אלתרמן "קץ האב" כאמור לעיל. כמו כן נראה כי יצחקי מתכתב עם יוצרים ישראליים מודרניים נוספים ובעיקר עם יוצרים מ"דור המדינה"³⁶. יצחקי מתכתב בשיריו אף עם יצירות מהתרבות המערבית הקלסית, לדוגמה בשירו הנושא את השם "לאוקון" (יצחקי, 2004: 30).³⁷ בשירו "פתחי את הספר הזה" (יצחקי, 2004: 21) ציין יצחקי במפורש מה הטקסט שהוא מתכתב איתו. בתחתית הדף הוא מציין כי השיר נכתב בעקבות השיר של ו"ב ייטס "בבואך בימים". מכאן שעולמו התרבותי העשיר ולשונו הווירטואוזית של יצחקי מעוררת הנאה ספרותית ורוחנית עצומה אצל הקורא הישראלי המשכיל.

משה יצחקי ואגי משעול – שירי פרידה דומים ושונים: על ייחודו של המחבר

נדמה כי ההשוואה המשמעותית ביותר שעשויה להדגיש את אופייה המיוחד של התמודדותו של יצחקי עם הפרידה מהוריו, היא ההשוואה לשירי הפרידה של המשוררת אגי משעול מהוריה.

אעמוד תחילה על קווי דמיון בין אופן האזכור והפרידה של שני היוצרים מהוריהם ואחר כך אתיחס לשוני ולייחוד של כל אחד מהם:

(א) בשיריו של יצחקי, בדומה לשיריה של משעול, ניכרים הקשיים האובייקטיביים של ההורים העולים החדשים. אלו גם אלו עלו לארץ וחיו חיים לא-פשוטים: "הורני עלו בחוֹמָה [...] הַעֲדִיפוּ לְחִיּוֹת בַּעֲיֵנָה שְׂכֵלָה עוֹלִים וּמְהַגְרִים עַל מְזוֹדוֹת שְׁמַעוֹלָם לֹא יֵצְאוּ מִגְּבוּלוֹת הָאָרֶץ [...] אָבִי הַכּוֹפֵר מִגְּבוּלוֹ יֵצֵא רַק עַד דְּלֵת אֲמוֹת שְׁלוֹ. אֲמִי שְׁפָרְגָה וּלְוִנּוֹת, סוֹדְרִים, כּוֹבְעֵי חֶרֶף, רְקֵמָה תַּחְרָה וְחִלּוּמוֹת פְּשׁוּטִים". (יצחקי, 2004: 13). וכך גם משעול: "אָף שְׁפַת אֲמִי אֵינְנָה שְׁפַת אֲמִי" (משעול, 2002: 1). התייחסותה של משעול להוריה ניצולי שואה וקשיי הקליטה שלהם, באה לידי ביטוי כמעט בכל אחד מספריה. לדוגמה: "נְאֻנִי, אָגִי מְשַׁעוֹל, דּוֹר שְׁנִי / מְדַלֶּקָה מְשׁוֹאוֹת שִׁירִים" (משעול, 2012: 83), ובאופן בולט יותר: "אַתֶּם חוֹשְׁבִים שְׁאֵנִי כְּבָר יְשָׁנָה / אֲכַל מִהַחֶדֶר הַסּוֹדִי אֲנִי שׁוֹמֵעַ / אֶת הַרְמֵי מֵהַהוֹל. / בֵּין הַשְּׂתִיקוֹת וּמִשָּׁק הַקְּלָפִים / אַתֶּם שׁוֹב מְדַבְּרִים עַל הַלְגָר / עַל אֵלָה שֶׁהָיָה בְּלֶגֶר / עַל אֵלָה שְׁלֹא הָיָה בְּלֶגֶר / עַל אֵלָה שֶׁחֲזָרוּ מֵהַלְגָר / שְׁמַדְבְּרִים עַל אֵלָה / שְׁלֹא חֲזָרוּ / מִהַלְגָר". (משעול, 2009: 43). אין ספק שה"זרות" של ההורים מסבירה גם את הקושי (הנסתר והגלוי) העולה משיריהם של שני היוצרים הללו ביצירת קשר עם ההורים עוד בעודם בחיים, ובוודאי נכון הדבר בעת הפרידה מהם.

