

מירי בן שמחון

# רק האוויר בחוץ שגיא

כל השירים כולל מבחר  
שירים מן העיזבון

ץ

הוצאת גמא

# "פראות ואופורטוניזם שלאחר ייאוש"<sup>1</sup>

הפואטיקה הרדיקלית של מירי בן שמחון

קציעה עלון

## מעוניינת לא מעוניינת

עד כמה רדיקלית הייתה הפואטיקה של מירי בן שמחון? עד כמה שאפשר, עד מות הסובייקט. "היא הייתה משוררת נטו.<sup>2</sup> אך ורק משוררת". בעדות הזוכרים את בן שמחון מודגשת השירה כעוגן אפיסטמולוגי בחייה הסוערים של המשוררת:

היא חיה באופן טוטאלי את המשוררות שלה [...] היא נהגה לדבר על 'המשוררות שלי' כחוויה טוטאלית שמצדיקה כל מעשה וכל קורבן, גם התבזות, חרפה, רעב ומחסור.<sup>3</sup>

ההתקדשות המוחלטת אל המדיום הפואטי ואכיפת המשוררות כדרך חיים לא התרחשה בין יום ראשית פנתה בן שמחון אל המוסדות הפורמליים של ההשכלה הממוסדת והשלימה תואר ראשון בספרות עברית, כמו מבקשת מתוך ידיעה-שאינה-יודעת פנימית, תת-הכרתית, לתור את השדה שלאחר זמן תבקש לנטוע עצמה במרכזו. לאחר מכן פנתה ללימודי המשחק ב"בית צבי", דולקת בנואשות אחר זהותה החומקת ממנה. או אז מתרחבים הסדקים שבנפשה לכדי בולענים שאין מהם מוצא ובן שמחון פונה אל המילים ואל השירה כחבל הצלה, כוח בורא חיים ומיטיב, ונאחזת בהם באופן אובססיבי. "כתיבה: המפלט

1 מתוך השיר "שיחה שכבר נעשתה" השיר החותם את ספר שיריה אקזיסטנציאליזם חרד, שפורסם לאחר מותה.

2 בביטוי זה השתמשו הן אחיה מקס בן שמחון והן מנחם בן.

3 ראו: דן אלבו (עורך), שירת מרים, כרמל, 2010, עמ' 31.

מפני המוות, דחיקת השכחה לאחור; לעולם לא להיות מופתעת מן התהומות<sup>4</sup> כתבה הלן סיקסו במילים מדויקות היורדות חדרי נפש. המעבר של בן שמחון ממשחק לכתיבת שירה הוא ניסיון תשועה נואש של האני במאבקו לשמור על שפיות, להציל את עצמו מעצמו. היא ביקשה לשוב אל גופה הרווה, שהוקע כחולה וזר, דרך הכתיבה. מערכת הקואורדינטות החלופית שמספקת השפה שימשה כלי אינטרוספקטיבי מרכזי דרכו ביקשה לעבור למרחב פרספקטיבי חדש, שמתוכו ניתן יהיה (אולי) לפעול אחרת בתוך המציאות.

מגוון של 'נקודות כפתור' הרסניות ביקעו את הסובייקט השלם מירי בן שמחון מאז לידתו. בן שמחון נולדה במחנה מעבר בצרפת, בדרך ממרוקו לישראל. סיבת ההגירה: רצונה של האם להתגרש מבן זוגה. האם ויתרה על כל זכויותיה הכספיות ונותרה לברה, אם חד-הורית ענייה, לגדל את שלושת ילדיה בשכונת הקטמונים בירושלים. האב התגורר בסמוך אך לא היה נוכח כלל בחיי ילדיו. יחסיה של בן שמחון עם אמה הנוכחת היו קשים ומרים. כך העיד שמעון צימר, מי שהיה בן זוגה במשך מספר שנים: "את אמה תיארה כאישה אנוכית וקמצנית שעסוקה במראה שלה [...] (היא דיברה על) נוראות אמה"<sup>5</sup>. את אביה נהגה לבקר מדי פעם ויחסיה עמו היו טובים. עם מותו, תכתוב עליו רקוויאם בפיכחון מצמית:

--- מוֹזֵר אֵיךְ הֵייתִי בְּגִלְלָהּ / וְמָה הֵייתִי אֵלּוּ נִשְׁאַרְתְּ אֵתִי / עֲכָשׁוּ  
מִכֶּסֶה הָעֶפֶר / אֵת הַזְכָּרוֹנוֹת הַמְרִים / אֵת הַמְעַקְשִׁים, הַטְּעֵנוֹת,  
הַהֲתַנְּגָדוּיּוֹת / נָתַתְּ לִי חַיִּים / וְלֹא נָתַתְּ לִי אֵב / לְקַחְתְּ אוֹתָךְ מִמֶּנִּי /  
וְגַם לֹו נִשְׁאַרְתְּ / מָה הֵייתְּ נוֹתֵן? ---.

אין תימה כי הסיטואציה הקונפליקטואלית – אב נעדר שהוא מושא אהבה והערצה מזה, ואם נוכחת שהיחסים עמה מעורערים מזה – נתנה

4 Helene Cixoux, *Coming to Writing and Other Essays*, Harvard University Press, 1991, p. 3. (תרגום שלי).

5 דן אלכו (עורך), *שירת מרים*, עמ' 38.

אותותיה בנפשה של בן שמחון. תבנית היסוד של החיפוש הנואש אחר הורים, ממשיים וסימבוליים, והאכזבה המרה מהם תשתכפל ותייצר את קווי היקף של שירתה ושל חייה. "שם האב הוא המטאפורה האבהית הנוסכת כוח בכל התהליך המטאפורי הכולל. זו נקודת עיגון מהותית עבור הסובייקט, משום שבלעדיה המטאפורה מגיעה אל הסובייקט מבחוץ בדמות מראות שווא הזייתיים. היעדרו מותיר חור ביקום הסמלי", טוען לאקאן.<sup>6</sup> בסופו של דבר, החור ביקום הסמלי של בן שמחון (שנוצר מאוברנם של "שמות אב" רבים ושונים, כפי שאראה בהמשך) אכן דחק אותה אל מראות שווא הזייתיים.

גם פיתוחיה התיאורטיים של ברכה ליכטנברג-אטינגר בדבר "שם האם" הראשוני החתום בגוף באופן שאינו ניתן להסרה זורים אלומת אור ממוקדת ומדויקת על שירתה ועל חייה של מירי בן שמחון.

המטען הרגשי המועבר דרך היחס האימהי כאשר האם מזינה את ילדה, למשל, נושא עמו את משא הרישום הנפשי של ריגושיה ותחושותיה של אמה, שמצדו כבר תלוי במה שעבר אל האם מאמה דרך יחסה של אמה שלה אליה [...] מה שאקרא לו 'ה-אחרת' משתכנת באופן זה בגוף.<sup>7</sup>

השושלת המטרילינארית המשכנת עצמה בתאי הגוף עוברת דרך האם לבתה, ומנחילה לה רפרטואר לא פשוט. הדחייה האלימה של רפרטואר זה, מחדדת ליכטנברג-אטינגר, הודפת את הבת אל עבר אביה: "האב הוא מסך מפני אם אדירה, מאיימת ופאלית שהיא מסך מפני ה-אחרת הגדולה החתומה בגוף".<sup>8</sup> שמעון צימר העיד כי "שונים מכל אלה היו דיבוריה [של בן שמחון] על אביה. היא דיברה עליו בחולמניות

6 דנה אמיר, תהום שפה, מאגנס, 2013, עמ' 154.

7 ברכה ליכטנברג-אטינגר, "האחרת החתומה בגוף: הסובייקט, ה-אחרת וההתענגות-כאב בהקשר המזוכיסטי בעקבות לאקאן המאוחר", בתוך: עבד, התענגות, אדון, יצחק בנימיני ועידן צבעוני (עורכים), רסלינג, 2002, עמ' 90.

8 שם, עמ' 125.

ובערגה [...] דימיתי לשמוע נימה של גילוי עריות בדבריה".<sup>9</sup> מטען ארוטי זה לא חמק מעיניה האינטרוספקטיביות של בן שמחון עצמה. בשיר "רקוויאם", שהוזכר קודם, היא מודעת לכך שבני זוגה נבחרו על פי מידת התאמתם למודל שהציב האב:

אבא אבא גויה קדושה בתכריכים / יורדת אלי קבר / ואחר כך  
מכסה העפר / על כל הזכרונות המרים, הקשים / הן היית קשה  
דבור וקשה יום / ונטשתי אותי בעודי יונקת חלב אמי / והיית  
קיים בדמיונותי / יפהפה, אבירי, חם ומחשמל / כמו כל אהבותי  
אחרתי / הייתי נשאת על כתפיך האדירות / והיית מתפעם אלי /  
'סם חיים', 'סם חיים'.

בספרי אפשרות שלישית לשירה כתבתי כך על שיר אחר של בן שמחון, "שיר ירודתי מזרחי ואדיפלי", בו מומחזות בגלוי סצנת גילוי העריות:

הכמיהה לאהבתו של האב מביאה את הדוברת להתרוצצות בין עמדות סובייקט שונות: הנערה המחממת את יצועו, הבן, הבת. אולם האסטרטגיות אינן צולחות. עליה להתאים עצמה לשעונו, משום שלא רק באהבתו היא מעוניינת. שאיפתה היא לדעת אותו, לדעת את מה שכשלה מללמוד ממנו. שימוש מודע במיניות הופך לנקודת מינוף המשנה את מערך הכוח הפנים-משפחתי. בן שמחון בונה מודל הצלה קונפליקטואלי, המתייחס הן אליה והן אל אביה. בויזמניות זאת היא גם הצלה מהופכת, השוברת דגמי מחשבה מקובלים המסדירים את אופן התשועה הנכון לאישה המזרחית.<sup>10</sup>

9 דן אלבו (עורך), שירת מרים, עמ' 39.

10 קציעה עלון, אפשרות שלישית לשירה: עיונים בפואטיקה מזרחית, הקיבוץ המאוחד, 2011.

חומרי הנפש הכרוכים במערך היחסים הממשי עם האם הביולוגית הוצרנו אף הם באופן פואטי בשירים רבים, אולם מה שליכטנברג-אטינגר מכנה "ה-אחרת הגדולה" נותר היולי ולא מעובר, מגיח מבין השכבות הארכיאולוגיות והמיתולוגיות אל זירות היומיום, מכתוב באופן סמוי את חייה. "הפרוורסיה והפסיכוזה הן שתי דרכים המציינות את חוסר היכולת לעכל את היעדרות האובייקט ואת אובדן היחס המיני הקרום שבו הייתה מעורבת האמא"<sup>11</sup> כותבת ליכטנברג-אטינגר. מערכת העיכול הנפשית של בן שמחון הלכה והתאכלה, למרות שפני השטח הכרונולוגיים של המציאות טרם הסגירו זאת. במהלך לימודיה בירושלים היא הצליחה לשמור על תפרי האני מהודקים. לאחר שירותה בצבא ביחידת מודיעין יוקרתית, היא משתלבת בשירות הביטחון הכללי. מעבר טבעי לכאורה זה בין עבודת המודיעין האינטנסיבית בצבא לעבודה האזרחית בשב"כ התגלה גם הוא כנדרבך בעל מאפיינים הרסניים וטראומטיים עבור נפשה הרגישה. כך כותב דן אלבו:

לאחר שירותה הצבאי גויסה לשב"כ, שבו שירתה פחות משנתיים. החוויות והמראות שנחשפה אליהם במהלך עבודתה כנראה ערערו אותה. כמשך שנים דיברה על חקירת שבו אכזרית במיוחד, שהייתה עדה לה, ועל הצלקות שהותירה בה.<sup>12</sup>

אל מול האלימות המדינתית הבוטה התנפצו כל שבכות ההצדקות. עולה בזיכרון תמונתו של הפילוסוף פרידריך ניטשה המתמוטט נפשית ופיזית אל מול הכאתה האכזרית של סוסה על ידי עגלון, שהזכירה לו את הסצנה המפורסמת מהחטא ועונשו. חשיפה אל אכזריות בלתי נסבלת מרעידה בחוזקה את מיתרי הנפש, ועלולה אף למוטטה.

אם בינקות המוקדמת נשברו שמות האב והאם הביולוגיים הפרטיים של בן שמחון, הרי עתה התנפצו גם 'שם האב'/'שם האם' הקולקטיביים – המדינה על מוסדותיה, על הרגשת הביטחון הכוזב שהיא מבקשת

11 ברכה ליכטנברג-אטינגר, "האחרת החתומה בגוף", עמ' 96.

12 דן אלבו (עורך), שירת מרים, עמ' 25.

לטעת באזרחיה ומסווה המוסריות שהיא מתיימרת לו. אשליית הזהות והשייכות שהיא מעניקה טומאה. בין לבין, נשרה-נשלה מבן שמחון גם הזהות הדתית שלה, והתפוגג ונעלם כמעט בלא להשאיר עקבות גם 'האב הגדול' האולטימטיבי, הטרנסנדנטי. בילדותה נשלחה לבית ספר יסודי דתי, אולם בתיכון כבר למדה בבית ספר חילוני, הרחק מציוויה התובעניים והמכבידים של הדת.

ההתבצרות העיקשת והנחושה בפנימיותו של האני הולכת ומתגבשת אצל בן שמחון עד לקריסה הנפשית המוליכה אל האשפוז הראשון. כך העיד שמעון צימר, שהיה עד להתמוטטות:

מידי טענה כלפי שבלילה, בזמן שהיא ישנה, אני נוהג להתקשר לתת ההכרה שלה, כדי לשאוב ממנה חומרים, וכל זאת בגלל שאני נחות ממנה בכישרון הכתיבה שלי ומתקנא בה.<sup>13</sup>

האשפוז יסמן את מודוס החיים מעתה ואילך – מודוס של אשפוזים חוזרים ונשנים, הזיות, מחשבות שווא, פרנויות, תשוקה ליצירה והיאחזות אובססיבית במילים ובשירה. "בזמן האשפוזים המתינה בקוצר רוח ליום השחרור כדי לחזור לכתיבה"<sup>14</sup> מספר דן אלכו.

המוות היה נוכחות חיה, רוחשת, מאיימת. הספר מעוניינת לא מעוניינת מסתיים במשפט המצמית: "כִּמְהָ פִּטְלִי וּמְבַקֵּשׁ לְעֶצְמוֹ אֶבְרוֹן מִי שְׁנֵטְרֶךְ". ובספרה השני, שבולת דקה בכד חרס עתיק, בשיר "רצח בתל אביב וכמו רקוויאם", שהוא גם עבודת אבל על מותה שלה, היא כותבת: "אֶמְנַע קַפְדָּנִית מִטְכָּסִיּוֹת שֶׁל אֲבֵל שֶׁהָרִי אֶת הַמּוֹת הַטָּמוֹן גַּם בִּי אֲנִי/ מְבַכָּה ---". בשיר הפותח את צמא, ספר השירה האחרון שהוציאה בחייה, מגיעה הנבואה האישית לשיא מצמרר:

גַּם הַתְּחוּם שֶׁבֵּין הַהֲזִיָּה לְמִצִּיאוֹת מִן הָעֶבֶר הַשֵּׁנִי/ מִתְּחַדֵּד וְהוֹלֵךְ. חֲצִיִּיתִי אֶת הַקּוֹיִם הָאֲדָמִים שֶׁל הַנְּפֶשׁ/ כְּמוֹ חֲתוּל חוֹצֵה

13 דן אלכו (עורך), שירת מרים, עמ' 39.

14 שם, עמ' 31.

כְּבִישׁ מְלֵא סְאוֹן תְּנוּעָה. / הִיָּה מְרוֹמִם, פְּרָאִי, נִשְׁגָּב, לֹא מוֹבֵן  
לְאִישׁ מְלִבְדִי, / מִשְׁפִּיל.

טורי השיר קושרים בין מצבה הנפשי המעורער לכביש המסוכן, וכמו  
מסכמים את חייה הסוערים: היה מרומם, פראי, נשגב, לא מובן לאיש  
מלבדה.

