

אורנה וייס פעם בלעתי ציפור

תל-אביב: הוצאת עמדה, 2024, 84 עמ'.

ידידה טורקניץ¹

הזדמנות לשקוע בספר של אורנה וייס "פעם בלעתי ציפור" נחווה כמתנה נדירה בימים אפלים אלה. שיריה עוררו בי עצב, כאב, געגוע, וגם פליאה וחיוך. דמעתי וליבי נשבר. הרגשתי לרגע, לאחר זמן רב, קצת פחות בודדה. "מעטים ספרי השירה שמעזיזים להישיר מבט כה צלול אל הכאב והפלא שבחיים" כותב יקיר בן-משה, עורך הספר (1), ואני מזדהה עם אמירתו. זהו ספר שיריה השני של וייס, מטפלת במוסיקה, פסיכותרפיסטית ותלמידה ממשיכה בתוכנית "מצבים מנטליים ראשוניים" באונ' ת"א. על אף שזהו ספר אישי, מצאתי בו מישהי הדוברת את שפתי ומשמיעה מקולי. בשנה מאז ה-7.10 התעוררה בי תקווה לנוכח כוחות החיים והיצירתיות השופעת משירה זו, הצומחת מאזורי שבר עמוקים: ינאי, בן זוגה של הכותבת, נהרג ב-2003 בפיגוע ב"מייקס פלייס" בת"א; רישומים חדים שהותירו בה חוויות השואה של הוריה מתוארים בפירוט בשני ספריה – אנו פוגשים בת, ילדה, נערה צעירה מאוהבת. האשה הבוגרת, אם, מטפלת, נוכחת-נעלמת ברקע. בחירה זו מזמינה את הקוראת לחזור לרבדים מוקדמים בנפשה ולהתבונן מעמדה ילדית, לרגעים תמימה, על העבר וההווה הנפרשים בשירים. הספר כתוב כממואר, מורכב משישה שערים, המתארים פרקי חיים, זיכרונות, אובדן וגעגוע – דיאלוג פנימי, אישי: "אני אומרת לי בלחש ומקשיבה/אוזני כרויות פנימה/מי עוד מדבר?", לצד יצירות וחושניות חריפה, תשוקת חיים עמוקה "טרופי דעת ותאבי חיים", מתוארים רגעים של ריק והיעדר "האין שקוף יותר". השער הראשון והאחרון כוללים שיר אחד בלבד, כך שהספר נמתח בין "נרקיסוס", הפותח את הקובץ, בו תוהה המשוררת על זכותה להשמיע קול, דרך חיפוש קולה לאור אירועי חיים, ועד לשיר האחרון "הקול הכי פנימי", שבו היא מכירה שיש לה קול וזכותה/חובתה להשמיעו. ניתן לחוש בהתפתחות מנימה מתנצלת: "נרקיסוס זה לא רק האוהבים את יופיים/וטובעים בביצת ההתמוזגות" לתוקף פנימי: "וקולי/קולי לא שוקט./בערה מחממת את גזרי מיתרי/יש לי מה לומר/יש לי מה".

השער השני: "בגבוהה שבמדורות", כותרתו לקוחה מהמשורר הצ'יליאני פבלו נרודה, עוסק ישירות בטיפול הפסיכואנליטי שעוברת הכותבת. תיאורי הטיפול הם המשך דיאלוג פנימי שהיא מנהלת, באמצעות המטפלת. השער השלישי: "לב צינת הנהר", משרטט זיכרונות ילדות של האב, שאותם היא מנסת בתכסיס היפוך זמן: "אני זוכרת את הכפר (בו) לא גרתי מעולם" ... "אני זוכרת איך היית ילד קטן". המשוררת

ובעומק, המאפיינים את כתיבתה, ומסכמת: "התנועה אל עבר האמת היא אם כן תנועה אל עבר האהבה" (עמ' 27).

הפרק השלישי, "השחר האחר – אהבת האחרות", משרטט באופן פואטי (וקצר כמעט כשיר) את כוחו המאיים, אך גם המושך, של האחר שתמיד חומק מאחיזתנו המלאה. רוט מציעה באופן משכנע שעלינו לוותר על המשאלה לדעת את האחר עד תומו ולהוציא את אחרותו מתחום השליטה, הכיבוש וההחפצה, לטובת העונג להתחקות עד אין קץ אחר הסוד הצפון בו.

