

(...) "עמ' 65).

המאבק והמאמץ לדייק ולהנכיח במילים רגשות, מחשבות ותחושות ניכר בספר ונוכח כנחיצות קיומית ומעורר שוב ושוב את השאלה בדבר משמעות הקול והמילה כהפצעה אל החיים.

ליאור בישותה היא משוררת וכזאת כתיבתה פרוזאית-פיוטית אינטנסיבית ודחוסה המבקשת להיאמר: בצעקה, במלמול, בשירה, בתפילה ובמקצב; באופן הכי עמוק שמעבר למילים ואולי טרום השפה.

הפסיכואנליטיקאית והבלשנית ג'וליה קריסטבה מתארת תנועה דיאלקטית בין הסימבולי לסמיוטי. הסימבולי קשור לפרידה ראשונית מן האם, להפנמת מבנה הדקדוק ולשליטה ביצירת הסמלים; הוא מספק את הארגון והמבנה

ההכרחי לתקשורת. הסמיוטי קשור לחוויה הפרה-שפתית האימהית, למנגנונים המקושרים עם מקצבים וטונים בשפה ולרצון לתקשר. הן הסימבולי והן הסמיוטי הכרחיים ליצירת משמעות הנוצרת על ידי התנועה הדיאלקטית המתמדת בנייהם (חרובי, בתוך: קריסטבה, 2004, עמ' 10-11). ננינה נע בין הסמיוטי לסימבולי בתנועה מתמדת; כך בהתחלה ממלמלת נני לנינה: "פשש פשש מל מל" (עמ' 14), מלמול המבטא את הסמיוטי, כשבסוף הספר מתבררת נני לעצמה ומתבטאת בבהירות (הממד הסימבולי) ואומרת לנינה: "תמיד התנועה הלא מותאמת הזאת, נינה. כאילו אנחנו קשורות בשני קצוות של חוט ברזל מתוח: כשהאחת מתרחקת השנייה קרבה ולהפך" (עמ' 76); כלומר יש זיהוי של הקשר כסימביוטי והתרתו. הטקסט מפעיל לכל אורכו את התנועה בין נפרדות להתמוגגות, חוץ מפנים פרום-מחובר וכזוה נטול מרחב וזמן מוגדרים.

ננינה שאבה אותי לתוכה בעוצמה, בכיתי וכאבתי את אכזבתייהן של השתיים, קיוויתי והתפללתי עליהן, חייכתי למשמע סיפורי האגדות שהחזירו אותי לעולם הילדות, כעסתי וכמעט התייאשתי כשהמאבק של השתיים איים להטביע אף אותי כמעורבות בחוף נטוש כשהסיכוי היחיד להישאר בחיים הוא להרפות ולתת לזרם לשאת אותך כלפי מעלה. ואכן התנועה והמילים נשאו אותי אל חוף מבטחים שבו חשתי כי המשוררת הוליכה אותי למפגש מפתיע עם חלקים מושקפים, מבווישים, מגומגמים ונוקקים, כמיהה נצחית להבנה, הכרה והכלה עם כל מה שלא תמיד ניתן לומר אך מבקש לעד להיאמר ועם התקווה העמוקה לדעת את האנושי בחמלה.

**שירי לוי**

חרובי, ד. (2004). "מבוא על ג'וליה קריסטבה", בתוך: קריסטבה, ג. (2004/1985). *בראשית היתה האהבה*. הוצאת רסלינג, תל-אביב.

שירי לוי היא ספרנית בספריות גבעתיים.

**על לָבָן הפועם של המילים**

ליאור גרנות: *ננינה*, הוצאת אבן חושן, 2015, עמ' 101.

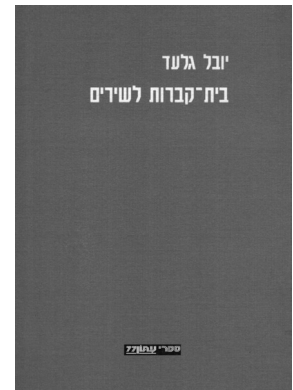


ננינה בידך, אני מתבוננת בכריכה העדינה: איור אקוורל - שתי ילדות-נשים אוזנות ידיים המהלכות על חוף כשגבן מופנה אל המולת היומיום, מסגיר יחד אינטימי, ונדמה כי זהו מרחב פרטי. מגלגלת בפי את השם "ננינה" וחשה את חיכוך הלשון בתקרת החך: "ננינה" כהתדפקות על דלת? לכו? ותוהו - של מי בדיוק? "ננינה" - המורכבת מנני רינינה: בנות זוג, שתיים-נשים קרובות, חברות, מטפלת-מטופלת ואפשר