ישנם כל כך הרבה מכשולים וכל כך הרבה חומות, ובתוך  
החומות עוד חומות. מבצרים בהם התעוררתי יום אחד מגונה.  
ערים בהן הייתי מבודדת, בהסגר, בכלוב, ב'בתי מרגוע'. כל כך  
הרבה פעמים הייתי שם, בקברים שלי, בצינוק הגופני. האדמה  
מלאה במקומות מאסר עבורי<sup>15</sup>

כותבת הלן סיקסו במילים שכמו נגזרו במדויק עבור בן שמחון,  
שאושפזה פעמים כה רבות, חזרה ונמלטה מבתי החולים ושבה אליהם.  
"נשים משוגעות: אלו שנאלצות בכל יום לבצע שוב ושוב אקטים של  
לידה. אני חושבת: 'דבר אינו ניתן לי'"<sup>16</sup> ממשיכה סיקסו ומצביעה על  
נקודת התלכיד בין השיגעון לתחושת חסר כוססת, מכרסמת, מאכלת.  
בן שמחון חייתה בפועל הוויה זו של 'בריאה עצמית' של זו שלא  
ניתן לה דבר בילדותה, שלא קיבלה כמעט דבר מהוריה. השיר הראשון  
בקובץ הראשון שפרסמה (מעוניינת לא מעוניינת) מבליט ומטעים את  
אופן הקיום האקזיסטנציאלי שלה, את הדיאלקטיקה הקונפליקטואלית  
בינה לבין אמה, שאי אפשר עמה ואי אפשר בלעדיה, כפי שמדגים השיר  
"נערה מן הרחם, לאן":

נְעֵרָה מִן הָרֶחֶם / לָאֵן הִיא הוֹלֶכֶת, אֵין רְשׁוּם / שֶׁל צְעָדֶיהָ  
בְּאֲדָמָה אוֹתָהּ הִיא מְאֶבְדֶת / הִיא מְבַקֶּשֶׁת לְתֵת הוּ mal de  
tête / אֲבָל תְּכִים בֵּין שְׁפֹתוֹתֶיהָ / הַצְּלִילִים שֶׁל שְׁפֹת אִמָּהּ /  
הַנְּסֻבוֹת הַטְּבָעִיּוֹת שֶׁלָּהּ / הֵן לֹא הַנְּסֻבוֹת הָאִדְאָלִיּוֹת שֶׁלָּהּ /

15 Helene Cixoux, *Coming to Writing and Other Essays*, p. 3. (תרגום שלי).

16 שם, עמ' 6 (תרגום שלי).



כח משיכה משתנה ומבכר ארעיות/ מתחור לה. / מה שהיא מעבירה מפלי לכלי אחר/ נקוה לא לשמוש מחוץ לךפנות/ אין לה קואורדינציה בידיים/ ובכל זאת שפת הגוף שלה/ הלשון שלה. / מול הדרך הריק היא מכסה את מבושיה/ מה שמבקש להשתלח/ מתבקש להשאיר/ "הו זה יפה מאד" אומרת אמה/ רכונה להקשיב/ ואינה מבינה דבר/ היא מנסה שוב/ היא בוראת בצלמה אמא אחרת/ למה היא צריכה לאמא עכשו/ נערה מן הרחם/ כשבפנים מערכת עצבית פרה-סימפטית/ כרוכה הדוקה אל לבן חוט שדרתה/ מוליכה חשמל אל בטנה ופנים ירכיה/ בזרמים קודחים. / לבן חוט שדרתה אינו ענין למשוררים/ מדענים אולי יסמנו אותו באותיות יעילות/ thm או chm / זה קל לאין ערף עכשו/ כשהיא מנועה ממערכות נפשית/ כשהיא פטורה מן הוויזואליות שלה/ כשהיא נושאת באחריות לבדה/ שות נפש ופנטזיות/ רואה גם כבישים וקירות/ מתבוננת במבע פסיכי נימי לא נתפס/ בהשתרגות של חיים ארוגה/ מאצילה מצלילה/ משנה זויות/ הרוגה מפנטזיות/ נערה בלתי אפשרית אפשריותיה טמונות/ אהבותיה עכשו תמונות.

מכלול המוטיבים שיאפיינו את שירתה (וחייה) של בן שמחון צרורים בשיר הדוק ומהודק זה: הגוף הפיזי הנוכח במלוא יפעתו (בן שמחון הייתה ידועה ביופייה ואף עבדה לפרנסתה כמודל עירום לציירים), היכולת הפואטית למלל מיניות, החיפוש הנואש אחר הקול האותנטי ("תוכים בין שפתותיה"), איבוד המגע עם האדמה כהטרמה להתבוננות (מסוכנת) בכביש, ולבסוף – הפנטזיות שמוות טמון בהן. בן שמחון חושפת ומכסה את תנאי העולם בו נולדה, ורוקחת פואטיקה מרובת מישורים והשתמעויות. היא מולידה את עצמה מן הרחם, מגישה את עצמה למבטה הבוחן של אמה, ש"אינה מבינה דבר". היא בוראת בצלמה אם אחרת, בת דמותה שלה, כפילתה. משחק המראות נבלם בנוזיפה עצמית, בקריאה לנטילת אחריות אישית; אולם אויה, הדוברת מכירה

בכך שהיא "נערה בלתי אפשרית", שאינה חיה תחת חוקיה הדכאניים של המציאות.

"האקסהיביציוניסט, למשל, מנסה ליצור במציאות את התוספת איבר-פטיש שתסתום את החסר לא בעצמו, אלא ב-אחר. הפרוורטי רוצה להכריח את ה-אחר ללבוש מבט. הוא מגיש את עצמו ל-אחר כאובייקט איי מוגשם עבור מבטו, כפטיש ממשי, כפאלוס; הוא חושף את האיבר שה-אחר משתוקק כביכול להביט בו, וכל כולו נהיה אזי הפאלוס, שכבר לעולם עוד לא יחסר כביכול לאחור(ת) ל-אמא"<sup>17</sup> כותבת ליכטנברג-אטינגר. בן שמחון מציגה 'מודל עירום' של הנפש שלה בפני אמה, מכריחה אותה 'ללבוש מבט'. בשיר השני בקובץ זה מופיעה הסבתא, ובשיר השלישי, הקרוי "צריך להסיר את השומרים", מופיעות השורות הבאות:

רובים של מים מְכוּנִים כָּל הַזְמַן אֶל אֵיבְרִיךְ / צְרִיךְ לְהַסִּיר אֶת  
הַבְּגָדִים / הַבֵּית לֹא מוֹגֵן / 'סְגֶרֶת אֶת הַדֵּלֶת?' – חֲרָדוֹתֶיהָ שֶׁל  
אִמָּא / אֶת שׁוֹב הוֹלֶכֶת עִירְמָה'.

האם היא מטילת הצנזורה האימתנית, אך גם זו המביטה, שלמבטה יש משמעות הרת גורל.

ההנכחה הקבועה של בן שמחון את גופה מקבלת שכבת משמעות נוספת אל מול דבריה של סיקסו:

היא צריכה לכתוב את עצמה, כיוון שהמצאה של כתיבה חדשה, מורדת, תאפשר לה ברגע שחרורה לממש את השבירה ואת השינויים החיוניים בהתפתחותה, ותחילה בשתי רמות בלתי נפרדות: א. באופן אישי – בכתיבת עצמה, תשוב האישה אל גוף זה שהופקע ממנה, שהפכוהו לזר מטריד, כחולה או כמת, ושהיה לעיתים קרובות מדי בן לוויה רע, אתר של עכבות.

17 ברכה ליכטנברג-אטינגר, "האחרת החתומה בגוף", עמ' 124.

בצנזור הגוף צונזרו גם הנשימה, הדיבור. כתבי את עצמך: צריך שגופך ישמע, אז יפרצו כל המשאבים העצומים של הלא-מודע. הנפט שלנו יפזר על העולם ערכים לא מוערכים, ללא דולרים זהובים או שחורים, שישנו את חוקי המשחק הישן.<sup>18</sup>

השירה עצמה מלוהקת לתפקיד "התוספת שאמורה לסתום את החסר במציאות", היא הלא שְׁלֵט הגיבורים שלה כנגד האין, הפאלוס, הפטיש, אוויריקט איי הנכסף. בן שמחון אכן ניסתה לדעתי "לשנות את חוקי המשחק הישן", אך בלא הצלחה. הפואטיקה שלה נאלצה בשלב הראשון לשרת את המאמץ הכביר להשתחרר מהשפעתם החובקת-כל של מאיר ויזלטיר (עמו ניהלה רומן קצר שהשפיע רבות על שירתה, אליו אתייחס בהמשך) ויונה וולך, ובשלב השני להתמודד במאבק אדירים מול אמירה הס – מאבק המסתיים בתבוסתה המוחצת, קריסה של הנפש הקוהרנטית ומותו של הגוף החי.

פתח המילוט המדומה של כתיבת שירה וכניסה אל הפרהסיה של השירה העברית מתגלה לבן שמחון כפתח השמור בקפידה על ידי פטריארכיה נעולה. כבר ב"לקראת שיר", השיר השני בספר שירה הראשון, ניכרת עירנותה למעמדה ולמיקומה הלא-נוח בשדה, וכך היא כותבת בשיר "לקראת שיר":

אם כי על פי נסיון של חיים החוזרים על עצמם וכוללים בתוכם,  
כמוכן מאלין/ סך הכל תחושות אנוש סכמטיות של שמחה,  
עצב, עלבון ומרה שחורה/ ולא מתוך הבנה מעמיקה של  
מכלול הרטטים האסוציאטיביים/הנוכעים זה מתוך זה, הקמים  
זה כנגד זה, המתחבטים ומתפצלים/ ומקישים שכורים/ על  
פתחי מוסד תרבותי שתושביו שולטים בהבעות פניהם/ וקר  
רוחם דלתות ברזל מוגפות.

18 ראו: הלן סיקסו, "צחוקה של המדווה", תרגום: דינה חרובי, בתוך: ללמוד פמיניזם: מקראה, הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 139.

בן שמחון מודעת לכך שכניסתה אל "המוסד התרבותי" ששמו 'השירה העברית' אינה כניסה חלקה או פשוטה במובן כלשהו. השיר כולו מנכיח מרירות בלתי מסותרת, ומהווה דיון ארס-פואטי אוטוביוגרפי מרתק. היא מעידה על פחדיה מ"תחושות אותנטיות", אולם בו-זמנית מנכיחה ללא מורא את דמותה של סבתה המרוקאית. תשוקתה היא להציב את "מִיִּסְרוֹתַי הַפְּנִימִית / בְּמָקוֹם שֶׁל כְּבוֹד מַעַל לְסִירֵיהָ הַטּוֹבִים שֶׁל סִבָּתִי מְדִיפֵי יַיִחַ קוֹסְקוֹס". טור שירי זה מחזיק בקליפת אגוז את לב התמטיקה של בן שמחון בספר שיריה הראשון, אשר תבצבץ גם בספריה הבאים: להצליח ולגשר בין העולמות השונים בתוכם סבבה ונעה באי-נחת. מודוס פואטי זה, המערבל באופן טבעי בין חומרים פואטיים אישיים למכלול פולקלוריסטי אתני אוטוביוגרפי, הנדמה כיום שגור ושכיח, היה אז בחיתוליו. למעשה, פריצת הדרך הפואטית שביצע ארו ביטון בשיריו מיוחסת בדיוק ללגיטימציה הראשונית שהעניק למודוס זה. כך כתב על שירתו של ביטון יוחאי אופנהיימר:

פירוט המאכלים, התבלינים ושמותיהם המרוקאיים שמופיע במהלך השיר פירושו פנייה למקום נטול יוקרה והערכה אמנותית בשירה הישראלית, אל הפולקלור. אולם החומרים הללו הם מאחז בטוח ואמין לא רק על מנת לפרוץ מתוך גבולות הכתיבה הספרותית המופשטת בה החל ביטון את דרכו, אלא גם כדי לפרוץ אל חומרים אוטוביוגרפיים, שבהם הפער בין הפרטי לקולקטיבי איננו בהכרח מוגדר וחד-משמעי. בניגוד לשירה הישראלית בת תקופתו העזו ביטון לערער על הפער הזה שהיה בסיס למודרניזם המופשט של זך ואבידן, ולפתוח את שירתו לחומרי החיים היהודיים בצפון אפריקה, בתור אופציית כתיבה חדשה שהצליחה לחלצו מהמחנק התודעתי שנגזר על האתניות בישראל, המזרחית כמו האשכנזית. לכך מתקשרת טענתו שהפולקלוריוזציה הייתה אקט של מחאה, "כי זו פעם ראשונה שנתתי לעצמי רשות, ובעצם בצורה זו נתתי גם להרכיב

אנשים מעדות המזרח את הרשות להגיד ולהזכיר. [...]” אני לוקח אביזרים פשוטים יומיומיים מוזנחים, שבעצם אם לא נזכיר אותם הם ילכו לאיבוד”. השימור הנוסטלגי של עולם יהודי צפון-אפריקאי ‘גלותי’ ושל הקול הקולקטיבי, משתלב עם הצורך בפריצת דרך תודעתית-ספרותית, הצורך להתקרב אל חומרי המציאות, גם אם בעיני אניני הטעם של אותה תקופה הם נראו עממיים מדי.<sup>19</sup>

בן שמחון מפרסמת את ספרה ב־1983, כאשר ‘מהפכת הנענע’ שחולל ביטון עורונה טרייה. ביטון מפרסם את ספרו **מנחה מרוקאית** ב־1979 ואת **ספר הנענע** ב־1982. התקבלותו אינה שלמה. רבים רואים בו עוף מוזר, חריג שכישרונו כלל אינו מובהק, בלשון המעטה.<sup>20</sup> בעיני רבים ‘מהפכת הנענע’ לא נתפסה כלל כמהפכה, אלא כאירוע פואטי אתני, מקומי וצר. על פי עדות חבריה ומשפחתה, הייתה אוזנה של בן שמחון כרויה לשירת ביטון והיא הכירה ואהבה אותה. התמרורים האתניים המובהקים בשיר, “מרוקאית” ו”סירי קוסקוס”, אינם מקריים. בן שמחון מזהה את האוונגרד הפואטי הטמון בשירת ביטון ומבקשת, במובן מסוים, למדל את עצמה אל תוך הרפרטואר, להמשיכו ולהוות מודל נשי שלו, אולם מודל הנע במשלבם לשוניים אחרים, גמישים מאוד, מודל הכרוך בטבורו גם באופציה השירית שהניחה לפתחה יונה וולך.

בן שמחון מודעת לראשוניותה הנחשונית ועם זאת גם לכך שעולם השירה הישראלי הסגור עדיין אינו מסוגל להכיל ולקבל מודוס חדשני זה. היא מבקשת להעמיד את עולם השירה על המהפך שברצונה לבצע, בדומה לסבתה המשתמשת תדיר בפרקטיקה של “אתנחתאות זמן” כדי ללכוד את תשומת לבו של השומע, כפי שהיא כותבת ב”לקראת שיר”:

19 יוחאי אופנהיימר, “אנא מן אלמגרוב”, בתוך: אנא מן אלמגרוב – קריאות בשירת ארז ביטון, עורכים: יוחאי אופנהיימר וקציעה עלון, הוצאת גמא והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 14.

20 לציטוטים מן הביקורות הפושרות שזכו להם ספריו ראו: שם.

הייתי מדגימה את הנחתות של זמן אלה אלו יכלתי לשים אותן  
בשירי/ למה לא, את הנחתות של לקיחת זמן כאלה המעמידות  
את העולם על גדל חשיבותה, / את הנחתות העוברות יפה על יצר  
הסקרנות של השומע העומד ממתין, / פנוי ממשאלות אחרות  
לדברים שעוד יבואו. / כאלה הנחתות משמעות גדולה מן  
המצפה למלותיה/ והופכות אותן למעין מצרף יקר שעומדים  
בשבילו בתור/ עם מכל של פח/ לקבל בחנם. ---

היא מבקשת להפוך לאיבר מאיבריה של השירה העברית, ולא איבר  
מושג, תותב, חולף או מזדמן. עמדתה כלפי הנוסחים הפואטיים  
שהעמידה שירה זו לנגד עיניה עד כה מעוררים בה אמביוולנטיות  
עמוקה. בשיר "קשה לרדת מן העננים" היא כותבת:

במשך זמן רב, כל אותו זמן/ שרדפה אחרי מה שהיתה לי  
"השירה העברית החדשה" ומושאי/ בפעילות מונה קצובות/  
במסלול ספירלי סחרחר, לא מגיע/ ואני נסה על נפשי ומביטה  
לאחור/ כמו צפויה לענש/ מול הסכום ההולך וגדל והולם/  
עצורת נשימה ומפשפשת בפייסים/ עוינת/ מענינת, לא מענינת/  
מאותתת לא מובנת על שביל חלב/ --- לדודה מרי שתלתה בי  
עיניים/ השתגעה שאשתורר/ לספישל שלקחה עבורי/ שאגיע  
בזמן/ נו, שרק אגיע בזמן.