(ב) אצל שני היוצרים אפשר לראות מעין ההתלבטות או אף הלקאה עצמית על כך שלקראת מותם של ההורים הם, הבנים, הסגירו את הוריהם למערכת הרפואית או נתנו יד להארכת חייהם. יצחקי כתב: "זֶה אָבִי. זֶה הַמְּכֻנָּה. נֶשֶׁם הָיָם. וּפֶה הַפְּרָמָל. וְזֶה אֲנִי הַשּׁוֹלֵחַ יָד קוֹפֵאת אֶל מְכֻנַּת הַבְּרִזָּל אֶל הַפְּתוֹר הַגּוֹאֵל וְקוֹל נוֹרָא יוֹצֵא נְאוּמָר אֶל תִּירָא, שְׁלַח יָדְךָ אֶל הַמְּכֻנָּה, אֶל אָבִיךָ מוֹלִיךְךָ [...] אֶל תִּירָא, גָּאֵל אוֹתוֹ מִמְטַת הַבְּרִזָּל". (יצחקי, 2004: 12). משעול, בהלקאה עצמית ברורה

36 אפשר לעמוד על קשרים מעניינים בין שירתו של יצחקי לבין יוצרים כמו יהודה עמיחי ולאה גולדברג. אפשר להדגים את הקשר בין היוצרים בעיצוב העצים כמסמלים של מוות או ארעיות בשירה של יוצרים אלה. למשל: עמיחי מתייחס בשירו הידוע "לא כברוש" (עמיחי 1978, 78-79) לאופן הפרידה מהחיים. החיים עצמם, וגם הפרידה, שאליהם מייחל עמיחי, אינם חיים ופרידה מתוך התנשאות אלא מתוך "החיים עצמם", מתוך קולקטיב ולא מתוך ניתוק. אצל המשוררת לאה גולדברג (תשע"א, 207), מופיע עץ אחר, "האורן" האורן מסמל בשירה את חוסר יכולת הגישור בין שתי המולדות. גם דימוי זה קשור באופן אימננטי לשירתו של יצחקי, הן לדמויות הוריו שלא הצליחו מעולם באמת 'להשתלב' בארץ והן לקשריו המורכבים עם הוריו. לא אוכל להתייחס לקשרים אינטר-טקסטואליים אלו במאמר זה מפאת קוצר היריעה.

37 לאוקון היה כוהנה של העיר טרויה ונחנק על ידי נחש בשליחתה של אתנה. לאוקון גילה לאנשי העיר טרויה כי בסוס ששלחו היוונים לעיר טמונה סכנה. כדי להדגיש את הסכנה שלח חץ לעבר הסוס ובכך הכעיס את אתנה שגרמה למותו. דמותו של לאוקון וזתה לפופולריות רבה במשך הדורות ומוכרים, למשל, פסל השיש שלו הנמצא בוותיקן.

אף יותר, כתבה: "לא היית צריכה להלשין עליו / לאמבולנס // לו יכלתי הייתי מכריחה אותך / למרפאת החיות של אָשֶׁר מְשׁוֹרֵר / פְּדִי לְהַרְדִּים אוֹתָךְ מִפֶּה" (משעול, 2002: 8).

ג) שתי האימהות מטפחות את גינת הבית.³⁸ אצל יצחקי: "שְׁנֵי בְרוּשִׁים נוֹתְרוּ מִתְנַשְׂאִים לְשִׁמְיָה רַבָּא בְּגִנָּה שֶׁל אִמִּי שֶׁיָּדְעָה בְחֵינָהּ לְפָרֵחַ גְּרָנִיּוֹם פְּרָחִי כְּלוּלוֹת לְבָנִים, וְוַרְדִּים שֶׁקָּרָאָה לָהֶם שׁוֹשְׁנִים [...] מִהַמְטָבַח לְגִנָּה הַמְּלֻכּוֹתִית הַקְּטָנָה הַיְתָה יוֹרֶדֶת אִמִּי לְהַשְׁקוֹת אֶת נְתִינָיָה בְּצַנּוֹר גּוּמֵי יָשָׁן" (יצחקי, 2004: 9). אצל משעול: "בְּגִנְתְּךָ הַדְּלִיק מִיִּשְׁהוּ אֶת נֶץ-הַחֶלֶב, / לֹא יֵאָמֵן אֵיךְ עָלוּ וּפְרָחוּ כֻלָּם לְכַבּוֹדְךָ, / כֹּל הַגִּנָּה, / הַיִּיתְךָ צְרִיכָה לְרֵאוֹת –" (משעול, 2002: 11). מן הסתם אכן במציאות טיפחו שתי האימהות גינות קטנות, אך כמובן שיש בטיפוח הגינה גם ממד מטפורי לתפקידה של האם בעיני שני היוצרים כמי שתחזקה את הבית ותרמה ליופיו.

ד) שני היוצרים מתקשים מאוד להתייחס לזמן המוות עצמו ועוקפים אותו בדרכים שונות. כהן-שלו (2013) קבע לגבי שירתה של משעול: "רגע המוות עצמו אינו מוזכר אלא נרמז, כמו מסרב להיאמר במפורש" (שם: 112). גם יצחקי מגיע עד לרגע המוות, מדלג מעליו ועובר להתייחס ישר לזמן שלאחר המוות, מבלי להתמודד ישירות עם רגע המוות עצמו. ככל הנראה אצל שני היוצרים השירה עצמה היא כלי עזר לעקוף את הרגע הנורא מכל. לדעת כהן-שלו (שם) מדובר גם על הד לאתוס תרבותי: "יש דברים שלא מדברים עליהם, כמו מוות, ואם לא מדברים על מוות, לא מדברים על היפרדות (אינדיבידואציה) אלא רק רומזים אליה בלי להזכירה במפורש" (שם: 113).