ובפרק הרביעי, המציג את הפרדוקס בין היצר לתביעה האתית, נוגעת רוט בשאלת המיניות שאין מרבים לכתוב על תנאי מימושה במונחים פסיכואנליטיים, וכותבת: "אהבה אינה מתקיימת רק בין ספרי השירה המונחים על המדפים הגבוהים בספרייה. היא לא התרחשות רוחנית או מוסרית בלבד. האהבה היא פרקטיקה. היא מוטחת יום אחר יום אל דרכי האספלט הלוהטות של החיים. רק כאשר היצירות, על החלקים התוקפניים ורבי העוצמה שבה, אינה נחווית כהרסנית, מתאפשרת אהבה מלאה תשוקה" (עמ' 34). היבט זה יקבל המחשה בדוגמה הקלינית המופיעה בתום פרישת תנאי האהבה שזכינו לה.

רוט, הנשענת על משנתה התיאורטית של מלאני קליין, כבר פרסמה לא מעט בשדה המחקר התרבותי, במפגש הבין-תחומי בין ספרות לפסיכואנליזה, תוך שימוש במתודה הפסיכואנליטית כדי להעמיק ולבאר את הבנתנו של הנפש והחברה. ספרה הקודם: "מה קורה לקורא?" שפורסם ב-2017, הציע מתודה בין-תחומית בעזרתה ניתן להבין את המתחולל בנפש הקורא בפוגשו יצירות ספרות. בספר הנוכחי ממשיכה רוט להישען על המתודה הפסיכואנליטית הקלייניאנית ומציגה את עיקרי רעיונותיה ביחס לאהבה באופן מעורר מחשבה וחדשני.

מעבר לכך, בספר הנוכחי היא אף מציעה כמה ניסוחים מחדש למושגיה המרכזיים של קליין, ובכך מגגישה תיאוריה זו לקורא העדכני. את המושגים הקלייניאניים המוכרים של 'העמדה הפרנואידית-סכיזואידית' ו'העמדה הדפרסיבית', מנסחת רוט מחדש כ'העמדה המסרבת למציאות' ו'העמדה המסכינה למציאות', ובכך מפיחה רוח רעננה במושגים שכה שגורים בז'ארגון המקצועי, עד שהתרחקנו מהבנתם החוויתית ממש (עמ' 18). בנוסף, היא מביאה גרסה חדשנית למושג 'נרקיסטיות' וכותבת אותו "נרקיסיות", ובכך משמרת את יופי המילה בעברית ומעניקה לה רובד לא פתולוגי (עמ' 25). אהבת האמת בעברית משתלמת כאן בהחלט.

כל אחד מפרקי ספר קצר, תמציתי ומדויק זה, מאפשר לרוט להמחיש את נפתלות הדרך לאמת והאתגרים האתיים הניצבים בה. הספר כתוב בצורה רכה מחד, ומדויקת מאוד מאידך. הוא קריא ביותר ומומלץ מאוד לכל אדם, בין אם איש טיפול או לא. במיוחד בעת הנוכחית, הוא עשוי להביא מעט נחמה ומזור לנפשות הדואבות במציאות החדה בה אנו חיים.

¹ מרכז ויניקוט בישראל; החברה הפסיכואנליטית בישראל.
yedida.22@gmail.com

המתרחש ביום ובלילה, בערות ובשינה. ביון מציע שעצם החלימה משחררת ומאפשרת מעין התנעה מחדש לנפש, ובכך מעביר את הדגש מתוכן החלום לצורתו, ולעצם האפשרות לחלום (5).

בהמשך תיאר ביון את פונקציית ההכלה, ויחסי המיכל/מוכל, המבוססים על הקשר הראשוני בין אָם לתינוק ועל מנגנון ההזדהות-ההשלכתית, שניסחה קליין (6). האם מקבלת את השלכות התינוק, מעבדת/חולמת/מכילה את היסודות הנפשיים הגולמיים של תינוקה, נותנת להם פשר ומשמעות, ומהווה מבחינה זו מיכל למוכל. זהו מודל חשיבה בסיסי, הממשיך להתקיים לאורך החיים בין האדם לאחרים ובין לבין עצמו.

המשוררת (כמו כולנו), מנסה לעבד/לחלום את החוויה הרגשית. המיכל לחוויה הוא המילים, אמנות השירה, המוסיקה שבוקעת בין המילים, למשל: "אבי הכאוב השקט/צא אלי מתהום שקיעותיך/מעומק השמים/בוא אל בתי שירי/הילפת בשרשראות מילותיהם/ענני נא אבי". יחסי מיכל/מוכל מתקיימים גם בטיפול הפסיכואנליטי של הכותבת, שהתמסרה לו ובחרה לכתוב עליו. אנו, קוראיה, מדהדים ומחזירים לה את חוויתה, משמשים לה מיכל. אך לא פחות מכך, הקריאה בשירתה משמשת מיכל לחוויות, לשמחות, לכאבים שלנו. כך מתהפכים כל העת יחסי מיכל/מוכל, חולם/ונחלם.