זהו השיר שהעניק לספר את שמו, והוא המסגיר את האמביוולנטיות  
העמוקה שלה: מעוניינת, לא מעוניינת. היא אכן הייתה מי ש"מאותתת  
לא מובנת על שביל החלב", והתקווה המפעמת בה להגיע בזמן – לזמן  
שבו תוכר שירתה ויעמדו על גודל חשיבות מפעלה הפואטי – נכזבה.  
הטור השירי "לדודה מרי שתלתה בי עיניים/ השתגעה שאשתורר" כומס  
בחובו את מה שהצבעתי עליו קודם לכן, אותה התשוקה לגשר ולמזג  
בין העולמות – עולם השירה מצד אחד ועולמה המשפחתי מצד שני.  
הדודה תופסת את השירה כ"שיגעון" אולם בן שמחון מודעת לחילוף

שבין הסיבה למסובב: השירה היא המחסום בפני השיגוען המוחלט שלה עצמה.

הטור "השירה העברית החדשה ומושאיה" הוא רפרור בולט ל"הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו" ל-י.ח. ברנר, אותו מניפסט ברנרי מפורסם הקורא לסופרי ארץ ישראל לחדול מסיפורי הווי "מחיי החלוצים", להבקיע פנימה אל תוך סבך נפשם הסוערת, להתאזר באומץ לב ולהציג לראווה את פנימיותם. בהיותה בוגרת החוג לספרות עברית הכירה בן שמחון מאמר זה היטב. ואכן, בליבת שירתה המפורפרת משוקע דבר מה 'ברנרי' במהותו: אותה שפה קרועה, מתגמגמת ועם זאת רהוטה להפליא, אותה הנכחה פראית של ייאוש ומצור, אותו אומץ לב להתפשט עד לובן העצמות. "אבל האותנטיות גובה מחיר רב" היא כותבת כבר בשיר הפותח את ספר שיריה השני, צמא, בחיפושה הנואש אחר הקול האותנטי.

## נערה מן הקטמונים<sup>21</sup>

בסוף שנות השבעים של המאה הקודמת, בשנות העשרים לחייה, מתחילה מירי בן שמחון הירושלמית לגשש את דרכה אל לב הבוהמה התל אביבית. יופייה, מוצאה המרוקאי, חייה בשכונת הקטמונים והיותה היא עצמה משוררת מסמנים אותה כאקזוטית, מסקרנת, וכמובן – מינית. היא מנהלת רומן קצר עם מאיר ויזלטיר, שמסתיים בשברון לב מבחינתה. שתיים-עשרה השנים המבדילות ביניהם אינן מסגירות את פערי הכוח והמעמד שהיו בין השניים, פערים המצויים גם מעבר למשתנים הבולטים של מגדר ומוצא: משורר נערץ ועטור תהילה, ששישה ספרי שירה מאחוריו, מול בחורה צעירה ואלמונית. אולם יחסיה של בן שמחון עם ויזלטיר חרגו מעבר לאפיזודה המינית הקצרה. בן זוגה, שמעון צימר, מעיד: "והיה כמובן ויזלטיר, אותו הכירה בסדנת

21 פרק זה מבוסס על הפרק "הדיאלוג הגלוי והסמוי" בספרי אפשרות שלישית לשירה, (עמורים 130-148) הקיבוץ המאוחד, 2011.

שירה שערך בירושלים ושהיה עתיד לככב בהזיותיה כאהובה העיקרי וכחתנה המיועד [...] מדי פעם, במצבי משבר, נהגה להגיע לביתו וניסתה לכפות עליו את נוכחותה. נדמה לי שפעם היא אפילו ניפצה חלון, והוא נאלץ לקרוא למשטרה".<sup>22</sup>

דמותו של ויזלטיר ושיריו, בייחוד שירו "נערה מירושלים", הם מכתבים סמויים של התמטיקה של בן שמחון בספר מעוניינת לא מעוניינת, ומשקעים שונים הקשורים ליחסים אלו מצויים גם בספריה האחרים.<sup>23</sup> להלן שורות מן השיר "נערה מירושלים" של ויזלטיר:<sup>24</sup>

ידעתי אותה בנעוריה, מאוד בנעוריה; / אני לא כיבדתי את  
מנגינת ליבה. // שפתיה היו משהו קשות, כאילו עשויות  
מצלולויד. / זגוגית אטומה בעיניה, כמו עינב שלא הבשיל. //  
פרועים וקשים היו (נעוריה) בשיכונים ממערב לירושלים, /  
יחפה ודלה על הגבעות ושונאת את העולם. // חברות חמדו את  
יפיה, חברים התגודדו בה, / שדיה הקטנים בנשיכות על מצעי  
סטודנטים תל אביביים. // היא ביקשה את העולם, והעולם ביקש  
לזיין אותה. / עולם ציוני מתקדם מזיין את הילדות מהשכונות. //  
בפתחה להגיד את עצמה, ניחר גרונה ובגד / בה קולה; קנטורים  
עילגים לעולם השמיעה ותו לא. // והתהלכה בין אבני ירושלים  
וחלום קשה בין שיניה, / בדם קר עם ילדי מהגרים מושתנים  
קרמה חלום אכזרי: // על שלושה פשעי ירושלים / ועל ארבעה  
נבוא בסטנים / ברימונים ומכונות יריה / זועה חיה יפיפה /

22 שמעון צימר, "נדמה לי שזה היה חתול או נמר", בתוך: שירת מרים, עמ' 39.  
23 הביקורות שנכתבו על ספריה של בן שמחון לא התייחסו לעניין זה. יוצאת דופן היא  
אחרית הדבר שכתב שמעון שלוש לספרה אקזיסטנציאליזם חרד, שיצא לאחר מותה,  
בה נכתב: "מאיר ויזלטיר כתב על הפערים החברתיים-דמוגרפיים שבין שכונת רחביה  
ובין השיכונים ממערב לירושלים בשירו 'נערה מירושלים' – ומירי כתבה שיר דיוקן  
'נערה מן הקטמונים (חתך אורך)', שבו תיארה את עליזה אלפנדרי בדרך סרקסטית  
שתחלץ את הדמות מן הסטריאוטיפ שהוטבע בה".  
24 נדפס לראשונה בספרו של מאיר ויזלטיר, קח, הקיבוץ המאוחד, 1973, ושוב בקיצור  
שנות השישים, שירים 1959-1972, הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 167.



משיח אש בעמק המצלבה/ וחרב של אש על רחביה/ הדר אכזרי ואיום/ שיקוד עינו יבעיר את הסוכנות –// כעבור שבע שנים נזדמן לי וראיתי את חייה/ בכירה אירופית, בצללים צפוניים.// עודה לבדה, אבל גופה וגם חייה נעשו פשוטים יותר; / מצאה משהו בספרים, וקצת יותר מזה ביומיום האנושי של העולם.// חכמי ירושלים היו מתלהבים ממנה היום פחות מקודם/ אבל היא מילטה משהו מנפשה, ואני שמח בשמחתה.

למרות שהתיווג האתני אינו נזכר בשיר במפורש, הוא מרחף מעליו באופן ברור, יחד עם המיצוב הסוציו-אקונומי הנמוך. ויזלטיר מקפיד שלא לאפשר לנו הזדהות מלאה בלב נכמר עם ה"נערה מירושלים". הוא מסמן את הנערה המזרחית הענייה כמי שלכודה בפנטזיה אלימה ומסוכנת, כמי שטמונה בה אכזריות חסרת גבולות. האינטרוספקציה האישית שבה נפתח השיר: "אני לא כיברתי את מנגינת ליבה", אינה מוליכה אל חרטה אלא מוצדקת מיידית, הפסיחה כמו מבליעה בתוכה את המילה "כי": "שפתיה היו משהו קשות, כאילו עשויות מצלולויד. / זגוגית אטומה בעיניה, כמו עינב שלא הבשיל". גם נרטיב ההצלה המוצע בשיר משוקע בתפישה קולוניאלית – אירופה היא המקום ש'עשה ממנה בן אדם'. אפילו הכינון העצמי באמצעות בריאת יצירה אישית אוטונומית נמנע ממנה: "בפתחה להגיד את עצמה, ניחר גרונה ובגד/ בה קולה; קנטורים עלגים לעולם השמיעה ותו לא". נקמתה על 'חוסר הכישרון' לא מאחרת לבוא: "בדם קר עם ילדי מהגרים מושתנים קרמה חלום אכזרי:// על שלושה פשעי ירושלים/ ועל ארבעה נבוא בסטנים/ ברימונים ומכונות". "נערה מירושלים" הוא דוגמה לשיר הנטוע בתוך המערך הסטריאוטיפי המייחס אלימות מטורפת למזרחים ולמזרחיות, שנאה פתולוגית ל'רחביה' ולכל מה שהיא מייצגת. אלימות ושנאה שמקורן בהם עצמם (חוסר יכולותיהם, פיגורם, חוסר כישורנם לכאורה) ולא במערך חברתי מתוזמר המייצב את חלקם כחסרי כל הון סימבולי נחשב ודוחק אותם אל תחתית הסולם הסוציו-אקונומי.

סוג ההכרה הציבורית שזוכות לה נשים מזרחיות מתמצה בדרך כלל בהיותן מושא תמידי להגחכה וללעג,<sup>25</sup> שִׁטְף שָׁאָף השיר "נערה מירושלים" הוא חלק ממנו.

במרכז הספר מעוניינת לא מעוניינת נמצא השיר "פרספקטיבה" המגולל את יחסיה של בן שמחון עם מאיר ויזלטיר. זהו שיר המעיד על מעשה אמיץ של חשיפה אישית ואינטימית; שיר שהוא מקלעת מרתקת המנכיחה אשמה וכעס, מערך היררכי של יחסי כוח, ארוס, תשוקה ואתניות הנכרכים יחד עם אזכורים לסיפור המקראי על שמשון ודלילה, לשיר השירים, וכן לתמונתו של דוריין גריי של אוסקר ויילד. "פרספקטיבה":

הִיְתָה לֹוּ מְקַדְמָה שֶׁל שֵׁם טְעוֹן/ מְסַאֵב וּמְלֹא קֶסֶם כְּאֶחָד/  
"מְאִיר" / מְלוֹתָיו לֹא נִגְמְרוּ בְּסוֹפֵן/ הָיוּ לוֹ סִיסְמוֹגְרַפִּים בְּעֵינָיו/  
שֶׁהֶסְגִּירוּ אֶת פְּעֻנוֹתָיו/ מִבְּטָיו הֶסּוּוּ תְּמִיד מְשֹׁהוּ אַחֵר. / הָיָה  
מְמַתֵּן רְגָשׁוֹתָיו/ וְלֹא הִשְׁפִּיעַ כָּל אֶהְבְּתוֹ/ רַק לְעֵתִים הָיָה מְמַלֵּל  
אֶת שְׁמִי כְּלַחֵשׁ. / מַה בִּי הָיָה אִיוִם/ שְׂאֵם יֵאֱהָב אֶהְיָה מְנַצְחָת. /  
מַה בּוֹ הָיָה תִסְרִיט שְׂאֵם יֵאֱהָב/ יֵצֵא מְנַצֵּחַ. / הָיוּ מְרוֹחִים שֶׁל  
זְמַן בֵּין הַמְּלִים/ פְּעָרִים חֲשׂוּכִים שֶׁל צְפִיָּה/ שִׁדְעָתִי לְאַתֵּר  
נְבוֹכָה וְאַלְמָת/ וְלֹא יָדַעְתִּי לְרַפְּדֵם/ דְּבַר בִּי גוֹנֵן עַל עֲצֻמוֹ עַד  
מָוֶת/ נַחֲשֶׁבְתִי דְלִילָה עֲרוּמָה, / חָשַׁב שְׂאֵם יֵאֱהָב אֶהְיָה מְנַצְחָת. /  
זְכְרוֹנוֹתִי מְלֵאֵי אֶשֶׁם/ יְכַלְתִּי זֶה וְיְכַלְתִּי כָּךְ/ וְיְכַלְתִּי וְיְכַלְתִּי. /  
אֵלֹו נִתֵּן לְהַחְיוֹת אֶת הַמִּיתוֹס הַזֶּה עִכְשָׁו. / הַפְּרָשִׁי הַגִּילִים נִשְׁאַרוּ  
כְּשֶׁהָיוּ (תְּשׁוּרָה אֲמִתִּית שֶׁל חֲקֵי הַטֹּבֵעַ) / גִּילִי עִכְשָׁו כְּגִילוֹ אֲז/  
כְּלִי-כֶּף שְׁבַע יָמִים הָיָה וְלֹא יָדַעְתִּי. / אֲבָל הוּא צְעִיר מִמֶּנּוּ הַיּוֹם/  
הוּא אֵינּוּ מְזַקֵּן לְעוֹלָם/ דּוֹרִיאַן גְּרִי מְעַדֵּן עַד כְּאֵב/ הַמְעוֹרֵר אֶת  
הָאֶהְבָּה כְּשֶׁהָיָה נַחֲפָצָת/ וְתַמוּנָתוֹ שְׂמוּרָה בֵּין דְּפֵי שִׁירֵי/ כְּמוֹ  
שִׁיר הַשִּׁירִים/ כְּמוֹ תְּפִלָּה/ כְּמוֹ כְּסוּפִים/ טְעוֹן הַיּוֹת מְסַאֲבוֹת  
וּמְלֵאוֹת קֶסֶם.

25 הנרייט דהאן כלב, "פמיניזם מזרחי", בתוך: מין מגדר פוליטיקה, הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 217-267.

ההשחתה העמוקה הנרמזת בדמותו של מאיר ויזלטיר (השם "מסואב", הרימוז לדוריאן גריי, ההזיות) כמו מהווה מענה לשירו המשוקע בנרטיב האוריינטליסטי, שראה במזרחים איום קיומי על 'רחביה'. השיר הראשון הפותח את הספר מעוניינת לא מעוניינת, "נערה מן הרחם, לאן" (שהובא קודם לכן), הוא דיוקן עצמי המבקש להיות מדויק וקפדני, מודע עד כאב לדימויו בעיני האחר. זהו דיוקן המרוחק אלפי מילין מזה המצטייר בשירו של ויזלטיר. בן שמחון מודעת למיניותה המסומנת, למטען המיני העודף המוטל עליה בשל מוצאה, צבעה, הוויזואליות שלה. היא מחפשת אחר הנתיב הפואטי הנכון כדי להנכיח את המיניות האמיתית בשיריה: "מול הרף הריק היא מכסה את מבושיה", אולם היא אינה יכולה ליצור, לכתוב שירה, בלא להיות במלואה, מי שהיא; המשוררת אינה יכולה להימנע מעצמה, לכן "מה שמבקש להשתלח/ מתבקש להישאר".

באותו קובץ מופיע גם השיר "נערה מן הקטמונים (חתך אורך)". לכאורה משרטט השיר את "הנערות מן הקטמונים" שאליהן כיוון ויזלטיר בשירו – בנות דמותה של בן שמחון אשר נותרו במעמד הנמוך, עובדות בעבודה פשוטה, חולמות להתחתן. אולם גם כאן ניכר ההבדל בין הדיוקן המורכב ומלא החמלה מחד גיסא והביקורת החברתית מאידך גיסא שמשרטטת בן שמחון לבין שירו של ויזלטיר.