ה) שני היוצרים מתייחסים לסמיכות המצבות של שני ההורים. התייחסות זו מבהירה, כמובן, ששני ההורים כבר אינם בין החיים.³⁹ יצחקי בחר לפתוח את החטיבה של שירי הפרידה מן ההורים ברגע שבו המצבות כבר עומדות והסוף וודאי בשיר "שני לוחות":⁴⁰ "עֲכָשׁוּ אִמִּי וְאָבִי שְׁנֵי לוחות אֶבֶן שֵׁשׁ קָרְהָ. אֲנִי מְדַלֵּק בְּגִבְסֵם נֶר וְרוֹצֶה לְסַפֵּר אֶךְ מִשְׁהוּ בֵּי מִתְאַבֵּן וּמִיִּשְׁהוּ אַחַר בֵּי אוֹמֵר קְדִישׁ וּמְרָגִישׁ שְׁגוּפֵי וְלִבֵּי קְרוּשִׁים בְּלִבְתָּ הָאֶבֶן הַדְּמוּמָה" (יצחקי, 2004: לא ממוספר). משעול מתייחסת לתהליך הפרידה מהאם באופן כרונולוגי, ולכן ההתייחסות למצבות ההורים מצויה לקראת סוף הספר, וגם זאת רק באמצעות מטפורה המקשרת בין תעודות הפטירה של שני הוריה לשתי מצבות: "אַחַר כֵּן הַנִּיחָה אוֹתָךְ זוֹ לְצֵד זוֹ כְּשֶׁתִּי מַצְבּוֹת תּוֹאֲמוֹת עַל פְּעֻמוֹן חֶשְׁמְלִי." (משעול, 2002: 15).

למרות קווי הדמיון הרבים קיים שוני משמעותי בין שירי הפרידה מן ההורים אצל שני היוצרים הללו. שוני זה הוא עמוק ומשמעותי וכולל הבדלים תמטיים, מבניים ולטענתי גם אידיאיים. כל אלו עשויים ללמד אותנו על היחס וההתמודדות השונה בתכלית של יצחקי מיחסה והתמודדותה של משעול למוות ההורים והפרידה מהם:

1) נקודה בולטת היא היקף היצירה. אצל יצחקי מדובר על שני פרקים מתוך ספר שלם העוסקים באופן מובהק יותר בפרידה מההורים; אצל משעול מדובר על ספר שלם שמוקדש לפרידה מההורים.⁴¹

2) יצחקי מתייחס לנקודות ספורדיות ולאירועים אלה ואחרים העולים בזיכרונו מתוך הביוגרפיה של הוריו. הוא אינו מתייחס דווקא לאירוע מסוים וספציפי ואף לא באופן דווקא לזקנתם ולרגעים הקרובים למוותם. הצגה כזו של ההורים וההתייחסות לפרידה מהם מדגישים את זכר ההורים הנטוע בזיכרון המחבר. העובדות והתהליכים של ההזדקנות הם מעין סרח עורף לזיכרונו. המשורר אינו מנסה להקביל בין האירועים החיצוניים שקרו לבין הזיכרון הסובייקטיבי שלו עם דמויותיהם של ההורים. נדמה כי לכן הוא מסוגל לנסות ולהקפיד את המתים החיים באופן ויטאלי מאוד, ברגעים אלה או אחרים שנחרטו בו לנצח. לעומת זאת, משעול מציגה את הפרידה מאימה בספר נרות באופן ליניארי וכרונולוגי. כפי שמציין כהן-שלו: "עשר

38 אצל משעול שם הספר כולו מוקדש לפרח שטיפחה האם.

39 בידידי הביטוי לאדם שהוא יתום משני הוריו הוא "אֶקִּילְעֲדִיקְעֵר יתום" יתום עגול. למצב זה התייחסה במפורש פלם (2012) בספרה. העובדה כי שני ההורים כבר אינם בין החיים עולה, כמובן, מההקדשה. יצחקי מקדיש את ספרו, בין היתר, "להורי חנה ויוסף ז"ל" ומשעול מקדישה את ספרה "להורי קלרה ויוסף פריד זכרם לברכה".

40 יש כאן כפל משמעות: שני לוחות השיש, מצבות הוריו, ואלוהיה לשני לוחות הברית, אלו שציוו עלינו כיצד לנהוג כעם, הופכים לרמז לאופן שבו הורינו 'הורישו' לנו את הצווים המוסריים וכללי ההתנהגות שהם ראו כראויים בעבורנו. עם מותם, כמובן, אנו מתמודדים עם צווים אלה באופן אחר מאשר התמודדנו איתם בחיינו, והם מקבלים משמעות שונה ונוספת.