שני חלקים של דמות אחת. "ננינה" אינה מסתפקת בהקשבת אלא מושיטה לי יד אמיצה ולוקחת אותי למסע בין מילים לתחושות, דרך כמיהות בראשיתיות, שלא תמיד ידעתי לתמלל, במחוזות האהבה, הכאב והתחניה המתמדת להבנה. הספר נפתח בשורות עותקות נשימה: "מה מבקשים עלי, נינה. מי מבקשת עלי, למעני. את מבקשת למעני. מה אני מבקשת. אני כותבת לך כמו לקפל ולהכניס לתוך בקבוק. האם תמצאי, נינה. האם אני אמצא אותך" (עמ' 7); ואני חושבת מה קורה כאן, מה היא עליהן? ועלי? והאהבה - במה היא כרוכה? וכך הטקסט מכשף, מוליך ומטלטל, מפתה ומעורר קשת רגשות ונע אינסופית בין ריחוק לקרבה, ורק שורות שירי משוררים המשובצות בו כמוהן כאתנחתא לנשימה והסדרתה.

נני של ראשית הספר היא דמות ללא עצמי מובחן, נזקקת תמידית להנשמה אם באמצעות קול-מילים ואם באמצעות מגע. כל ניסיון תנועה של נינה מעבר למרחק נשימה נתקל בהתנגדות ונחווה כאובדן: "לכה. אני מעגלת את דופנות גופי, מתכדררת לעיגול, צנופה. דרך האף נכנסת לתוכי הרוח הזאת שמכנים אוויר. דרך הפה אני נרשפת אותה מתוכי. תוכי. מה זה תוך." (עמ' 22). לקראת סופו של הספר ניכרת ההתפתחות בדמותה של נני: היא נחלצת ומצליחה לייחד את עצמה כנפרדת: "מה קורה, נני? למי את ממלמלת שם מול הראי?"

שואלת אותה נינה (עמ' 83), ונני משיבה: "את הקול שלי אני שומעת. בפעם הראשונה שמעתי עכשיו את הקול שלי מדבר אלי" (עמ' 83). גם נינה מתפתחת ומשתנה ממצב שבו הדפה והדירה את נני כל אימת שזו איימה לכלוא ולחנוק את אישיותה אל עבר מרחב התבוננות שבתוכו היא מכירה במובלעות כוחה ותופסת את יחסי השליטה - שולטת-נשלטת - ואת פנטזיית ההצלה כמערכת יחסים מגבילה, מצמצמת, אשלייתית, שאינה מאפשרת צמיחה: "אני לא יכולה להציל אותך מעצמך" (עמ' 64) או: "רציתי להרגיש גדולה וחזקה, שתשימי את הראש שלך על החזה שלי



חזקה וחוטכת על ההבדל בין הדת הממוסדת לבין הרגשת הנשגב והאלוהי. הדת היא מוסד חברתי, הסכמי, ביוקראטי, כוחני והיררכי, והיא בונה לה בתי כנסיות מאבן, אבל בעצם אין בה ואין בהם אלוהים. אלוהים זה משהו אחר. אלוהים הוא אור על פי מהותו ותכונותו, כך על פי מזמורי תהילים רבים וכך על פי שורות השיר כאן, והרגשת הנשגב והאלוהי היא פרטית לחלוטין.

ועוד, למה התכוון המשורר כשהכתיר את ספרו בשם "בית קברות לשירים"? האם התכוון שהספר שבו מודפסים השירים הוא בית קברות, ושיריו בו נשכחים כמתים מלב ונידחים כבית קברות בשולי העיר?! אבל באופן פרדוקסלי, בבית הקברות הזה שהוא הספר - הם אינם מתים, אלא דווקא חיים בלא הגבלת זמן ומקום. כאחד השירים כתוב "בְּתֵי קְבֻרֹת יָפִים / יוֹתֵר מֵאֶפֶר שְׁרוּף / [...] כִּי יִכּוֹת הָעֵצְמוֹת / לְגֹר מְאוֹת שָׁנָה / בְּאֶדְמָה קוֹלְטֹת כֹּל" (עמ' 8). ובהקבלה, הקבר שהוא הספר מאפשר לעצמות שהן השירים חיי נצח, ואולי לא בכדי בית הקברות נקרא גם בית החיים. כך למשל הספר היפה והמלוטש הזה יצא לפני שש שנים, ורק עכשיו הגיע לידי. לשירים הקבורים בספר יש אפוא תחיית מתים מעת לעת, ודווקא הקבר, קרי הספר, מאפשר להם חיים מדור לדור.

אסיים רשימה קצרה זו בשיר לירי שלם וענוג (עמ' 39):

\*  
תְּלַשְׁתְּ  
מִפְּנֵקֶסָה  
שִׁיר יָפָה  
עַל הַר גְּלִילִי  
וְשַׁלַּחְתְּ  
בְּדָאָר הָרוּחַ  
לְאֶפֶק  
כְּפִתְקֵי אֶהָבָה  
שְׁלֹא נִוְעַד  
לְעֵינַיִם זְרוֹת

**גבריאלה אלישע**