"נערה מן הקטמונים (חתך-אורך)":

נְעֵרָה שְׁחוּרָה עִם חֲטָטִים בְּפָנִים / עֲלִיזָה אֶלְפִנְדְרִי / בְּמָקוֹם  
שְׁנוּעֵד לְאֲנָשִׁים אַחֲרִים / מְכַבֶּסֶת אֶת בְּגָדֶיהָ / כְּמִי שֶׁעוֹשֶׂה הַטּוֹב  
בְּעֵינֵי אֱלֹהִים / אַחַר כֵּן תְּדַיֵּחַ רְצָפָה / וּתְתַקֵּן פְּרָחִים בְּאֲגַרְטֵל /  
הִיא מִתְאִמָּה אֶת צְבֵעַ הַחֲלָצָה לַחֲצָאִית / הִיא לֹא שָׁמָּה עַל  
הַחֲטָטִים בְּפָנִים / הִיא שָׁמָּה עַל זֶה שֶׁכָּבָה עָבָה שֶׁל "מִיָּק אֶפ" /  
וְלֹא רוֹאִים כֹּל כֵּן / בְּכֻלָּל זְכוּתֶיהָ וְהַצְלָחוֹתֶיהָ לֹא תְלוּיּוֹת בָּזֶה /  
הִיא מְקַפֵּידָה לְמִלָּא אֶת חוֹבוֹתֶיהָ לְפִי הַסֵּדֶר / וְאִמוּנָה הֵיטֵב עַל  
מִי "בְּסֵדֶר" מִי "לֹא בְּסֵדֶר" / מְדֵי פֶעַם יֵשׁ לָהּ / הַתְּפָרְצִיּוֹת, אֲבָל  
בְּצִדְקָה / בְּהִתְחַשֵּׁב בְּעֵבְרָה שְׁכָל כֵּן הִרְבָּה אֲנָשִׁים לֹא יוֹדְעִים אֵיךְ

להתנהג/ זה הטבע שלה/ היא לא סובלת את כל אלה שאומרים  
שטיות/ שאין להם טעם/ ושלא שומרים על הכבוד שלהם/  
אמא שלה מתה מהתקף לב כשהיתה קטנה/ ואבא שלה שרת  
בבית-ספר ממלכתי דתי על יד הבית/ היא אוהבת את האח שלה  
יעקב/ שהתקדם בחיים/ והוא אדמיניסטרטור במחלקת המשק  
של האוניברסיטה/ אחראי על כף וכף עובדים/ שמקבלים את  
המשפחת מידו ונותנים לו כבוד. / היא כתבנית ומספיקה 120  
מלים בדיקה/ העבודה זה הדבר הכי חשוב בשבילה בחיים/ כל  
בקר ב־7.30 בדיוק רואים אותה בתחנה/ (יש לה קביעות וגם  
הפנסיה שלה מסדרת). / בשעות הפנויות היא סורגת גובלנים/  
שקנתה בעיר העתיקה בשבת. / אשר מתקשר לפעמים מן  
המוסד/ אבל היא לא מראה לו פנים כל כך/ זה טוב בשביל  
שידע שהיא רצינית/ ושלא יחשב שהיא תספיק לפני החתונה./  
לפעמים היא יוצאת עם אח שלה יעקב לסרט/ מגלח למשעי  
ובנעלים מצחצחות/ וכל השכונה רואה שהיא מבלה/ והשם  
שלה נשאר נקי. / כלם בשכונה יודעים שעליזה היא בחורה  
לא רבב/ אומרת "שלום" ו"מה שלום הילדים" / יודעת לתפר  
ויושבת בבית/ בחורה רצינית. / יום יבוא והמזל שלה יבוא  
גם כן/ יבוא בחור לענין והיא תתחתן/ ותוליד ילדים שיגדלו  
בעזרת השם/ ויעריכו את האמא שלהם.

בשיר זה נפרשות קורות חייה של עליזה אלפנדרוי, נערה מן  
הקטמונים. היוםיום של עליזה מתנהל בין גבולות ברורים: אסתטיים,  
היגייניים, מיניים ומעמדיים. ביד אמן משרטטת בן שמחון את הגבולות  
הללו, שעליזה אינה חוצה, אך שהיא עצמה חצתה. הגבול האסתטי חרוט  
על שטח הפנים של עליזה, שפניה הם פניו של האחר: היא שחורה ויש  
לה חטטים. "אחד המנגנונים הבולטים שבאמצעותם נקבעת זהותן של  
הדמויות ביצירות ספרות היא צבע עורן, או ביתר פרטות – צבע עור  
הפנים. הצבע הוא מטונימיה של מנגנון ההגזעה שהוא ביסודו פוליטי,

כלומר משתמש בעובדה הפיסיולוגית של הצבע לצרכי ויזואליזציה של הגזענות [...] המשמשת ליצירת מיון והיררכיה", כותב חנן חבר.<sup>26</sup> בן שמחון מדגישה אף את הלשון הנקייה הטמונה במילה "שחורה", המסתירה את המילה הקשה יותר – כיעור. השיר רומז לכך שעליזה אינה עומדת בקריטריונים שאותם מציב מודל היופי המקובל. היופי הוא משאב ברהמרה, המסייע לחילוץ המעמד הנמוך ממיקומו השולי. אולם, ממראה פניה של עליזה עולה כי שום נסיך אינו עתיד להגיע: ניסיונותיה לעבור (to pass) כדימוי מכובד העונה על תווי התקן המקובלים כרוכים במריחת שכבה עבה של מייק-אפ, אשר אינו מצליח להעלים את צבע העור. עליזה נכנעת באופן בלתי מודע לפוליטיקה של הצבע, המונכחת על ידי המשוררת באמצעות השימוש במילה "שחורה".

הניסיון של עליזה לחצות את הסטריאוטיפים שבהם מתויג המעמד הנמוך – מלוכלך, עצלן, המוני וחסר כבוד – כרוך בעבודה תרבותית אינטנסיבית. פרנץ פאנון טוען כי האחר המתויג כנחות מצוי במלחמה מתמדת על זהותו: "בכל רגע נתון, הוא כותב, 'נלחם הכושי, בדימוי שלו'.<sup>27</sup> גם עליזה אלפנדרי נתונה במלחמה: היא מכבסת את בגדיה כמי שעושה טוב בעיני אלוהים, אחר כך תדיח את הרצפה, ותתקן פרחים באגרסל, תתאים את צבע החולצה לחצאית, ותקפיד למלא את חובותיה לפי הסדר. אך למרות מאמצי העצומים רומזת לנו בן שמחון כי חציית הגבולות נכשלה: עליזה תצטייר בעיני קוראי השיר כנערה מן הקטמונים, על כל המשתמע מכך בתרבות הישראלית.

האיום הטבוע בלכלוך מוליד גם גל של איסורים המבקשים לכפות סדר על האנומליה. כך גם עליזה אלפנדרי מתנהלת בתוך עולם של קודים נוקשים. האתר ה'מלוכלך' ביותר, המיניות, נתון לקודים החמורים ביותר. האתר המיני הוא גם המקום המובהק ביותר שאוצר בתוכו את הכבוד הנשי. ועליזה נזהרת בכבודה, כלומר במיניותה. חציית הטאבו

26 חנן חבר, "צבע וגזע בסיפורת הישראלית של 'דור המדינה'", בתוך: גזענות בישראל, עורכים: יהודה שנהב ויוסי יונה, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 119-130.

27 פרנץ פאנון, עור שחור מסיכות לבנות, מעריב, 2000, עמ' 147.

המיני היא בלתי אפשרית עבורה בשל תג המחיר הגבוה המוצמד לה. ואכן, פעולות הקרצוף של עליזה משיגות את ייעודן: "והשם שלה נשאר נקי". כיוון שההתנהגות המינית המשוחררת נתפסת כמלוכלכת, החתונה, קרי ההסכם החברתי, היא ההכשר היחיד לקיום יחסי מין:

"אשר מתקשר לפעמים מן המוסך/ אבל היא לא מראה לו פנים כל כך/ זה טוב בשביל שידע שהיא רצינית/ ושלא יחשוב שהיא תסכים לפני החתונה".

שומרי הסף של עליזה הם השכנים ובני המשפחה. כך למשל הביוליים מתנהלים תחת חסותו של האח: "לפעמים היא יוצאת עם אח שלה יעקב לסרט". מיניות מושתקת זו, רומזת בן שמחון, היא אקט של סירוס עצמי. אולם הסירוס אינו מצומצם רק לזירה המינית; פרקטיות בנליות, סיזיפיות וחסרות השראה, מנהלות את היומיום של עליזה גם במקום העבודה. עליזה עוברת ככתבנית ואת ימיה היא מעבירה מול מכונת הכתיבה, עליה היא מקישה 120 מילים לדקה. כתיבת מילותיהם של אחרים היא סוג של השתקה סימבולית. בן שמחון מרמזת על עולם מנוכר, שאינו מקיים מגע עם האותנטי או עם אקטים של כינון עצמי. הניכור המצטבר והאנרגיה הליבידינלית הכלואה מוצאים את אפיקי השחרור בעיקר ב"התפרצויות". האסתטיקה, ההיגינה, המיניות והמעמד, תוחמים את חייה של עליזה בתוך גבולות בלתי עבירים.<sup>28</sup> דומה כי דבריה של הלן סיקסו, שנכתבו לכאורה בהקשר שונה לחלוטין, מאירים באופן מפתיע שיר מצמית זה:

הבנות הקטנות כלואות בתוך גופן ה'לא מחונך'. שמורות, טהורות, בתוך הקרח. מוקפאות. אבל מה זה רוחש שם מתחת לפני השטח! אילו מאמצים הם צריכים לעשות, שוטרי המין; תמיד להתחיל מחדש, כדי לחסום את חזרתן המאיימת. פרישה

28 ראו דיון בשיר זה גם במאמר "הגבול הבלתי נראה: מעמד, אתניות ומגדר בשירה של מיירי בן שמחון 'נערה מן הקטמונים (חתך אורך)'" , דליה מרקוביץ וקציעה עלון, הליקון 76, 2006, גבולות ומעברים.

כזו של כוחות משני הצדדים, שהוקפאה במאבק במשך מאות בשנים תוך איזון רועד של מצב סרק. הנה הן, שצלחו מאז ולתמיד: משום שאת הלא-מודע אי אפשר לקחת, הן נדרו במעגלים בחדר הבובות הצר שבו נעלו אותן; שם נתנו להן חינוך מנוון, ממית. אפשר אמנם לכלוא, לעכב, להצליח עם שיטת האפרטהייד במשך זמן רב מדי, אבל רק לזמן מסוים. אפשר ללמד אותן, מרגע שהן מתחילות לדבר, כשהן אומרות את שמן, שהאזור שלהן שחור: מפני שאת אפריקה, את שחורה. היבשת שלך שחורה. השחור מסוכן. בתוך השחור אינך רואה כלום, את פוחדת. אל תזווי שמא תפלי. במיוחד אל תלכי ליער. ואת אימת השחור הפנמנו. נגד הנשים, הגברים ביצעו את הפשע הגדול ביותר: בעורמה, באלימות, הם גרמו לנשים לשנוא את הנשים, להיות האויבות של עצמן, לגייס את עוצמתן הכבירה נגד עצמן, להוציא לפועל בגבורה את מטלותיהן. הם עשו להן אנטי-נרקיסיזם! נרקיסיזם שאוהב את עצמו רק כשהוא גורם שיאהבו בו את מה שאין לו! הם המציאו את הלוגיקה המתועבת של האנטי-אהבה. אנו הבוגרות בטרם עת, אנו המודחקות של התרבות, הפיות היפים, מחסום להם, אבקנים, נשימות מקוטעות, אנו המבוכים, הסולמות, המרחבים הרמוסים; הגנובות. אנו שחורות וגם יפות.<sup>29</sup>

עליזה אלפנדרי אכן נשמרת "תחת הקרח", שמורה, טהורה תחת החינוך המנוון והממית, מפנימה את אימת השחור. אולם בקטע מרהיב זה 'מבצבצת' גם דמותה של בן שמחון: "אפשר, אמנם, לכלוא, לעכב, להצליח עם שיטת האפרטהייד במשך זמן רב מדי, אבל רק לזמן מסוים". דבר לא יכול היה למנוע את הפריצה המילולית של שטף הכישרון, הן במקרה של סיקסו (שנולדה למשפחה יהודית באלג'יר ב-1937, במרחק

29 הלן סיקסו, "צחוקה של המרוחה", עמ' 137.

כרונולוגי וגיאוגרפי קצר מאוד מבן שמחון) והן במקרה של בן שמחון,  
הכותבת בשיר החותם את אקזיסטנציאליזם חרד:

--- פְּרָצְתִי אֶת גְּבוּלוֹת הַחֲנוּף הַנִּקְשָׁה שְׁלִי, / בְּפָרְאוֹת  
וּבְאֹפּוֹרְטוּנִיזְם שְׁלֵאֲחֵר יְאוּשׁ. / וּתְרַתִּי בְכֶמָה וּכְמָה הַזְדַּמְנִיּוֹת  
עַל כְּבוֹד עֲצָמִי. / "כְּבוֹד עֲצָמִי" מְזַרְחִי, / נִקְשָׁה, מְרוֹקָאִי / עֲשִׂיתִי  
מַעֲשִׂים אֲסוּרִים לְחִלוּטִין / פְּלִי רְגָשִׁי אֲשֶׁם, עִם מִבְטָעֵל מִיֶּסֶר  
– אֵינְדִיבִידוּאֲלִיִּסְטִי, / מְסַפֵּק לְמַחְצָה. / (צְרִיף לְתַרְגֵּל אֶת הַנֶּפֶשׁ  
לְהַנּוֹת מִכָּל נְיוֹאֲנִס) ---.

בן שמחון מודעת לכך שאהבתה הנכזבת לויזלטיר (כמו גם רכיבים  
אחרים בחייה) הביאה אותה כמעט אל עברי פי פחת – אל הוויתור על  
הכבוד העצמי המינימלי. ועם זאת, שיריה גדושים בתוכנות רעננות,  
נכוחות, המעידות על יכולתה האינטרוספקטיבית המרשימה ועל הבנתה  
את פוליטיקת הזהויות המוכחשת למחצה של אותם ימים.  
בצמא, ספרה השלישי של בן שמחון והאחרון שראה אור בחייה,  
מופיע השיר "חוב רגשי":

יֵצְאֵתִי מִמָּדָּה מְבֻלְבֵּלָת / אֲמַרְתְּ דְּבָרִים קָשִׁים / לֹא שְׁהִיִּתְ מְרֻשָּׁע,  
לֹא / אֲבָל לֹא פְּרָעְתִּי חוֹב רְגָשִׁי / וְהָיָה לִי קָשִׁי לְנֶשֶׁם / כָּל הַדְּרָךְ  
הַבִּיטָה. / הָיוּ לִי הַזְיוֹת עַל נִקְמָה מְלוּלִית נוֹקְבָת / שְׂבָה יַעֲמֹד  
נְסִיוֹנָה הָרַב כְּנֶגֶד / וְרִיאָצִיּוֹת אֵינְסוֹפִיּוֹת שֶׁל חֲכָמָתִי. / מְתָרִים לָךְ  
מִן הַסֵּתֶם מִיָּנִי קְבִיעוֹת תּוֹתִיּוֹת / אֲבָל עֲלִיךָ לְדַעַת שְׂבִיחַסִּים בִּינִי  
לְבִינְךָ / אֲתָה נִתּוֹן קְבוּעַ מְדִי, וְאֵלּוּ אֲנִי / מִשְׁתַּנֶּה בְּכָל רִגַע נִתּוֹן.