צלילה וטביעה

טיפול נפשי מתואר לעתים כצלילה לנפש: "אני קופצת ראש לתוך בריכה/כאילו היתה ראש של מישהו אחר". מתבקש לקרוא ספר שירים כאוב, עז מבע וצבעוני, כזה שלפנינו, בצלילה פנימה ושהייה בו. דימויי צלילה מופיעים לאורך הספר: "פניהם השוקעות", "הנח בדידותך בחיקי/את זו המטלטלת זרועותיה כטובעת", "אנה את באמת יכולה להציל אותי./ ומה אם טבעתי ועודני?"... "את אוהבת אותי אנה? /ומה אם אטבע?" פרויד, במודל הטופוגרפי שלו (3, 7), הציג את הנפש כבנויה משכבות: מודע, קדם-מודע, לא-מודע. כדי לחקור את הנפש יש לחפור לעומק השכבות, כפי שעושה ארכאולוג (8). קרחון שקצהו הגלוי מעל המים משמש גם הוא דימוי לנפש. המודע, מבצבץ קצה מעל המים, בעוד הקדם-מודע והלא-מודע מוסתרים, מתחת לפני הים. כדי לחקור את הנפש יש לצלול לעומק, ולהעלות את המוסתר מעל השטח באמצעות פירוש חלומות, אסוציאציות חופשיות ועיבוד ההעברה. החשיפה והקירבה בתהליך האנליטי מעוררות חרדה, המתבטאת כ"התנגדות" וחשיפת המודחק, אפשרות להתחלה, למשהו חדש וטוב, מלווה תמיד בסכנה, הנוכחת בחלק מהשירים דרך התייחסות לטביעה או, אולי, דרך הבחירה לשבת על כורסה ולא להשתמש בספה.

המשוררת תוהה בשירים על הקשר בין צלילה לטביעה. בין אם זו צלילה שבסופה טביעה, או טביעה ובעקבותיה צלילה:

נעה בין ההווה, מעין טיול שורשים המתקיים פיזית ומנטלית באתרי הילדות ובמחנה הריכוז בו שהה אביה, לבין תובנות עמוקות ורחבות: "אני שוליית החיים האמיתיים של אבא/פרפר למוד גלימות הסוואה, פסיק בתולדות הימים, דף תלוש מהיסטוריה שטרם נכתבה..." "אבא, אבי, אתה/שעל נהרות בכל ישבת ובכית, לעולם לא תדע שיגונך שט בדמי".

בשער הרביעי: "לפעמים לאהבה נעלמת", ממשיכה הכותבת את השיחה הפנימית הפעם עם בן זוגה המנוח. קיימת תנועה בין ניסיונות לאחוז בזיכרון ההולך ונמוג "לפעמים לאהבה נעלמת הכתובת, /לגעגוע נעלם הזיכרון"; תיאורי היעדר וריק "וינאי/שלא ביום ולא בלילה/ולא בשום מקום/ולא בשום עולם"; תיאורי בדידות חריפה "ומה אעשה אני בשארית היום? /גם שם אינך"; לבין זיכרונות עזים, חושניים, של אהבת בני הזוג הצעירים "ידך על ערפי, יערות דבש בגופי"... "אהבת אותי כמו שלא ידעתי/אהבתי אותך, זקנך העבות, ריחך הענוג". "חבבת אותי והכלים נשאר בכוור/והאקורדים ניגנו לי בתוך הגופייה".

השער החמישי: "קרקס תעתוע", מורכב מהתבוננות, הרהורים וזיכרונות, ומשמש כלי לעיבוד והידוק התמות המרכזיות עד כה: "בקרקס תעתוע, בא והולך/ זה שבלעה אותו האדמה, /אוהו בסנסי מותו והופך/גורלו כעטלף".

השער השישי: "בואו בני האומנות", בו שיר יחיד, "הקול הכי פנימי", המתאר מסע בזמן לגן ילדים ותהליך מורכב של אפשרות לנשימה, לביטוי ושירה: "בוא אלי קולי/קול לו היה לי קול שלי".