41 חשוב לשים לב שמבחינה כמותית מדובר כמעט באותה כמות של שירים: 15-20 שירים.

התחנות בדרך הייסורים של האם הן בה בעת מסלול נפשי שעוברת הבת" (כהן-שלו, 2013, 111). כהן-שלו (שם) הדגיש את הערכוב של הפרטים ה'טכניים' היבשים' בהקבלה לתחושותיה הרגשיות של הבת. הבדל זה באופן עיצוב שירי הפרידה הוא משמעותי ביותר. נושא הדין אינו זהה. יצחקי מקבל (או במידה מסוימת אינו מקבל) את מותם של ההורים כמשהו סופי. לעומת זאת משעול עוסקת בתהליך ברור של פרידה מדורגת ומודעת מהוריה (החל מגילוי מחלתה ועד לאחר מותה של האם. באופן מצומצם הרבה יותר, היא מתייחסת גם למותו של אביה).⁴² לאורך הספר כולו היא בוחנת במבט לאחור של הקשר בינה לבין הוריה, ובמיוחד הקשר לאמה, תוך שברור לה שהיא נפרדת באופן סופי.

3) שני היוצרים מתארים את האם כמי שטיפחה את הגינה הביתית אך תפקוד הגינה והצמחים אצל שני היוצרים הפוך. אצל יצחקי הצמחים והגינה מתארים את העבר. הם מתארים את מה שהיה חי, ומשום שיצחקי מנסה "להקפיד את רגע החיים" ולו את רגע החיים האחרון, הוא מנסה להחזיר בעזרת הצמחים משהו מן האם, בעזרת מעין "כוח פלאי" שהוא מקווה שיהיה לפרחים: "שְׁתִּלְתִּי צְפוּר גֵן עֵדֶן בְּעֶרְוָה וּבְקִשְׁתִּי שֶׁתִּפְרַח [...] וְתִחְזַר וּבְפִיָּה עֲנַף עָלַי גִּפְּן וּפְלִפְלִים מְמֻלְאִים שֶׁהִקְפִּיאוּ אִמִּי בְּשִׁבְלִי לְפָנַי מוֹתָה" (יצחקי, 2004: 10). לעומת זאת אצל משעול, כפי שמציין כהן-שלו, תהליך יציאת הנשמה מן הגוף מצויר באופן מטאפורי וניגודי: "רגע מוות עצמו אינו מוזכר אלא נרמז, כמו מסרב להיאמר במפורש. בשרשרת האירועים המתארים את מותה של האם, הרגע המדויק של המעבר מהחיים אל המוות נמצא בהפסקה השותקת בין התמונה השישית לזו שאחריה, בנסיקה מהדימוי הארצי ה'נמוך' של מטען הטלפון הנייד לפואטיקה ה'גבוהה' בעליל של הדלקת נרות נץ החלב" (כהן-שלו, 2013: 112).

4) יצחקי מתייחס בשיריו לפרידה מהאם ומהאב לסירוגין. אמנם באופן סטטיסטי יש יותר שירים המתייחסים לפרידה מן האם,⁴³ אך דווקא שיר הפרידה מהאב נדמה כשיר הפרידה החזק ביותר מבין שירי הפרידה שלו.⁴⁴ חלק הארי משיריה של משעול בקובץ "נרות" מתייחס לפרידתה מן האם; רק בשלושה השירים האחרונים היא מתייחסת במפורש למות האב (כאמור בשיר האחרון בחטיבת שירי הפרידה מן האם, היא מזכירה כי האב נפטר מזה זמן).⁴⁵

5) אולי מתוך מידה של תקווה לא רציונלית, יצחקי מנסה לשמר באופן כלשהו את חיי ההורים, ולו בזיכרונו. משעול מתמודדת עם הנושא חלקית גם בעזרת מידה מסוימת של ציניות ואף ביקורת עצמית. לדוגמה, כשהיא מתייחסת לאימה המתה: "בְּמִדּוֹר מוֹדְעוֹת הָאֵבֶל / הַצְּמִידוֹ אוֹתָךְ לְאֶחָד אֵינְגִ'נֵר. / אֶפְלוּ עֶכְשָׁו, אֶחְרֵי שֶׁפִּשְׁט אֶת הָעוֹלָם הַזֶּה / עֵדֶן הוּא לְבוּשׁ בְּתֹאֵר הַרְפָּאִי / נְאֻלוּ אֵת, סוּף סוּף – לְצַד אֵינְגִ'נֵר". (משעול, 2002: 14). הפן הציני במקצוע "השכן החדש של אמא" הוא משום המשמעות הסינקדוכית של המילה אינג'נ'ר. סינקדוכה לאלו שכל חייהם ומותם תלויים ב"קליפות", לדוגמה, בתואריהם האקדמיים. אך לא רק ציניות עולה מכאן אלא ביקורת ומידה של אכזבה לגבי הסטנדרטים שהנחו את האם כל חייה. האם, כאימהות רבות יוצאות מזרח ומערב אירופה, הייתה מלאה הערכה לתארים חסרי תוכן כאלה, לפחות לפי תפיסתה של הבת. האם הרגישה כל חייה פספוס על כך שלא חיה עם אדם מכובד מספיק, ואולי גם הייתה מלאה ביקורת כלפי ביתה שלא סיפקה את "חלום האם הפולניה" שלה. ביקורת צינית זו באמצעות הסינקדוכה יכולה לשמש מעין "סגירת חשבון" צנועה של הבת עם האם.⁴⁶ דוגמה נוספת להתמודדות צינית של משעול עם מות ההורים