היא מנכיחה בשיר את ניסיונה המכמיר להיחלץ מן הקביעות  
התוויתיות שמבעדן היא נקראת. זהו ניסיון להיפוך יחסי הכוח – אתה  
הוא הקבוע, הלא-משתנה, הסטריאוטיפי. השיר האמיתי צריך להיקרא  
מבעד לנקודת מבט פרוידיאנית: היית מרושע (ראו האזכור הקודם  
לדוריאן גריי) כי בניגוד לי, ההוזה, אתה כבר הגשמת את הנקמה  
המילולית המכאיבה. זאת היא ההזיה המעמידה את החוכמה האינסופית



כנגד הניסיון, אך מדגישה כי שני האפיונים גם יחד, הן החכמה והן הניסיון, משויכים במחשבתה של בן שמחון לויזלטיר, ואילו היא עצמה נתפסת כלוקה בשניהם. במקום "מותרים לך מן הסתם מיני קביעות תוויות" יש לקרוא כמובן: אסור לך להשתמש בהגזעה, בסימון אתני-סטריאוטיפי. הסיום: "אני משתנה בכל רגע נתון" מסגיר השתקקות לזכות בהיענות ובקרדיט שזכתה לו יונה וולך, שנתפסה כמי שאכן "משתנה בכל רגע נתון". בן שמחון, בניגוד לוולך, אינה מצליחה לפרוץ את המסגור הסטריאוטיפי המצמצם והמקבע שדרכו רואה אותה בן זוגה.

בהמשך הספר צמא מופיע השיר "שעתיים שאנחנו מתווכחים":

על "ניואנס" / ואני התחלתי עם זה / אתה אומר. / מסתבר שהבדלי  
התפיסה, / אף שאין לחשוד בך בשוכיניזם ממש, / נעוצים בהיותי  
אשה. / הפגיעה הזאת בגוף הענין / כמוה כפגיעה בגוף – / גוף  
של גבר, / גוף של אשה. / מבהירים עמדות, מנסים לשכנע / מזמן  
רחקת מנקדת המוצא / ועקר ענינה לשמר על עמדת עליונות /  
אתה מנסה לפענח צפנים / וגם מצליח, אתה אומר, / לתת בהם  
סימנים. / אבל אתה אינה מכיר את כל נימי הקדחת הזאת /  
ומסיע לעצמה בהתכחשיות, בברותות / אתה משלח לעמתי  
בדלי רמזים גם שמות תאר שונים / באמת, לא זהיתי בך קודם  
נחיתויות. / אני חשבת שאתה מכיר אותי / והנה אתה בודה את  
דמותי בפני / ונותן ראשה בשבועה / בחזוי חסר שחר. / שעת  
לילה מאחרת עכשו ואיני יכולה / שלא לחשב עליך / כלומר  
עלי. / "את משתמשת בי כדי לפענח את עצמך" / אתה אומר /  
ועלי להבין את "אי-ישרי" ולתרגם אותו / לאיזה לחן בלוד / של  
זמר כושי נרצע / בפזמון החוזר אתודא על חטאי / ואתקן את  
דרכי, הללויה.

קשה להחמיץ את המרירות הטמונה בסופו של השיר, את האופן  
במדויק שבו עומדת בן שמחון על פוליטיקת הצבע והזהויות שבה כלוא

בן שיחה (יהא זה ויזלטיר או כל אחד אחר) ולצערה – גם היא עצמה.  
להלן קטע מתוך השיר החותם את הספר (ללא כותרת):

--- ויש איש אחד/ אַבְל הוא נושא ונותן עם העולם/ לא אתי./  
הוא אולי מבין את נעלמיו/ אולי יש בידו מפתחות המצלצלים  
כפצמונים/ כל אימת שהוא הולך לטירה בה הוא גר/ מעלפת  
סוד טובלת במקרו עולם/ אַבְל הוא מאחסן מיד כל מה שעולה  
בדעתו/ הוא אינו משאיר את דלת מחשבותיו/ פתוחה כדי סדק  
לפחות/ לאפשר נשיבה של אפשרות אחרת/ אם תתדפק./  
הוא נעול ביד חזקה כדי להגן על עצמו/ מלבן שעשוי להפתח  
לזרימה פראית שתציף את ראשו וגופו/ אני טפסתי על חלוננו/  
כחתול בר/ (אי אפשר היה כנראה לבוא בדלת)/ והוא הכה  
על פפות ידי נחרצות/ אולי חשב שיש מצע מרפד מתחת/  
מטה מצעת סדינים וחלוק לכן של איזה רופא/ עשוי לעורר  
רשם כזה./ אַבְל בחוץ כלבים נבחו מלחיתים/ ליד פחי אשפה  
גודשים עתונים ושקי פלסטיק תכלים/ ותריסים מכסכסים היו  
מוגפים בכריחי ברזל/ חרף היה בעיר. קירות ישנים הגירו סיד  
כמצורעים/ וזפת היה מונח על גגות הבתים כקרחות שחורות/  
כל זה אין בו כדי ללמד על פסטורלה של שכונת עני מסתורית/  
רק איזה חק טבע/ לא מפענח דיו מבפנים שלקחו בידים גסות/  
מחלקת התברואה של העיריה/ התפחש לעלבוננו./ ככה אני עם  
סגלתי האדמות/ חשופה כנסיכה יחפה ברחובות/ ימים לא בא  
אכל אל פי/ ושקיקה אפלה לא מודעת של משביעים למיניהם  
הטיבו את/ נסיכותי בעיני משבעי/ וגם זה היה כל יסלח הייתי  
אמורה לשבע/ כי כך ראוי, הוי מה ראוי מה אינו ראוי בעיני  
האנשים. ---

גם כאן מתארת בן שמחון, בצופן פתוח, את יחסיה האובססיביים  
עם מאיר ויזלטיר: "אני טיפסתי על חלוננו/ כחתול בר/ (אי אפשר היה  
כנראה לבוא בדלת)". היא מתעדת בשיר את הסצנה הבלתי נשכחת שבה

ניסתה לפרוץ לביתו דרך החלון. מיניותה מקודדת בעיניה כ"חתול בר" – וריאציה זכרית, ולכן בעלת עוצמת יתר, של הביטוי 'חתולת מין'. אך ליבו של האחר נותר חסום לכל אחרות.

סופו של השיר "נערה מירושלים" לויזלטיר מספר על פגישה מחודשת בין השניים בבירה מערב אירופית: "כעבור שבע שנים נודמן לי וראיתי את חייה/ בבירה מערב אירופית, בצללים צפוניים.// עודה לכדה, אבל גופה וגם חייה נעשו פשוטים יותר:/ מצאה משהו בספרים, וקצת יותר מזה ביומיום האנושי של העולם/ ---". האקט המיני בפגישה המחודשת בין השניים, המרומז בלבד בשירו של ויזלטיר, הופך למרכז השיר "לא מכאן" של בן שמחון, גם הוא מהקובץ צמא:

--- בעיר זרה לא נתן לה להתפנק על/ ננוחות התחושה ודקותה./ גם זויות הרגש החדות כמו נסתתמו לה (מה זה היה?) / היה איזה כרח להראות מנסה/ להגיב במדיק/ (שוב לא יכלה להסתתר במעטה של צעירות, למרות מראיה)/ מאד הקפידה על הבעות פניה/ על גנונים./ השפה לא היתה שפת אמה/ חסרו לה מלים – הו אלו יכלה לדבר ברהיטות. --- / זעה בצדעותיה ומפשעותיה רטבות/ --- / לא עבר זמן רב והוא נזקק לה כמו לויסקי/ חדל מאותו חפוש הכרות חשאי אחר חוט שדרתה/ הנשי, סיבי, דקיק על כל עקוליו. --- / עתה היה עושה אתנחתות בדבורו כדמגוג/ מתעכב על התרשמיותיה./ לאט לאט היו פתיעות קטנות עולות בלי משים בפניה/ גם צחקוקים./ "אנינה ומרחקת" חשב הוא/ "ון אחר של שוביניסט" חשבה היא/ מאחר יותר תנתה אתו אהבים במטתו/ על סדיני פלנל ורדים/ ונמצאו לה המסלות לכל ארך גופה/ להסיע תענוג יוקד עד לבהונותיה/ גם הוא הדק שפתותיו אל פיה, אוגר כל/ נהמותיו לגניחה אחת נשלטת, גברית./ נשך את שפתיו שלא להתעלף/ מבשמיה וריח ערותה. --- / ובחויץ עיר אירופית קרה, בחוצותיה/ שלג לבן-מחטאים כילדים ---

השורות "השפה לא היתה שפת אמה/ חסרו לה מילים – הוא אילו יכלה לדבר ברהיטות", נאמרות על ידי בן שמחון במפורש, אולם ההתקה באתר ההתרחשות (עיר אירופאית, לכאורה) מעניקה אנקול מוצדק להיעדר שפת אם ולעילגות הלשונית. מילותיו של ויזלטיר – "בפתחה להגיד את עצמה, ניחר גרונה ובגד/ בה קולה; קנטורים עילגים לעולם השמיעה ותו לא" – הן חומצתיות במיוחד עבור מי שרואה עצמה משוררת.

"מרבית שיריה מתארים מצבי 'סבילות' של עמידה מול גבר בעל דעות קדומות פוגעניות",<sup>30</sup> כתב יוחאי אופנהיימר על שירתה של בן שמחון, אולם אני סבורה כי גם כאן דבריה של סיקסו מעמיקים חדור אל עומק מנגנוני הנפש של המשוררת:

להגיע אל השפה פירושו [...] פרקטיקה של הפסיביות הגדולה מכולן. בו־זמנית היא הן ייעוד והן טכניקה. המודוס הזה של פסיביות הוא דרכנו – באופן אמיתי זוהי דרך אקטיבית – לדעת דברים על ידי כך שאנו מאפשרות לעצמנו להיות ידועות על ידם. אינך מחפשת לשלוט, להפגין, להסביר, לתפוס ואז לכלוא בכספת, לגנוב חלק מעושרו של העולם, אלא לשדר: להפוך דברים לנאהבים על ידי הפיכתם לידועים.<sup>31</sup>

מצבי הסבילות לכאורה של בן שמחון מול גברים הם בבחינת ניסויים מדעיים. ההתקדשות הטוטאלית לשירה – העמדת החיים לרשותה המוחלטת של השירה, ראיית החיים כמעבדה משוכללת להפקת שירה, להגעה אל השפה דרך הפסיביות – זה היה יעודה הגדול של בן שמחון, וכך כתבה בשיר החותם את אקזיסטנציאליזם חרד:

--- אָבֶל אָמַר לִי אוֹתוֹ אִישׁ בְּחֶלֶק לְבָן / "אִין נֶפֶשׁ, יֵשׁ רֶק  
מַעֲרַכַת עֲצָבִים". / בְּמִשְׁךְ זְמַן לֹא מוֹעֵט אֶלְעִתִי אֶת עֲצָמִי / לְבָחַן

30 יוחאי אופנהיימר, מה זה להיות אותנטי: שירה מזרחית בישראל, רסלינג, 2012, עמ' 168.

31 Helene Cixoux, *Coming to Writing and Other Essays*, p. 57 (תרגום שלי).

אֶת הַדְּבָרִים עַל פִּי אֲמוֹת הַמֶּדָּה הָאֵלֶּה / סוֹפֵי שְׁפֹטֵרֵי זֹאת: / אוֹתוֹ  
”בֶּן זֹנָה” לֹא כָּתַב שִׁירִים מְעוּדוֹ / וּבֹדָאֵי שֶׁהוּא עֲצָמוֹ לֹא יִכּוֹל  
הָיָה לְשִׁמְשׁ / דְּגָמָה כְּלִשְׁהֵי לְאֶשֶׁר, אוֹ עֲמָקוֹת אוֹ אֶפְלוֹ / הַצְּלָחָה  
כְּלִשְׁהֵי / כֶּךָ אוֹ כֶּךָ אֲנִי שׁוֹב מִמְזֻגָת אֲוִיר אֶתְךָ-אֲתִי וְהַהֶפֶךְ. / אֲנִי  
מוֹדֶדֶת אֶת עֲצָמִי עַל פִּי הַקּוֹסְמוֹס כְּלוֹ / מֵה שְׁמֵאֲפֶשֶׁר לִי זְלוּל  
חֲשָׂאֵי בְּחָקִים חִיצוֹנִיִּים, / וּבִסְמֻכּוֹת. ---

השירה הפכה למכשיר הגדול להשתחררות מן החיים עצמם; החילוף האונטולוגי שביקשה בן שמחון לבצע בין יצירת האמנות לחיים הממשיים נידון כמובן לקריסה בלתי נמנעת. היא הלכה והרחיבה את הפער בין הטריטוריה של ה'אני' המתפקד בחיים הריאליים לבין הטריטוריה של ה'אני' היצירתי, המשוררי, עד לקריעה.

## להסיר את העננים

מראשית דרכה הושוותה בן שמחון ליונה וולך; אורח החיים הבוהמיני – ללא מחויבות, ללא בן זוג קבוע או ילדים, ללא עבודה מסודרת, הדיאלוג הקבוע עם השפיות, ההליכה על הקצה עד אשפוזים ממש, המיניות הבוטה והענקת חשיבות מכרעת לשירה – כל אלו היו רכיבים זהים בביוגרפיות של השתיים. אולם פערי היוקרה והמעמד החברתי ביניהן היו בולטים.

בספרה אבא אני כובשת עומדת שירה סתיו נכוחה על מעמדה של יונה וולך כ'אב סימבולי' בשדה הרוחש של השירה העברית. היא מציינת כי וולך "הייתה חייבת ליטול לעצמה מראש מקום של אב (ולא רק של גבר) בתוך הספרות העברית."<sup>32</sup> ואכן, מעמדה של וולך היה כשל פטריארך פואטי. בן שמחון נסה על נפשה מפני "השירה העברית החדשה", אך זו רדפה אחריה. בהיפוך פואטי מבריק דומה כי היא

32 שירה סתיו, אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה, דביר ואוניברסיטת בן גוריון, 2014, עמ' 268.

הפכה את וולך הנרדפת לרודפת,<sup>33</sup> למי שייצגה עבורה באופן מובהק את "השירה העברית החדשה". בספר שירת מרים מעידה רפנה שחורי: "קראנו זו לזו יונה"<sup>34</sup> (הכוונה לשחורי וכן שמחון). פרקטיקה זו כמו מבקשת לסמן אותן כ"בנות לאותה משפחה" של וולך, כממשיכות דרכה, כמי שנושאות את שמה, שם פרטי ושם משפחה כאחד.<sup>35</sup> וברומה ליחסים משפחתיים, ניסתה בן שמחון להשתחרר מצלה של וולך, ובלשונה – "צריך להסיר את השומרים":

צָרִיךְ לְהַסִּיר אֶת הַשׁוֹמְרִים / הֵם לֹא נוֹתְנִים מְנוּחַ / רוֹכִים שָׁל  
מִים מְכוֹנִים כֹּל הַזְּמַן אֶל אֵיבְרִיךְ / צָרִיךְ לְהַסִּיר אֶת הַבְּגָדִים /  
הַבֵּית לֹא מוֹגֵן / "סִגְרַת אֶת הַדֶּלֶת?" – חֲרָדוֹתֶיהָ שֶׁל אִמָּא /  
"אֵת שׁוֹב הוֹלְכַת עִירְמָה" / צָרִיךְ לְהַסִּיר אֶת הַשׁוֹפְטִים. / אֲנִי  
מְלֵאָה הַרְהוּרִים / --- הוּ צָרִיךְ לְהַסִּיר אֶת הַסְּפִיחִים / בֵּינֵתִים  
אֲנִי מְרַגְעָה אֶת הַצִּפְּיָה / בְּנוֹזֵל אֶלְכוּהוּלֵי רַךְ / בְּפִכְחוֹת / לְמַדְתִּי  
לְשִׁתוֹת / גַּם לְעֵשׂוֹן. / הַזְּמַן בְּאֵטְמוֹסְפֵרָה הַשְּׁפָעְתוֹ אֵינָה נִכְרַת /  
צָרִיךְ רַק לְהַסִּיר אֶת הָעֵנָנִים.

השיר מסתיים בשורה הנוקבת "צריך להסיר את העננים", כלומר את השפעת שירתה של וולך ("כשבאתי לקחת אותה מהעננים"). האם הביולוגית ויונה וולך מתערבלות כאן והופכות למה שכינתה ליכטנברג-אטינגר "ה-אחרת הגדולה", ממנה תנסה בן שמחון להשתחרר כל חייה (בהמשך תשתבץ במקום סימבולי זה אמירה הוס).

33 בניגוד למיצובה העצמי כנרדפת ב"יונתן" והשורה הבלתי נשכחת "אני רץ על הגשר", למשל.