אתייחס לספר מזווית פסיכואנליטית, התבוננות לעצמנו, למצוא מחשבה חדשה ומפתיעה, על הכתיבה או היצירה, על העולם שסביב ועל עצמנו. אתחקה אחר האופן שמשוררת מספרת את מציאת קולה הייחודי, תוך הכרת התנאים להשמעתו. מתוך שפע הרעיונות והדימויים אגע, בקצרה, בציפור, חלום/חלימה, מיכל/מוכל, צלילה וטביעה, נשימה וקול.

חלימה/חלום, מיכל/מוכל

בלעתי ציפור הוא דימוי שהטריד אותי, יצר בי מתח ואי-שקט. אף שהציפור היא דימוי מרכזי בספרות העברית (2) השימוש בה הפעם עורר בי אי-נוחות. באחד הערבים, ששקעתי בקריאת הספר, נרדמתי וחלמתי על מכרה יקרה שבולעת צב קטן. עיבוד החלום והאסוציאציות הנלוות ריככו מעט את התחושה המטרידה. חשתי שהצלחתי לעבד את הדימוי כך שהתאפשר לי להיפתח להמשיך להתוודע אליו.

בספרו "פירוש החלום", הציע פרויד (3) שהחלום הוא דרך המלך להכרת אופן הפעולה של הלא-מודע, באמצעות אסוציאציות חופשיות למרכיבים שונים בתוכן החלום הגלוי (צב למשל). העלאת האסוציאציות תורמת לחשיפת התוכן הסמוי של החלום, ולהעלאת החומר המודחק למודע, מה שעשוי לתרום לריפוי הסימפטום. ביון (4) הרחיב את מושג החלום לחלימה – עיבוד החוויה הרגשית הגולמית, תהליך

בהמשך לנשימה, היא תוהה מהם התנאים שמישהו ישמע את קולה:

"השומעים שם משהו? האם האין שקוף יותר? מתאפרים שם? אין לי כוח/נגמר בי הכוח להמציא אותך./אור העשית הולך ואוזל./ מישהו שומע?"

שורה זו מעלה בדעתי את אהוד מנור:

"מישהו, מישהו דואג, דואג לי שם למעלה/בא והדליק כמה כוכבים/ והם נופלים אחד אחד..." (10).

כוכב מופיע כסימן של תקווה ב-"בסוף כל התחלה", שיר יוצא דופן בנימה התמימה, הילדית ומלאת התקווה שבו. הדרך המטלטלת והכאובה ששורטטה בשערים קודמים מקנה נפח ועומק לשיר.

"בסוף כל התחלה/נגמרת דרך, מופיעה קרן/אור פוערת חלונות שקופים, דלתות מוגפות. ילדים במגפיים משחקים בבוץ..."

השיר מתאר משהו מהמחזוריות האין-סופית בטבע ובחיים, ומצביע על אפשרות צמיחה ותקווה מתוך שבר עמוק.

שירי הקובץ מתארים אובדן, חסר, שכול, וכן ניסיון מתמיד לחזור לאהבה, לחיים ולתקווה. יקיר בן משה מתייחס לאפשרות של המשוררת "לגעת בתהומות ובכוכבים" (11). יכולת זו לרדת לתחתיות ולעלות דרכם למעלה, למציאות ולדמיון שמעבר, נגעו לליבי, אולי אף נתנו קורטוב נחמה בניסיון למצוא איזון נפשי במהלך השבר, הפוקד אותנו מאז ה-7.10:

"תמיד בסוף היום השמש שוקעת בים/ובלב כל ילד יש נוף ונסך קטן/וכוכב".

ספרות:

1. בן משה י. (2024). https://blogs.bananot.co.il/171/?p=2341&fbclid=IwY2xjawE7vZhleHRuA2FibQIxMQABHZN8k0cjCbylglIONwnjLE0TScDP48TD7g16u0Dr5cMkAEy0-Uh2JagHQA_aem_WIO6G338-96IoLUknaan0g
2. בורשטיין ד., לטובת הציפורים. תל-אביב, משכל, 2009.
3. פרויד ז. (1900). פירוש החלום. תל-אביב, עם עובד, 2007.
4. ביון ו.ר. (1962). ללמוד מהניסיון. תל-אביב, תולעת ספרים, 2004.
5. Schneider J.A. (2010). From Freud's dream-work to Bion's work of dreaming: The changing conception of dreaming in psychoanalysis. Int.J of Psychoanal. 91:521-540.
6. ביון ו.ר. (1959). התקפות על חיבורים. בתוך: במחשבה שנייה. תל-אביב, תולעת ספרים, 2003.
7. פרויד ז. (1915). לא-מודע. בתוך: הלא-מודע: מאמרים במטאפסיכולוגיה. תל-אביב, רסלינג, 2023.
8. פרויד ז. (1937). הבניות בפסיכואנליזה. בתוך: הטיפול הפסיכואנליטי. תל-אביב, עם עובד, 2002.
9. ביון ו.ר. (1970). קשב ופרשנות. תל-אביב, תולעת ספרים, 2018.
10. מנור א. <https://tavisraeli.co.il/song/%D7%9E%D7%99%D7%A9%D7%94%D7%95-%D7%9E%D7%AA%D7%99-%D7%9B%D7%A1%D7%A4%D7%99-%D7%AA%D7%95%D7%95%D7%99-%D7%95%D7%90%D7%A7%D7%95%D7%A8%D7%93%D7%99%D7%9D/>
11. בן משה י., תכתובת אישית. 2024.