42 "משעול, 2002 נץ החלב" הוא כרוניקה של פרידה מאם, מרגע גילוי המחלה ועד לאחר הקבורה והאבל. הכרוניקה מורכבת מעשר תמונות קצרות, בסדר כרונולוגי... (כהן-שלו, 2013, עמ' 111).

43 בשתי החטיבות המרכזיות בספרו של יצחקי העוסקות בפרידה ובמות של ההורים יש שלושה שירים המתייחסים למותה של האם, אחד באופן מובהק לפרידה מהאב ועוד שניים לפרידה משניהם, אם כי, כפי שהבהרתי, גם בשירים אחרים בספר אפשר למצוא התייחסות לפרידה מההורים ולמותם.

44 השיר "על מטת הברזל", יצחקי, 2004: 12.

45 כהן-שלו (2013) רמז לכך ששירי הפרידה של משעול קשורים באופן כללי לתהליך ההתמודדות ביחסי בנות-אמהות. הוא ציין את הספר "מחבורות – אמהות ובנות" (פרידמן, 2011). כספר מכוון בשיח האקדמי העוסק ביחסים בין בנות לאימהות, בחייהן ולאחר מות האימהות.

46 כהן-שלו (2013) התייחס לשורה זו בהרחבה: "ה'אינג'נ'ר" – לא "מהנרס" סתם, אלא תואר עם קונוטציות מזרח-אירופיות מובהקות, סמל להצלחה פומבית מוכחת ולמכובדות בלתי ניתנת לערעור – נשאר, גם במוחו, מושא המשאלה של האם, שזכתה בו רק במוחה. יש כאן הומור גלוי, אבל זה הומור של מועקה, שבא לא להסתיר אלא דווקא לחשוף מרירות כלפי עולם ערכים שבו ולתוכו גדלה הבת, כלפי היררכיה של קליפות, של תארי רפאים, של סמלי ההצלחה שהאם כל כך התאוותה אליהם. אולם זו הייתה התאוות לחיצוני, לכבוד הריק מתוכן ממשי, שאינו מכבד בחירות אחרות ומימוש מהות אחרת, פנימית. לא ניתן שלא לחוש את הכאב העצום וכעס חרב ההומור המתהפכת במשפט זה" (שם) (114).

נראה בשיר בו מתייחסת המחברת לתעודות הפטירה של ההורים: "היא שָׁאֵלָה אִם אָנִי רוֹצֵה גַם לְעַדְפָן / (כִּן אֶמְרָה) אֵת תְּעוּדַת הַפְּטִיחָה שֶׁל אָבִי" (משעול, 2002: 11). כאן הביקורת הצינית היא כלפי המערכת האטומה. אצל יצחקי האם היא זו שנפטרת ראשונה והאב סועד אותה, כעולה מכמה מן השירים, לדוגמה: "בְּשִׁעוֹת אֵלֶה, אֶחָרִי מוֹת אֲמִי וְיִסוּרֵי אָבִי מֵת חַי עַל עֵרֶשׂ דָּוִי" (יצחקי, 2004: 14), וכן "הֵיטָה יוֹרְדָת אֲמִי לְהִשְׁקוֹת אֵת נְתִינָה בְּצִנּוֹר גּוֹמֵי יֶשֶׁן [...] עֲכָשׁוּ זְרוּעָה גִּנַּת אֲמִי אֲרִיזוֹת רִיקוֹת שֶׁל גְּלוּלוֹת הַרְגָּעָה, נְרָעוֹת בְּיַדִּי אָבִי בְּאֶדְמָה הַשְּׂדוּפָה" (יצחקי, 2004: 9). אצל משעול, האב הוא זה שנפטר ראשון ואחריו הפרידה מן האם היא "סוגרת את מעגל הפרידה משני ההורים". באופן כללי לדעתו של כהן-שלו (2013) הקובץ של משעול הוא התמודדות של הבת בעיקר עם הפרידה המורכבת מהאם הקשורה למורכבות המיוחדת ביחסי אם-בת.