34 דן אלבו (עורך), שירת מרים, עמ' 44.

35 על החשיבות הרבה שייחסה בן שמחון לשמות משפחה ושמות פרטיים מעידה השורה הבאה מתוך השיר: "--- עֲקָשׁוֹ אוֹכַל לְיַעֵץ לְיִלְדֵי (חֲנוּךְ) / אִמָּצָא אֶת הַדֶּרֶךְ, לֹא אֲחַנְךָ, אֲשַׁכְּנֶעַ. / אֲעַצֵּב אֶת תַּת הַהַכְרָה שְׁלוֹ כְּמוֹ עֲמִיחִי עִם בְּנוֹ... (מֵה שְׁמוֹ) / ---". בן שמחון מתייחסת כאן לשירו המפורסם של עמיחי "בני" ותוהה מדוע אין שמו של הבן נזכר. לעומת זאת, לבנה המומצא היא מעניקה את השם חנוך.

בשנת 1982, כשנה לפני פרסום ספר השירים הראשון של בן שמחון, יצא לאור האלבום בציר טוב של המוזיקאים אילן וירצברג ושמעון גלבץ, שהלחינו את שיריה של יונה וולך. האלבום התנגן השכם והערב, והפך לחלק מפס הקול הקאנוני של ישראל. אין ספק כי שיריה של וולך שנכללו באלבום זכו לחלחל אל שכבות העומק של הישראליות, ורפרטואר שלם של מילים וביטויים הפך ל'אסימון מילולי' המסמל עדכניות ותחכום. בן שמחון הייתה ערה מאוד ל'מילון הוולכי הקאנוני' שנוצר לנגד עיניה, השתמשה בו לצרכיה וכך הטילה את התבנית התודעתית הפרטית שלה על המילים המסומנות. בדרך זו הפכו המהלכים היצירתיים שלה לסדרת פעולות של סימון וניכוס. בן שמחון לקחה תמרורים פואטיים בולטים והטעינה אותם במטען ביוגרפי אישי או אתני.

הדיאלוג האינטנסיבי עם וולך משתרע על פני רפרטואר נרחב: אל תוך מודל ההיוולדות והבריאה העצמית שהציבה וולך ("דובת גריזלי גידלה אותי") בן שמחון יוצקת את הביוגרפיה האישית שלה ויוצרת את השיר המפעים "נערה מן הרחם, לאן"; בתיבה "גשר" ("אני רץ על הגשר") היא משתמשת בשיר "גשריך זבים ממאמץ" (בספר מעוניינת לא מעוניינת) והופכת אותה לשלה, כשהיא כותבת על הגשרים הזבים ממאמץ אותם היא מנסה לבנות מול אביה ומול עולם הערכים שייצג עבורה, ערכים אותם מביע בישירות נוקבת ומרטיטה השיר "נערה מן הקטמונים"; השיר "סבילות" בספר צמא מנהל דיאלוג עם שירה של וולך "אני הבתולה הקדושה" – דומה כי מאיר ויזלטיר הוא המושא הגברי של שני השירים: "ארגיש 'קדושה' / ואפסיד את תחושותיי / אליך" כותבת בן שמחון בלעג מר; "ימים קשים" של וולך (בשיר אויני) הופכים ל"ימים רעים" (באותו ספר) אצל בן שמחון; השורה "אצבעות אבי כזאבים" (בספר מעוניינת לא מעוניינת) מרפררות לשירה של וולך "כשתבוא לשכב איתי כמו אבי"; ואף הטור השירי "ישו שלי המתוק", המצוי בטבורו של השיר "בורגני" לוולך, שימש עבור בן שמחון אנקול פואטי לבניית שיר שלם.

כך כתב יוחאי אופנהיימר על השפעתה של וולך על בן שמחון:

השפה המדויקת הרעננה שיצרה בן שמחון בשירתה, מושפעת משיריה המאוחרים של יונה וולך (בעיקר מהרטוריקה הכמורה פסיכולוגיסטית ומהקצב ארוך הנשימה של הכתיבה). עם זאת, בחרה בן שמחון בשפה האנליטית אינטלקטואלית שאין בה הפלגות ליריות, כפי שהיא העדיפה את עמדת ההתבוננות המרוחקת על פני עמדת ההתנסות שיש בה ענין מיסטי ומשיכה לחוויות קיצוניות המופיעות בשירת יונה וולך.<sup>36</sup>

אני סבורה שבן שמחון נמשכה אף היא לחוויות קיצוניות והיה לה עניין רב במיסטיקה, כפי שמעידה למשל השורה הבאה מתוך מכתבה הגנוז לויזלטר: "תראה, יקירי, היה לי טריפ מיסטי שגם אושפזתי בגללו."<sup>37</sup> באחרית הדבר לספר אקזיסטנציאליזם חרד כתב עליה בצדק המשורר שמעון שלוש, מי שהיה ידידה הקרוב: "ראיית העולם שלה פסיכולוגית ומיסטית".

אופנהיימר עומד נכוחה על המישור המשותף עליו עומדות שתיהן: הרטוריקה הכמורה פסיכולוגיסטית, האינטרוספקציה האובססיבית, שאצל בן שמחון הייתה טבולה גם במטענים אתניים ומעמדיים מובהקים. אולם אני חולקת על קביעתו בעניין "קצב הנשימה השירי", אותו לטענתו למדה בן שמחון מוולך. כוחה של וולך היה דווקא בשיריה הקצרים והמתומצתים, ביכולתה לאחוז עולמות תוכן גדושים ועמוסים במילים ספורות. שיריה הידועים ביותר הם אלו הקצרים, הליריים-סוריאליסטיים, ולא בכדי: דווקא מודוס 'השיר הארוך' אצל וולך מייצר פואטיקה אנטיגמטית וסבוכה שהקשתה על התקבלותם. בן שמחון, לעומת זאת, שלטה בסוגה זו שליטה מיטבית.

36 יוחאי אופנהיימר, מה זה להיות אותנטי, עמ' 19.

37 מירי בן שמחון, "מכתב למאיר ויזלטר", בתוך: לשכון בתוך מילה, עורכת: קציעה עלון, גמא, 2015, עמ' 73.



התבוננות עומק בשיריהן של השתיים תחשוף גם את ה'חיכוך הפואטי' החד-כיווני ביניהן, את 'המודוס המגעי' של בן שמחון, מודוס שיגיע לכדי שיא והתפוצצות ביחס לאמירה הס. נקודת השבר תתגלה כאשר הדיאלוג האינטנסיבי והמאבק למציאת הקול הפואטי יתבצע לא אל מול המערך ההגמוני, שויזלטיר ו-וולך הם מייצגיו המובהקים, אלא בעיקר אל מול הפואטיקה של חברתה הקרובה אמירה הס. מוטת הכנפיים השירית כמו מצטמצמת – העימות אינטימי, מכאיב. זהו ריב בין חברות-אחיות, מאבק מר בתוך המשפחה. "היחסים בין השתיים היטלטלו בין הערכה ואהבה מכאן, עוינות וקנאת סופרים מכאן,"<sup>38</sup> כותב דן אלכו, שהכיר היטב את שתיהן ואת מערך היחסים ביניהן.

### ואהפוך ילדה ממלמלת<sup>39</sup>

"טראומת היחסים הראשונית' [...] גורלה הוא להשתחזר ביחסים משמעותיים נוספים,"<sup>40</sup> טוענת ליכטנברג-אטינגר. בן שמחון נאבקה בעוז כנגד 'שני האבות' (היזכרו באבחנתה הנכוחה של סתיו) של השירה העברית בת זמנה – וולך וויזלטיר. אולם המאבק המר ביותר התנהל מול אמירה הס, חברתה הקרובה, אשר בניגוד לויזלטיר ולוולך, אכן מוקמה בעמדה הסימבולית של 'האם הגדולה'. מערכת היחסים הממשית והפואטית בין השתיים הייתה סוערת ונמשכה למעלה מעשרים שנה, עד למותה בטרם עת של בן שמחון. דומה כי אין בשירה העברית כולה ביטוי פואטי כה עז, עמוק וכואב ליחסים בין שתי משוררות.

עיון בעיזבונה של בן שמחון חשף בפני את נקודת ההתחלה של הדיאלוג הפואטי האינטנסיבי בין השתיים. לפתע נגלתה הקומה הנסתר של השיר "ארכאזים", מתוך הספר שבולת דקה בכד חרס עתיק, אשר

38 דן אלכו (עורך), שירת מרים, עמ' 32. גם המשוררת הירושלמית שלי אלקיים הייתה חברתה של בן שמחון, אך היחסים עימה היו פחות קרובים.

39 גרסה ראשונית של פרק זה מצויה בספר: עדות היופי וחוקת הזמן – על שירתה של אמירה הס, עורכת: קציעה עלון, גמא, 2016, עמ' 48-83.

40 ברכה ליכטנברג-אטינגר, "האחרת החתומה בגוף", עמ' 126.

בגרסתו הראשונית הופיע תחת הכותרת המסגירה: "אלתורים בעקבות אמירה". השיר אף מסתיים בשורה הניצחת: "כרעלה על פניה שנתנו לה אבותיה/בבגד עיר הבירה". השיר, כפי שהופיע בסופו של דבר בספר, נוקה מכל סממן מזהה ומכל זכר לאמירה הס. להלן שני השירים, הראשון הוא זה הנמצא בארכיון – "אלתורים בעקבות אמירה":

חֲשִׁיבָה מְגַעַת אור/ עֶפֶר אֵילִים חֲשִׁיבָה נוֹגַעַת/ בְּהוֹנוֹת חֲשֵׁמֶל  
 נָגַה/ מִתְמַר עַד עֶפְעָף/ קְלוֹן מְאֹיִי רוֹחֵץ קִבְעוֹנוֹ/ בְּחֲשִׁיבָה/  
 בְּאִישׁוֹנֵי שִׁירְתוֹ נִגְמַעַת/ מִתְדַפֵּק אֵלַי שְׁעָרֵי טַהַר/ מִתְכַּת  
 צְלִילִים/ רְקוּעֵי זָהָב מוֹלִיד/ רְקִיעֵי אֶהְבָּה/ גַּם מְרִיָּה נוֹהֵר עֲנֵנִי  
 לְבָן/ וְהֵיחָא נִבְעָרוֹת מְלוֹתֶיהָ/ נִבְלָחוֹת כְּבִדְלַח כּוֹזֵב/ אֵין בּוֹ רַחֵם  
 עֲצָמוֹ/ מִרְחֵמָה תּוֹצִיא מְלוֹתֶיהָ שְׁאוֹבוֹת/ כְּמִי בְּאֵר צְלוֹלִים/ אוֹלֵי  
 צְלוֹיּוֹת עַל עֲרוֹתָהּ/ סוֹסִים מְלוֹתֶיהָ שְׁאִינָם סוֹבְאִים מִימֶיהָ/  
 עוֹמְדִים בְּדַהֲרָתָם כְּיּוֹבְלוֹת יָמֵי סְבִלוֹתֶיהָ/ גְּהוֹרִים עַל שְׁקַת  
 גְּעוֹרִים מִמְרַדְפָּם/ בְּעֲלֵי שְׁגֵעוֹנָה שְׁמַחְבִּיאָה בְּאֶסְמֵי רַחֲמָה/  
 גַּם רַחֲמֶיהָ אֲנוֹסִים עַל רֶבֶד שְׁנֵאוֹתֶיהָ/ לְשׂוֹא כֹּל גְּעוֹעִיעֶיהָ שׂוֹא  
 גְּמִיעוֹתֶיהָ/ סִמֵּק לְחַיִּיהָ נִרְפָּס/ תַּחַת מְשַׁקְפֶיהָ שֶׁם תִּסְתִּיר עֵינֶיהָ  
 וְלֹהֵט/ נְשִׁימוֹתֶיהָ חֲסוּכוֹת גְּנוּבוֹת כְּבִדֵּל מִימֶיהָ/ שׁוֹפֵטֶת בְּנִעְלֶיהָ  
 דְּפֶק רְצֻפְתִּי/ רְכוּנָה בִּינְתָה עַל דְּפָקֵי מֵתָם לֹא תִדַע הוֹסֵף/ עֲלֶיהָ.  
 פְּזוּרִים כְּעֶסְיָה שְׁנֵתְנָתָם בְּכוֹס/ כְּרַעְלָה עַל פְּנֵיהָ שְׁנֵתְנָנוּ לָהּ  
 אֲבוֹתֶיהָ/ בְּבִגְדֵי עִיר הַבִּירָה.<sup>41</sup>

וזו גרסתו הסופית, המצונזרת, אשר הופיעה בדפוס תחת הכותרת "אֲרַכְאִיזִם":

חֲשִׁיבָה מְגַעַת אור/ כְּעֶפֶר אֵילִים חֲשִׁיבָה נוֹגַעַת/ בְּהוֹנוֹת חֲשֵׁמֶל,  
 בִּינָה עַל רְצֻפְתָּם/ מִתְמַרִים, בְּאִים פְּנִים עֶפְעֶפִי/ נְחוּשִׁים כְּאוֹיֵךְ  
 בְּחֲשִׁיבָה, / רְתוּקִים לְסַרְעֶפִי. / חֲשִׁיבָה מְרַכְבוֹת סוֹסִים דוֹהָרִים/  
 וְרוֹחֵץ קִבְעוֹנָם עַלֵי רוּחַ נוֹשֵׁב/ אַחַר גְּהוֹרִים עַל שְׁקַת כְּשִׁכּוּרִים/

וְרוֹבְצִים עַל מַפְתָּנֵי מִסְפּוֹא מְלִים / תִּבְּן וּכְר וּפְרָא כְרוּחַ הוֹלֵךְ. /  
וְשִׁיבָה אֶתְךָ אֶל מְעִינֹת / שֶׁל טְהַר / צְלוּל נוֹהֵר צְלוּל אֶל תוֹךְ  
דְּמִי / וְצִלִּיל זָהָב מוֹלִיךְ קוֹלֶךָ / – הוֹלֵךְ מִמְּנֵי מְרִי / – וְאַהֲבָה  
בְּרִבּוּאוֹת פְּנוּתִי. / אֶהְבֶּה מַגְעַת אוֹר / וְדַרְכֵי הַמֶּלֶךְ בָּהּ – נִפְתָּלִים  
מִנְחָלִים / מְעַלְפֵי רֵיחַ שְׁלֵמוֹת / כְּמֹר / וְעֶפְרַי אֵילִים נוֹגְעַ / וְהוֹלֵךְ  
עַד לְבִהוֹנוֹתֵי אוֹר / כִּי / מֶלֶךְ.

הספר שיבולת דקה בתוך כד חרס עתיק, ספרה השני של בן שמחון, פורסם ב-1985, לאחר מעוניינת לא מעוניינת שראה אור ב-1983, ולאחר וירח נוטף שיגעון, ספרה הראשון של אמירה הס, שראה אור ב-1984. דומה כי התיאור המדויק ביותר להתקבלותו של ספרה הראשון של הס לשדה השירה העברית נכתב דווקא לאחרונה על ידי החוקר עידן צבעוני:

בשנת 1984 ראה אור ספרה הראשון של אמירה הס וירח נוטף שיגעון. לומר עליו שהוא ראה אור הרי זו לשון המעטה בירוקרטית – הוא שוגר, שוגר לשומקום. שכן מיקומו בשדה הספרות הישראלית היה חסר, נטול הקשר. ומכיוון שהיה נטול הקשר, ובמובן מסוים ומוזר כשלעצמו גם נטול הקשר עבור המשוררת עצמה, הוא נכתב תחת המסמן "שיגעון". הספר נפתח כך: "אני אמירה / בת סלימה / בת חיים יצחק יהודה / בן יחזקאל עליו השלום". זו לכל הדעות אחת הפתיחות הפרפורמטיביות המזהירות בשירה הישראלית, ומשם הספר נוסק בטרנס, בתפילה, בהזיה ובמדיטציה. הזהות הזאת לא יציבה, נזילה, מתפרקת לקורא בין השורות והמקצב המסחרר: פעם היא עשתורת, פעם מריה, פעם בתולת ים, פעם בת מדיני ועוד ועוד.<sup>42</sup>

42 עידן צבעוני, "שפתי סוד-שם: מדרש מלאך על ירח", בתוך: עדות היופי וחוקת הזמן, עמ' 207.