למשל, לחלץ ילד שנפל לנהר קפוא – אבי הכותבת, שאותו היא רוצה להציל: "אבא נהר/טרמפ הקרח נסדק/...." או, "אבא זו שוב אני, אבא/זו שעכשיו/כותבת שולחת יד להצילך/מפעם".

מה מאפשר לצלילה להסתיים בחיים, בצמיחה, ולא במוות? בכתבתו המאוחרת (9) תיאור ביון סוגי יחסים בין מיכל/מוכל: יחסים פוריים מובילים לצמיחה ולהתפתחות בעוד מצבים בהם המוכל מייבש או מציף את המיכל עלולים להוביל לטביעה, בשפת הספר, או לפירוק, שיגעון, הרס. נראה שהכותבת נעה ומחפשת אזור שבו צלילה תוביל לחיים וליצירה, כמו:

"הכמיהה שלי לאהבה מחפשת את עיניה היפות, /

שלנצח תישארי לי./עולם נמוג לאט, /

ים משבריו, גליו, דופן היותו/והדברים אולי שוליהם".

בהתעכבות על שורות אלו נראה שעניי המטפלת יפות, כי אלו עיניים אוהבות: המטפלת רואה בהן את יופייה שלה משתקף אליה. זו אהבה במובן הפסיכואנליטי: המטפלת מחזיקה את המטפלת ב-mind שלה, חושבת ומרגישה אותה לעומק, צוללת איתה לתוך נפשה ושרויה עמה בחוויות שלה, אך גם חוזרת ומחזירה מעומקים אלה למציאות: "את מלווה אותי אל הדלת/החייבוק מחכה לי מחר בחדר/אבוא/אשב בתוכו/נמשך/נפשיל שרוולים/נעבוד" (הדגשה שלי, י.ט.). העיניים היפות שונות מאוד מ-"תכול עיניה מראות שחורות" של האם המתוארת: "כשאמא אף אחד/אישוניה באר".

"ים משבריו, גליו, דופן היותו": כדי שיהיו יחסי מיכל/מוכל פוריים יש צורך בקיום פרדוקסלי ויצירתי בין האין-סופי לסופי, סערה לשקט, הלא-תחום לתחום, על-זמני לזמני, חירות לומר ככול העולה בדעת לצורך לעצור. פרדוקס בין קירבה עצומה למרחק פורמלי. אלה יחסים דיאלקטיים ויצירתיים בין תוכן לצורה או בין תהליך ומסגרת מחזיקה באנליזה. "דופן היותו" לוכד בצורה צלולה, בעיני, חלק מהמורכבות והפרדוקסליות הזו.

נשימה וקול

דימויי נשימה פזורים: מציפור "הכלואה בין הגרון לקנה הנשימה"... דרך התייחסות לאם: "אני מושה אותה מחנק מעמקים/ היא משתנקת, אני מנשימה"..." "תאומה תמיד תישאר תאומה./כשלא נושמים אין מקום לאהבה", או בהתייחסות לאב: "כל כך קשה לחיות/ כשמזיעים כל הזמן, אין זמן לנשום/והמועקה?"

המשוררת מבקשת להשמיע את קולה, אך צריכה למצוא קודם את האפשרות לנשום. היא מחפשת את התנאים לכך: "איך אפשר לנשום כששוכבים על הגב?" ואז מתארת את התנאים הנחוצים לה: "קח אותי אל הימים שהיו/..../אתה חי, אני חיה, אתה נושם, אני נושמת".

הכותבת תוהה כיצד תניח את עצמה במרחב חדר הטיפול (ספה או כורסה), אך באופן רחב יותר, כיצד תמקם את עצמה בעולם, כיצד תיווצר עבורה הסביבה המתאימה?