השוני בין שני היוצרים מודגש, אם כן, עוד יותר גם בנקודה זו. משעול בחרה להיפרד משני ההורים ביחד, רק לאחר שהאם נפטרה, ואילו יצחקי נפרד אחרי מותו של האב אך לא נוצרת שום תחושה של "מורכבות יתר" בפרידה מהאב מאשר מהאם והפרידה המשותפת נבעה, ככל הנראה, מסמיכות מועד פטירתם של השניים.

7 כפי שהזכרתי בסעיף השני העוסק בשוני בין היוצרים, בעוד יצחקי מביא קטעי זיכרונות ספורדיים מחייו עם הוריו, משעול מתמודדת עם הפרידה תוך בחינת תהליך הפרידה והמוות באופן כרונולוגי וליניארי. נדמה כי נקודה זו היא המשמעותית ביותר להבנת ייחודו של כל אחד מהיוצרים. יצחקי פותח את החטיבה בהצגת בעובדת המוות באופן "כמו רצינונלי" ולכן נראה שכבר בתחילת החטיבה הוא מתאר את שתי המצבות של ההורים. אך בהמשך החטיבה, כשהוא נכנס לתהליך עיבוד הקשר עם ההורים וההכרח להיפרד, הוא למעשה אינו מסוגל לקבל את מותם. חטיבה זו ברובה היא אפוא ניסיון "להקפיא את הרגע" שלפני מותם. הקפאה זו נובעת מאי-קבלה, ולו באופן לא-מודע, של המצב הרצינונלי. פתרון הקפאת הרגע מאפשר ליצחקי לחיות "כביכול" עם חלק מסוים של ההורים בזיכרונו, אך גם "כאילו" לשמר במידה מסוימת את חייהם בעולם הריאלי. לדוגמה "בְּשִׁעוֹתֶיהָ הָאֶחָרוֹנוֹת שֶׁמְעִתִּי אֵיךְ נִשְׁמָתָהּ שֶׁל אֲמִי מְפַרְפֶּת [...] בְּחֶרְחוֹר מְהִיפָה הַפְּעוֹר פְּרָצָה הַדְּמָמָה בְּשִׁעוֹר נִלְפָדָה בָּהּ כְּמוֹ מִי תְהוֹם יְקָרִים בְּאֶדְמָה, תְּלוּיָהּ בְּאֶלְכֹסוֹן בֵּין הַחֶלֶל הַפְּנִימִי אֲשֶׁר בְּגֵרוֹן לְבִין זֶה הַחִיצוֹן כְּמוֹ צִיּוֹר שֶׁל מוֹנֵק בְּלִי קוֹל שֶׁבָר" (יצחקי, 2004: 11).⁴⁷ לעומת זאת, אצל משעול התהליך הליניארי הוא סינקדוכה לתהליך קבלה מודרג ומעובד.

אם כן, ההתמודדות של יצחקי עם הנושא, שונה באופן מהותי מהתמודדותה של משעול. הבדלים אלו נובעים, כמובן, מן האישיות השונה של שני היוצרים, אך ייתכן שהם קשורים גם למינם של היוצרים.⁴⁸ כאמור, נושא ההתמודדות עם זקנת ההורים, הפרידה מהם ומותם הוא נושא שהיוצרים והחוקרים בעקבותיהם, החלו להתמודד אתו בעיקר החל משנות השבעים של המאה ה-20, נראה כי כל התמודדות ספרותית עם הנושא וכל בחינה מחקרית שלו הן בעלות חשיבות שלא תסולא בפז.

"שירי הפרידה" של יצחקי: צילום וידיאו או צילום סטילס של הרגע האחרון?

כפי שרמזתי לאורך העבודה, בשירי הפרידה שלו המשורר מנסה לתפוס את הרגע ולהנציחו, כמו בעזרת מצלמה. אך בשונה ממצלמה המתעדת רגע ספציפי, תיעודו של יצחקי שומר על התנועתיות, על הרגשות הסוערים ועל החיות בכל תנועה כזו. במידה מסוימת יצחקי כמו משמר בעבורו ובעבורנו באמצעות השירה שלו, "קטעי וידיאו" (להבדיל מ"תמונות סטילס") של הוריו ושל קשריו עמם. נדמה כי במידה רבה ניסיון זה הוא ייחודי והופך את שירתו של יצחקי

47 נדמה כי אי-אפשר לתאר רגע של כאב וצעקה באופן קפוא יותר מאשר בסדרת תמונותיו של הצייר הנורבגי אדוארד מונק.

48 כאמור כמו יצחקי, גם אלתרמן ב"קץ האב" (אלתרמן, 1972) שלו מסרב במידה רבה להיפרד מן האב ומנסה לשמר את רגע החיים האחרון אם כי חשוב לציין כי יש שוני מהותי בין התייחסותם של שני היוצרים לשימור החיים. בעוד שאצל יצחקי הקפאת הרגע מגיעה ממקומות "כמו ארציים": "ניתוק האב מהמכונה שאינו מתאפשר ולכן היד "כמו קופאת". לעומת זאת אצל אלתרמן מדובר על תיאור הרואי של הקשר בין האב לבנו ועל נצחיות הקשר ביניהם "שפתי האב אינן נעות אך קול האב עוד ישמע" (שם: 212), כפי שמקובל היה באותה התקופה. לעומת זאת משעול מתמודדת עם נושא הפרידה באופן הרבה יותר רצינונלי וישיר. היא מתייחסת לקשרים ולמורכבותם, אך מתארת כמי שרואה נכוחה שהוריה כבר אינם בין החיים.