אמירה הס הציגה מודוס אחר לחלוטין של פואטיקה; היא נעה ברגיסטרים אחרים של השפה, כאלו שנתפסו על ידי בן שמחון כמיושנים וארכאיים, כשם שירה – "ארכאיוזם".

הס הציגה בפני בן שמחון את 'האפשרות האחרת': האפשרות לא להיות בדיאלוג עם 'מובילי השירה העברית', לא לנסות להידמות להם ולא לאמץ את אורח חייהם. בן שמחון מוצאת עצמה נקרעת בין האופציות, ומחליטה לא לוותר על אף אחת מהן. היא מגששת. היא מנסה לכתוב כמו אמירה הס, לכתוב תחת תכתיבי האופציה הפואטית שמוצעת לה כאן. היא מפרסמת את השיר, בשינויים המתבקשים. עדות מכרעת לחיפושה של בן שמחון אחר המודוס הפואטי הנכון לה נמצאת בדבריה לויזלטיר במכתבה הגנוז אליו: "יש שני שירים בלבד שהייתי רוצה שתקרא: 'לקראת שיר' מתוך מעונינת לא מעונינת ו'ארכאיוזם' מתוך שיכולת דקה בתוך כד חרס עתיק. אולי גם 'ידידים מבית טוב' מהספר הראשון".<sup>43</sup> היא מחכה לשיפוטו של ויזלטיר, ורוצה לשמוע אם עליה לפסוע בשביל של "ארכאיוזם", של הס, או בשביל של "לקראת שיר", ה'נורמטיבי'(!). ציפייתה כי ויזלטיר יענה על השאלה היא סימפטומטית לקושי הגדול שלה לקרוא את המציאות. זו אינה שאלה סתמית עבור בן שמחון: הסוגיה כמו מי לכתוב מקפלת בתוכה תהייה קיומית ממש, משום שעל פי תפיסתה, השירה עליונה על החיים ועדיפה עליהם, ואינה רק בבחינת תחליף להם.

זוהי שאלה אונטולוגית: כמו מי להיות? שאלת הזהות רדפה את בן שמחון מראשית הווייתה כמשוררת. כאשר היא בוראת את עצמה ומציינת כי "הנסיבות הטבעיות שלה/ הן לא הנסיבות האידיאליות שלה" (בשיר "נערה מן הרחם, לאן"), מהדהדת התהייה מי הייתה לו היו נסיבותיה נסיבות אידיאליות, לטעמה. לו הייתה מתממשת התאמה חדר ערכית זו, מה היה המודוס הפואטי בו הייתה כותבת? לטעמי, הכרעתה הפואטית ההגמונית נבעה גם מתוך תשובתה הפנימית-האינטימית

43 ראו: מירי בן שמחון, "מכתב למאיר ויזלטיר", בתוך: לשכון בתוך מילה, עמ' 73.

לשאלה זו: לולא נולדה בשכונת הקטמונים למשפחה ממוצא מרוקאי הייתה כותבת כמו וולך וויזלטיר, ולכן עליה לכתוב בדומה להם, ולא בדומה להם.

הקושי להתאים את עצמה לזהות לכידה והשאלה "מי אני?"<sup>44</sup> עוברים כחוט השני בכל אחד מספריה. במעוניינת לא מעוניינת היא כותבת (בשיר "סאון של הרבה אנשים"): "---- איש אינו יודע שכשהיא לעצמה/ היא מניעה את אגנה בריקוד אוריינטלי סחרחר/ --- מעצבת דמויות משתנות של עצמה/ כל פעם מחדש"; בצמא, בשיר "חוב רגשי" היא כותבת: "אתה נתון קבוע מדי ואילו אני/ משתנה בכל רגע נתון". ב"שיר ארס-פואטי" בספר אקזיסטנציאליזם חרד היא מצהירה ללא כחל וסרק: "אני דשה בבעיות זהות", ובשיר "שיחה שכבר נעשתה" היא מצהירה בכנות נוגעת ללב: "את עצמי רציתי ממך".

בנוסף לשיר "ארכאיוז" המדבר בקולה של אמירה הס, מצוי באותו קובץ, שיבולת דקה בתוך כד חרס עתיק, שיר המוקדש במפורש להס: "שיר ידידותי מזרחי ואדיפלי". דומה כי בכותרת זו דחסה בן שמחון את הידידות, האדיפאליות והמזרחיות שאפיינו את יחסיהן. כבר בשורה הראשונה היא מתארת את הס בחדות כ"בעלת המסכות", כמי שיכולה להחליף פנים וזהות בקלות מרובה, ובהמשך מתארת את הפואטיקה שלה כ"שדות הוריקן מדווחים". אלו הן אבחנות חודרות ומבריקות שמציבות את בן שמחון כפרשנית ראשונית וחדה של יצירתה של הס.<sup>45</sup> להלן השיר:

בוֹאֵי הָרָאִי לִי פְּנִים חֲדָשׁוֹת/ תְּנִי אֶת פְּנֵי אֶל תּוֹךְ מְסַכּוֹתֶיךָ/ בְּרִירִי  
לִי אֶת הָאֵוִירִיּוֹת וְהַשְּׂקוּפּוֹת שֶׁבִּינֶיהֶן/ אַחַר כֵּךְ אֶת הַמּוֹקְשׁוֹת  
וְהַשְּׁחוֹרוֹת/ אֵלֶּה שֵׁאת מְסַתֵּרָה בְּתַבַּת פְּנִדוֹרָה אֲרַכְאִית/ מְשֻׁלָּף

44 המשוררת שלי אלקיים, שהייתה מיודדת עם בן שמחון, אף סיפרה לי כי בן שמחון נהגה להציג את עצמה לעיתים בפני אנשים כ"שלי אלקיים".

45 לדיון ביצירתה של הס ראו: עדות היופי וחוקת הזמן – על שירתה של אמירה הס, עורכת: קציעה עלון, גמא, 2016.

ומשל אבות אבותיך/ ואל תהיי מתעבבת על בהלתי/ הראי לי  
 פנים, משמעות/ ופנים. / אחר כך ננתח מצבים נתונים/ באומל  
 מאכן צור/ נביא מציאות קשה לחלומות/ נבנה בם חומות  
 ונקבע חלונות/ אני אראה לך שהכל הכלים/ ואדאג מאד  
 שאהיה אלסטית/ אתקפל כשתרצי/ ואכפיל את עצמי כשתרצי/  
 ואריב אתך אולי/ ואתרצה אם תרצי. / ודאי ארגיש כמו שבלת  
 דקה/ בכך חרס עתיק/ ליד שדות ההוריקן המדווחים שלך/.  
 את תפירי בי מיד:/ אבי היה אחיו הבכור המאפל של קוהלת/  
 בבית היה בחלוק הפיקה הרחב שלו/ זומם-מזימות-מזיע/  
 להשיב לעצמו את הבכורה/ זאת הסבה שהיה קודר שבעתים/  
 ותחכמו בלתי-לאה/ "יש ללמד את הטכניקות הנכונות" היה  
 אומר/ והייתי אמורה ללמד ממנו/ לפני לכתתי קודחת לבית  
 המשגעים/ שהזכחים קרועי הדם ביותר/ ואנקת הגבהים הזו  
 של החושים/ מה שמעליהם ומה שמתחתם/ דברים פלחניים,  
 קמאיים, / פראיים מימי הבריאה ותרבותיים של עוד אלפים)/  
 אינם מתרצים לפני האלים. / "יש ללמד את הטכניקות הנכונות"  
 היה אומר/ (בבית היה מסדר את כלם בקלפים)/ ואת תניעי  
 ראשך בניע של הזדהות מזרחי טכסי/ "כן" תגנחי/ תבקשי  
 להסיח דעתי מדעותי/ ובכל זאת אשוב ואתאר לך את אבא/  
 בבגדי טריקו לבנים בזהקים/ ובנעלי התעמלות/ פוסע גמיש  
 על כבישים סלולים של אספלט/ וחרב של סיף אחוזה מתהפכת  
 בידי/ תנועותיו כתפיות, מתעותות בחן גברי שקט מאד/ גופו  
 שמור, מערב בתנועות קלילות בלבד/ (המשמעת הפנימית שלו  
 ללא דפי)/ כלו מתנגן כמו טוקטה ופוגה של בך מס' 540/  
 אלגנטי, שפוי, מתמטי ונקי – / משהו הופך בלתי משג/ ממש  
 בתוך אצבעותי/ "אבא" ארצה לגעת ואהפך/ גפרתית/ אהיה  
 נופריתית/ וסגלתי אבישג השונמית/ ולא אפגש אתו לעולם.  
 אסבך מחלפות ראשי/ בענפים של שיטה/ שיקרא בתי, בתי,

בתי/ וַיִּלֵּיט אֶת פָּנָיו בְּיָדָיו/ וְלֹא יָדַע נַפְשׁוֹ/ יִכְמַר לְדַעַת בְּיַסּוּרָיו/  
מֵה דְמוּתוֹ, אֶסּוּרָיו וְעַצְבוֹנוֹ/ עַת שְׁהִייתִי עֶצֶם מְעַצְמוֹ –/ כָּל  
שְׁהִיָּה לִי עֶצֶם/ מְעַצְמוֹ// אַחַר כֵּן אֲנִיחַ לוֹ לְלֶכֶת/ בַּתְנוּעוֹת  
אֲטִיּוֹת/ יַעֲבֹר// וְאֲנִי אֲחַפֵּף רֵאשִׁי בְּשֹׁמְפוֹ/ וְאֶעֱשֶׂה אֲצַבְעוֹתַי  
מְנִיקוֹר/ וְאֶפְגֵּשׁ אֹתוֹ בְּ"קֶפֶה"/ אֲדַיֵּק מְאֹד עַל פִּי לִוּחַ הַזְּמַנִּים  
שְׁלוֹ/ שְׁעוֹנֵי הַבִּיּוֹלוֹגִים שְׁמוּרִים, לֹא מְעַרְבִים.

חלקו הראשון של השיר מסתיים, מבחינה תמטית, בשורות "כְּמוֹ  
שְׁבֻלַת דָּקָה/ בְּכַד חֶרֶס עֵתִיק". בספירת החפצים הממשית, שיבולים  
בכדי חרס שהוצבו בסלון הישראלי עד לא מכבר סימנו קשר אותנטי  
ואמיץ אל הארץ. השיבולים – כאייקון לעבודת האדמה, למיתוס  
הצבר החדש העובד עבודת כפיים בשדה וקונה את אדמתו ביגיעה.  
כד החרס העתיק סימל שורשיות, והעיסוק האובססיבי בארכיאולוגיה,  
שאפיין את מדינת ישראל בעשורים הראשונים, בנה עבר קדמוני שיש  
לשאוף לתחייתו. הפיכתם של יגאל ידין ומשה דיין לגיבורי תרבות  
הייתה ממסמניה המובהקים של רוח הזמן ההיא. ה"שיבולת דקה בכד  
חרס עתיק" היא, אם כן, קפסולה של משמעויות במסווה דקורטיבי.  
עבור בן שמחון משמשת מטאפורה זו לבחינת אופן השתקפותה במראה  
החברתית. היא תופסת את עצמה כמי שמועברת תהליך של אקזוטיות  
והחפצה, המצמצמת אותה לתמונה אחת שמשכיחה את המורכבות, את  
הממש. היא הופכת לחפץ קישוטי.

בן שמחון מאתרת את העיקר בקונסטרוקציה "שיבולת בכד חרס  
עתיק" – את המוות הטמון בה: השיבולת המנותקת מן הקרקע, הכד  
שאינו מכיל עוד מים והוא חסר שימוש. המשפט "וְדָאֵי אֲרָגִישׁ כְּמוֹ  
שְׁבֻלַת דָּקָה/ בְּכַד חֶרֶס עֵתִיק" אומר כי עבודה הדרישה להשתתפות  
בנשף המסכות החברתי, התביעה להיות שונה ממי שהיא, הינה מות  
האני. הרדוקציה למונחי האחר, לבישת מסכותיו, טומנת בחובה מוות.<sup>46</sup>

46 ראו: קציעה עלון, אפשרות שלישית לשירה, עמ' 136.

הס מלוהקת בשיר כבת זוג הולמת לאב בשל המזרחיות המשותפת  
 לשניים. כאמור, בן שמחון, הצעירה יותר, רואה עצמה פטורה מכך:  
 "ואת תניעי ראשך בניע של הזדהות מזרחי טפסי/ 'כן' תגנחי/ תבקשי  
 להסיח דעתי מדעותי/ ובכל זאת אשוב ואתאר לך את אבא".  
 המענה של הס הופיע בספר השירים הבא שהוציאה, שני סוסים על  
 קו האור (1987). להלן חלקים מהשיר של הס על בן שמחון:<sup>47</sup>

זוה הזמן/ שהם שואבים מראשי חשמל/ וישימו אותו במכונות/  
 גם יעשו פרטיסי בחון/ אפלו במעגלות כלאים/ ישימו אותי/  
 חצי מעגלית/ חצי באליפסת זמן יושבת/ בין המעברות/ ידברו  
 אלי בשפה זרה/ ואני מתנכרת מאד מפני האותיות/ יבוא לי  
 כאב ראש באנגלית/ ובבית החזה יש לי אור פואב/ בנסיעות  
 שש בבקר עד שש בערב/ נודדת משעה לשעה לספר זמן/  
 לגעת אור וכבר אינני עשתרת/ גם המנורות עולות וקמות/  
 בהתפצל החשמל/ רוגש/ מתוך אפילפסית הרוח/ ונשקפתי  
 נוסעת צריכת אור/ כאלו נשרפתי באהלים בלי אדמה/ עקצצתי  
 באדמת החול/ ונפל ממני הרבה כבי/ ולא טהרתי די/ רק  
 משחים עורי/ משקף שזפון עמל/ וצעדי נפילים/ אני לא אקנא/  
 בXX בת שמעון/ שממשיכה היא להתעלה/ באנינות מצולות/  
 ותמריא בין קירות להסגר/ וישימו בידיה כבלים ושלשלאות/  
 לאסר את רוחה/ לכונן אותה שתצא ככה ולא ככה --/ אני  
 ראיתי את בת שמעון/ רועדת/ ועשיתי לה נחמת אנוש/ גם  
 לא התבישתי לנחם אותה/ עמק בשרשים/ אבל עריה לעריה  
 נשארה/ עריתנו לא מתחלפת./ עכשו מחמת כאב מח/ סגורה  
 היא בתל הקירות ההם/ בבית ללא מוצא/ ושערותיה על ערותה/  
 שחורות ומתלתלות/ כפתול מחין מסבך/ לאמר:/ דכי האהבה/

47 למרות ששמה של בן שמחון אינו מוזכר בשיר במפורש, בשיחה עמי אישרה אמירה  
 הס כי אכן מדובר במירי בן שמחון. ראו: אמירה הס, שני סוסים על קו האור, עם  
 עובר, 1987, עמ' 64.