לבעלת גוון וטעם מקוריים ובלתי שגרתיים. "קטעי וידיאו" אלו ביצירתו הם ניסיון סינסטתי מיוחד ומעניין ביותר בשירה העברית בכלל.

סיכום

שירתו של יצחקי היא שירה רבגונית ומרתקת ביותר וראויה למחקר מכמה וכמה סיבות. בראש ובראשונה, אין ספק שלשונו הייחודית והעושר הלשוני והתרבותי העולים משיריו הופכים את שירתו לראויה ללימוד ולשימור, בוודאי בתקופה שבה אנו עדים להידלדלות לשונית הן בקרב הדור הצעיר והן בקרב הדור המבוגר יותר. מבחינת התמה של חטיבת השירים, הפרידה מההורים, ניכר כי תמה זו משמעותית מאוד לכולנו ומעוררת הרבה מאוד מחשבות. ההתמודדות היא הן במישור ה"פרקטי" (הרצון להקל על סבל האב, תחושת הפספוס של האם ושל הבן שהאם "נעלמה לו מבלי הכנה"), והן במישור הנפשי (הרצון "להקפיא" את רגע החיים האחרון ו"לא להיכנע למלאך המוות"). הדיכטומיה העולה בשיריו של יצחקי בין הרצון לשמר לבין ההבנה כי זה הסוף, ממחישה באופן מרתק את הפער שקיים, כמדומני, אצל כולנו, ברגעים קשים כאלה. פער בין הרציונליות לבין האינסטינקטים הרגשיים הפועלים במנותק ואינם מוכנים לקבל את רוע הגזירה.

יצחקי מעבה בצורה מרתקת את רעיונותיו בשימושיו הלשוניים המורכבים באלוזיות ובהתכתבויות עם טקסטים קנוניים שונים, שחלקם משמשים אותו כלשונם ואת חלקם הוא מעקר ממשמעותם המקורית. כאמור, התמה הקשה כל כך הזו עוד לא זכתה לדי התייחסות אצל יוצרים ישראליים, ונדמה שמשום כך גם המחקר בתחום זה נמצא עדיין בחיתוליו. גם מסיבה זו נראה שבחינת חטיבה שירית זו של יצחקי היא חשובה ביותר. אחת היוצרות שהתמודדו בצורה מעוררת השראה עם הנושא היא המשוררת אגי משעול. משעול היא בת יחידה לניצולי שואה (לי, 2012). כיוון שמשעול היא בת יחידה נראה כי הקושי והמחויבות בהתמודדות עם זקנתם של ההורים ועם פרידתם מובן מאליו. לעומת זאת, ליצחקי, כפי שעולה משירו "איך לקרוא שיר" (יצחקי, 2004: 14) יש לפחות אחת אחת. באופן טבעי, לכאורה, היינו מצפים כי נטל הטיפול בהורים יחולק בין האחים כולם. לדעתי, משיריו של יצחקי עולה, לפחות בעקיפין, כי ההתמודדות עם מות ההורים אחת היא, אם יש אחים ואם אין. המוות, לא רק כשאנו עצמנו מתים, אלא גם במפגש עם המוות של הורינו, תופס כל אחד מאיתנו לבד. שירי הפרידה של יצחקי, בהשוואה לשירי הפרידה של משעול מלמדים אותנו מסר נוסף, לא אופטימי: כולנו מול המוות של הורינו יתומים לעצמנו.

רשימת המקורות

- אלתרמן, נ' (1972). *שירים שמכבר*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אס, ש' (1997). *אם ההר נעלמה*. תל אביב: תג.
- בארת, ר' (2010). *יומן אבל*. ירושלים: כתר.
- גוטליב, א' (ללא ציון תאריך). *הזקנה וכיטוייה בראי היהדות*. אוחזר מהאינטרנט ב-26 בפברואר 2016: <http://www.lif.ac.il/lif/hagut/8/gottlib.pdf>
- גולדברג, ל' (תשע"א). *לאה גולדברג – ספר / סרט / מבחר שירים*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דגן, נ' (ללא ציון תאריך) *אנה טיכו מציירת בעקבות סדרת ציורים על ירושלים*. אוחזר מהאינטרנט ב-26 בפברואר 2017: <http://www.nillydagan.com/%D7%A1%D7%95%D7%A4-%D7%A9-%D7%A9%D7%99%D7%A8%D7%94-41-9-1-2014/928-%D7%9E%D7%A9%D7%94-%D7%91-%D7%99%D7%A6%D7%97%D7%A7%D7%99>
- דה-בובאר, ס' (2008). *מוות רך מאוד*. ירושלים: כתר.
- דורי, נ' (2013). *ממיתה או מחיה? החיים והמוות והשתקפותה ביחסי הגומלין בין אדם לאדמה בתרבות היהודית ובשירה העברית*. *מים מדליין*, 24, 87-111. אוחזר מהאינטרנט ב-26 בפברואר 2017: <http://www.lif.ac.il/maim/24/nitza.pdf>
- המר, מ' (1987). *רקמה אנושית אחת*. בתוך *שירונט*. אוחזר מהאינטרנט ב-28 בפברואר 2017: <http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=612&wrkid=2875>
- חלפי, ר' (2004). *תמונה של אבא וילדה*. תל אביב: קשב לשירה.
- חלפי, ר' (2010). *תמונה של אמא וילדה*. תל אביב: קשב לשירה.
- יניי (ללא ציון תאריך). *ויהי בחצי הלילה*. בתוך *מאגר הפיוטים*. אוחזר מהאינטרנט ב-28 בפברואר 2017: <http://www.piyut.org.il/textual/351.html>
- יער-ויזל, ט' (2006). *דמות האדם הזקן בספרות הילדים הישראלית*. גרונטולוגיה וגריאטריה, לג (2), 35-54.
- יצחקי, מ' (2004). *ועל סכיבותיו שב*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- יצחקי, מ' (2009). *נהרות ישאו קולם*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- כהן, ל' (1973). *כציפור על התיל – מבחר שירים*. תל אביב: רשפים.
- כהן-שלו, א' (2013). *מחוברות לעד: פרידה והיפרדות מאם ב'משעול*, 2002 נץ החלב'. *גרונטולוגיה מ(1)*, 111-116.
- כץ, ע' (1993). *מה קרוא: "שב אל האין" שדמות, קכה*, 60.
- לי, ר' (2012). *כמו לתפוש פרפר במעופו*. *הארץ – מוסף סוף שבוע*, 30 במאי 2012. אוחזר מהאינטרנט ב-28 בפברואר 2017: <http://www.haaretz.co.il/magazine/1.1698519>
- משעול, א' (2002). *משעול, 2002 נץ החלב: פרידה מההורים*. רעננה: אבן החושן.
- משעול, א' (2007). *קורים דברים*. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- משעול, א' (2009). *ביקור בית*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- משעול, א' (2012). *סידור עבודה*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- נוה, ח' (1993). *בשבי האבל: האבל בראי הספרות העברית החדשה*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ניר, א' (2014). *מי שנפלה עליו מפולת: שירים*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סומק, ר' (2012). *אהה*. עיתון 77, 361, 12.
- עמיחי, י' (תשל"ז). *שירים 1948-1962*. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- עמיחי, י' (1998). *פתוח סגור פתוח*. ירושלים: שוקן.
- פלם, ל' (2012). *איך רוקנתי את בית הורי*. תל אביב: רסלינג.

- פרידמן, א' (2012). *מחוכרות – אמהות וכנות*. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- פרסיקו, מ' (1994). *דו קרב זיקנה – ילדות: הקשר בין ילדות לזיקנה בספר 'דו קרב' של דוד גרוסמן – היבט פסיכולוגי מזווית יונגיאנית*. כן: כתב נפש: רבעון לטיפול ולחינוך יצירתי 2, 39-44.
- קרטון בלום ר' (1987). *המוות כמשמר החיים – עיון בשירי של דן פגיס "חשיפה" ו"התקנה"*. מחקרי ירושלים בספרות עברית, י-יא, 113-122.
- רנן, י' (1973). *לשמוע את רחש הגלים – ה"הזרה" החיאתה של קליטת המציאות ביצירה הספרותית*. סימן קריאה – רבעון מעורב לספרות 2, 343-361.
- שהם, ר' (2009). *נהרות נשאו קולם מאת ד"ר משה יצחקי*. אוחזר מהאינטרנט ב-26 בפברואר 2017: <http://www.ornim.ac.il/sites/heb/sitecollectionimages/documents/ktav-et/%D7%A1%D7%A7%D7%A8%D7%94-%D7%99%D7%A6%D7%97%D7%A7%D7%99.pdf>
- שהם, ר' (2010). *הגם משה בנביאים? או פחד גבהים בשיריו של משה יצחקי*. עתון 77, 344, 12.
- שנהר-אלרעי, ע' (2004). *על הזיקנה בסיפורי העם*. דורות: מגזין לקידום השירות לאוכלוסייה המבוגרת 76, 26-28.
- Cohen, L. (1969). *Bird on the wire*. Retrieved from the internet at February 28th 2017: http://www.lyricsfreak.com/l/leonard+cohen/bird+on+the+wire_20082816.html ml.