מצולת קול העשתרת/ כמהונות הנשגב/ הבלתי משג בהמצאו/  
 הוא נהות הגעגועים/ ומות הגעגועים/ אם ימות הבלתי משג  
 הקים. // כמו שהלך אבי מסתגל לחיי מות/ וכבר אינני עשתרת  
 – אכל XX בת שמעון/ היא לא רואה את מות המציאות/ XX  
 עוד חולמת פשר/ XX עוד כבולה/ למימונה/ לסעדת חג בגן  
 מסריק/ לסרק את המית ערגונה –/ עוד גולה XX/ בתוך גולה/  
 להיות מקדש מעט/ לאבדנה/ עיניה לא יראו פעליל/ רק לבה  
 יחוש/ את חרדת הגנים האבודה// פניה חורים/ רק ידיה ישטפו  
 והיא לא תדע/ שבשני רחצנו/ ללבש ארגמן/ וארגון צבע הכאב/  
 לובש לבן/ והיא בכתנת משגעים –

בחלקו הראשון של השיר הפכה הס את עצמה לבן שמחון, למי  
 שדוברת בשמה וממללת את חוויותיה בבית המשוגעים בו אושפזה.  
 בספרי שושנת המרי השחורה דנתי בדיוק באפיון הפואטי הייחודי הזה  
 של הס – יכולתה לדבר בקולו של האחר כמעט בשלמות, אם כי בהקשר  
 אחר.<sup>48</sup>

השיר עצמו מנהל דיאלוג עם השירים "נערה מן הקטמונים" ו"נערה  
 מן הרחם" של בן שמחון. שורות כמו "היא מבקשת לתת הו mal detête"  
 או "לבן חוט שדרתה אינו ענין למשוררים/ מדענים אולי יסמנו אותו  
 באותיות יעילות/ תח או chm" מהדהדות את "ידברו אלי בשפה זרה/  
 ואני מתנפרת מאד מפני האותיות/ יבוא לי כאב ראש באנגלית". הס  
 מסגירה קנאה בבן שמחון דווקא על ידי שלילתה – "אני לא אקנא".  
 בהקשר זה יש לציין כי בן שמחון הייתה צעירה מהס בשבע שנים,  
 פרסמה ספר שירים ראשון שנה לפניו, כבר ב-1983, והייתה ידועה גם  
 בגובהה המרשים (מעל 1.80 מטר), ביופייה וברגישותה לטיפוח עצמי.  
 אין ספק כי בן שמחון קראה את השיר וזיהתה את עצמה בו. למרות  
 השימוש ב-XX, ברי כי גם הנפשות שסבבו אז במעגלי השירה המזרחית

48 אני מטעימה בספרי כי אלמוג בהר ביקש ללמוד משירת הס אפיון זה בדיוק. ראו: קציעה  
 עלון, שושנת המרי השחורה: קריאות בשירה מזרחית, מודן, 2014, עמ' 29-52.

ידעו היטב במי מדובר, מה גם שהרימוז המצלולי "בת שמעון" מהדהד את "בן שמחון". ואכן, בן שמחון לא נותרה חייבת: בספר השירים האחרון שפרסמה בעודה בחיים, צמא, כללה שיר נוסף תחת הכותרת "ארכאיזם", בה כבר השתמשה בספרה הקודם, וזהו אכן שיר נוסף המחקה את הפואטיקה של הס!

אקט זה, שכמוהו לא נודע בשירה העברית, מבליט ומטעים את מה שכיניתי "מהלך הכינון העצמי מתוך ליבתו המפרפרת של האחר", כאשר כתבתי על יחסיהם הפואטיים הסבוכים של אמירה הס והמשורר הצעיר אלמוג בהר. אולם נדמה כי כאן, באזור החיכוך הפואטי המודלק שבין מירי בן שמחון לאמירה הס, מצויה 'נקודת הראשית הגניאולוגית' של 'המודוס ההתיחסותי' או 'המודוס המגעי' בשירה המזרחית.<sup>49</sup> להלן השיר "ארכאיזם (או טריפ)":

שְׁהָדִי בְּמְרוֹמִים לֹא נִמְצָאתִי / רְצִיתִי יָמִים מְרֻמִּים / גְּדֹשְׁתִּי הַסָּאָה  
כְּבָאָר / בְּלִי לְאֵבֶד טֶפֶה / בְּלִי לְבָאָר. / יְסוּדוֹת אֵב נְשָׂאתִי כְּאֲזָקִים /  
קֶשְׁטוֹ פְּעֵדָיִים. / לֹא נִמְצָאתִי חֶסֶה בְּתֵהוּמוֹת / בְּאֲתָרִים שֶׁל  
נְשִׂיָה שֶׁם נִמְצָאתִי. / הִיתָה קִפְלָה מְסִיטָה בְּצִיּוּרִים שֶׁל מִכָּאֵל  
אַנְג'לוֹ / וְעֵבוֹדָה זָרָה / וְקִסְנִטִּיפָה מֵהַמִּיתוּלוּגִיָּה / וְטֶפֶה מִמֶּר /  
הַמֶּר בְּעֶצְמוֹ / וּמְרַחֲקִים / הִיתִי סוּדוֹת וּמְזַג צוּעֲנִים.

בן שמחון ממוזגת בינה לבין אמירה הס ומדברת בקול כפול. שתיהן מצויות "באתרים של נשייה", לשתיהן "סודות ומזג צוענים". לאחר צמא לא תפרסם עוד מירי בן שמחון ספר שירה. לאחר מותה פורסם הספר אקזיסטנציאליזם חרד בו נכללו מספר שירים שליכת התמטיקה שלהם היא מערכת היחסים הסוערת בינה לבין הס. להלן שני שירים שמושאם הוא מערכת יחסים זו: הראשון, תחת הכותרת "שירי הם הרהורים":

49 ראו דיון בספריי: קציעה עלון, אפשרות שלישית לשירה, עמ' 73-81; שושנת המרי השחורה, עמ' 29-52.

שירי הם הרהורים/ רתומים, אדמים ממאמץ, לגלויי/ הבינה  
הסמויה של הסובבים אותי: בינה של מיננות זריזה, של  
סגנון, אפלו בין השיטין של איזו עצבנות/ בפסת מציאות  
מצפפת, או בדמיון/ את מביטה בי עכשו, כל מה שתאמרי-/  
יכונן לסופר-אגו שלי/ תספרי לי על אהבה גדולה/ על שירה,  
על גבהים/ בהפליגים מכרים לעיפה. / אולי תשקי אותי קפה, /  
ותוסיפי מיני רקיקים. / אבל בסתר, נהדפים צפיותי/ להשראה  
אמתית, / לאיזו מתת- / אל קירות ביתך הטחובים, / מלאי  
ציורים פסיכודליים, אשפה של ציר, מכחולים. / אינני אלא צל  
של הערצתך אותי – / ואני משיבה לך מוכנית גנונים. / אבל  
איזה רצון קמאי, סוראליסטי/ מתלהם/ יכפף את ישותך לכדי  
השואה עם אמי. / ואהפך ילדה ממלמלת – / אבקש אהבה:  
מבחינה באמת, יחידנית, מתיחסת. / כל שאקבל: / מפות קטנות  
על כפות ידי.

השיר מטעים את אפיוניה של הס כציירת ואת מערכת היחסים  
העמוקה והאוהבת שלה עם בן זוגה, עזרא הס ז"ל. כפי שבן שמחון  
עצמה מעידה, דמות אמה חלשה על היחסים שניהלה עם אמירה הס, כמו  
גם עם אחרות: "אבל איזה רצון קמאי, סוראליסטי/ מתלהם/ יכפף את  
ישותך לכדי השואה עם אמי. / ואהפך ילדה ממלמלת –"<sup>50</sup>  
השיר השני קרוי בשם המסגיר "בספרי הבא אטמיע כמה השפעות  
משירה אחרת":

היא נותנת דעתה על צבעים של כבסים/ צורתם וגדלם, ומתארת  
ספק בצירת/ ספק כמשוררת את האשה התולה אותך, / היא  
מקפידה על הצבעים, על גדילים דמיוניים שיוורדים/ מטלית זו  
או אחרת. אני נמלאת פתיעה/ מן האקזוטיות השירית פוליפונייה  
נרקמת שורה אחר שורה/ בנושא מינורי, כפנטזיה פרטית הזויה

50 להשפעת שירתה של דליה רביקוביץ, אשר ניכרת גם בשירים אחרים, ראו: קציעה  
עלון, אפשרות שלישית לשירה, עמ' 139.

עֲשׂוּיָהּ הַיֵּטֵב, / בְּמַלִּים מְדִיקוֹת, אִישׁוּיֹת, יְלִדוֹתִיּוֹת מְשֻׁהוֹ, / בְּגֵד  
עֲשׂוּי פֶסֶטֶל תּוֹלָה עַל הַחֶבֶל. / אַחַר כֵּךְ הִיא תִּסֵּט אֶת הַגִּיטָה  
הַנֶּרְדָּה לְצִדָּהּ הַשֵּׁנִי, / וְתִתְּלָהּ בְּגָדֵי תִינוֹק. הִיא לֹא תִתְאַבֵּד/  
בְּקַפְצָה מִן הַגֵּג. שׁוֹם דְּרָמָה אֵינָה מְצַפֶּה, שׁוֹם פּוֹאֲנָטָה, / סֵתֵם  
אֲשֶׁה תּוֹלָה כְּבָסִים עַל הַגֵּג. / ...What a relief

בן שמחון מניחה את האצבע על קו השוני הדרמטי בינה לבין הס: הס רעיה ואם לילדות ("ותתלה בגדי תינוק"), מי שלמרות חריגותה הניכרת מצליחה לנהל אורח חיים נורמטיבי ולשמור על שפיות: "היא לא תתאבד". הסיטואציה המתוארת בשיר פוערת בפני בן שמחון בחריפות את מלוא הפער ביניהן: אצלה הגג מעלה את האופציה לקפוץ ממנו, אך לא כך אצל הס.<sup>51</sup>

בשני השירים בולטת יכולתה של הס לכוונן בית אל מול היותה של בן שמחון "שיבולת ללא שורשים". כפי שמזכיר לנו עמנואל לוינס: "התפקיד הקמאי של הבית אינו להנחות את ההיות בעזרת אדריכלות המבנה ולגלות מקום, אלא לשבור את מלאות היסוד ולפעור בתוכו את האוטופיה שבה ה'אני' מתכנס בתוך עצמו במגוריו אצל עצמו – הלידה החבויה של העולם מתרחשת מתוך המגורים".<sup>52</sup> ברי כי במקרה של בן שמחון הניסיון לייצר את האוטופיה הפנימית כסכר בפני העולם נכשל כישלון חרוץ. ואכן, היא נכנסת אל הבית הסימבולי והממשי של הס ומשתבצת בו בתפקיד הילדה. השורה החותמת: "כָּל שְׂאֵקְבָל: / מְכּוֹת קִטְנוֹת עַל כְּפּוֹת יָדַי", מהדהדת בזמנית את מערכות היחסים של בן שמחון עם אמה הביולוגית ועם אמירה הס. גם הכותרת הטעונה "בספרי הבא אטמיע כמה השפעות משירה אחרת" מרמזת על השפעתה של שירת בן שמחון על שירת אמירה הס, כפי שראתה זאת בן שמחון!

51 שכבת משמעות נוספת לשיר סיפק לי לאחרונה רוני סומק, שהיה מיורד עם בן שמחון. לדעתו מתייחסת בן שמחון גם למותה הטראגי של הבצלת חבשוש שהייתה חברתה של בן שמחון, וקפצה מן הגג אל מותה עקב אהבתה הנכזבת לפנחס שדה. בן שמחון כתבה על מותה בשיר המצוי בקובץ זה.

52 עמנואל לוינס, כוליות ואינסוף, מאגנס, 2010, עמ' 126.

אולם ייתכן כי השיר שפוער לרווחה את מערכת היחסים העמוקה ורבת השנים בין שתי המשוררות, תוך שהוא הופך אותה לאפיוזודה חד-פעמית לכאורה, הוא השיר "צירוף רע",<sup>53</sup> שעצם שמו מסגיר את תחושותיה של בן שמחון לגבי ה'צירוף' בינה לבין הס:

קנאות יש לי למכביר / אבל סף ההתרגשות הנמוך שלה גורם  
לי רגז עכור; / הטון הרוטט, הקול המצטרר, / האינטונציות  
המצטמררות, השבועות, / ההשבעות ואפלו חרפות. / אי אפשר  
לי שלא לחוש תעוב עצמי. אני מניחה לגלים / של אשם אפריים  
מרב שמוש, להתדפק בי, / להותיר אותי אין-אונים. // דבר אינו  
נכר במבעי. אני מגישה הבעה ניטרלית, אובייקטיבית. / מבחון  
אפשר לחשב על שליטה ברגשותי ללא דפי, / אבל עכשו,  
בדיעבד, אני יודעת שלא היתה זו שליטה, / זה היה דבוי עצמי  
בזמן אמת, שנושא על גוו שמש קופחת / ורפיון ונקשות שהופכת  
גופנית כמעט. היא אומרת לי שהיא "מרגישה אותי", אני נפנית  
מיד "הוי?" / מלים אחרות ואני מבינה שהיא אינה אלא עושה  
השליכה, / מעבה, כצוארו של מתגושש, / של צרות ומועקות  
שמביא עליה מוצאה ומסתבר / ששם משפחתי די בו. / (לעמת  
שם משפחתה ועמיתות לשירה) / ואני נוכחת עצבנית שגרתמתי  
מאנס לעגלת ריב עדות חבוטה, / שאין בינה לבני דבר. // היא  
מזילה דמעה, פשוט מעותת את שרירי העין ומזילה דמעות, / אני  
ערה מאד לקלות בה זה קורה לה (ולקלות בה היא מתעשתת) /  
אני לא מאמינה לה. / אני קפדנית מאד באשר לאמת נקיה. /  
אמת שמבקשת לכפות השפעתה עלי אינה אמת טהורה. / יש לה  
דרכים להראות לאמת. / כבר כמה זמן שהיא אינה מאירה פנים  
אלי והנה / היא מה שנראה כבוכה. בוכה – עלי. // אין לה מנוס  
אלא להרגיש מסכנות. אני שונאת התחושה / הכפיה הזאת, מין

53 אני מייחסת שיר זה בוודאות ליחסים עם אמירה הס בעקבות דברים שנאמרו לי מפי אנשים שהיו קרובים מאוד לבן שמחון.

רפלקס, התנהיה, כאביה וסבלותיה נוחים/ לעוט עלי כמו עוף  
 דורס שנתח על גדר באיזו חוה חמימה. / ולא שאין לי סיבות  
 משלי לחוש מסכנות/ אבל זה הרבה יותר ממה שיש לי. // ואינני  
 מוחה. / היא גבשה לעצמה דעה קלוטה מן האויר, / ממלאת כמו  
 בורקס ממלא בתרד נמוח/ ודברים הגיוניים-עצבניים לא יהיה  
 בהם כדי לגבר/ על רגשות רוטטת, שמחה בעצמה, מתלהמת. /  
 הלוגיות שלי מתעממת בחשאי עם רגשותיה. צרוף רע. / מה ערך  
 יש לדברים שיתפסו כמגוננים על נפשם, כמתכחשים, / לעמת  
 דמעות וכלומר סבלה בלי ספק, ותחושות אדמות מפגיעות. /  
 מתעורר בי תעוב. תעוב עם תוית שהדביקה לה על צוארי כמו  
 חשוק/ מפריע לי לנשם, מטריד את גאותי. // דעתי מוסחת  
 לזכרון ההתעלסיות הנפלאות שיש לי אתך, / עלי לחשב על עצמי  
 ולהתנתק. / מתחשק לי לאמר דבר מתגרה, בוטה, / להביא את  
 הנפש הרטטנית הזאת לידי קנאה, ולפיס את עצמי/ מפטרונותה  
 המתחפשת. / להשיב אלי את מצב הנפש ההגיגי שהיה לי לפני  
 שנפגשנו. // אבל אני נמנעת. במצב שנוצר לא אמצא את המלים  
 החכמות, / אלה שמשאירות רשום צורב באיזה צרוף פואטי-  
 פרוזאי הולם. / וגם הצרף הבלתי נלאה לנהג כמקבל והחריגות  
 איין-ספור ממנו, / הו, הרבה יותר ממה שמרשה לי הצנזור הפנימי  
 הקודח, בלתי נלאה שלי. // אני נפרדת מעליה, בנשיקה רעשנית  
 בלחי, כלומר היא. / איני יודעת אז שאכתב על זה שיר.

בשירים אלו, שאין ספק כי נכתבו מתוך סערה רגשית, אפשר לראות  
 בבהירות כיצד הסימון הערתי הוא בבחינת פצע מדמם וצורב, העולה  
 ומבעבע בשיריהן של הס ושל בן שמחון באופן מובהק. בכלכלת  
 הייצוגים שמכוננים השירים, המזרחיות איננה מתפקדת רק כהוויית  
 חיים ספציפית שיש להנכיחה, אלא גם כהווייה המייצרת ניסיונות  
 בלתי פוסקים להימלט ממנה. כאמור, האנרגיות הפואטיות המזרחיות  
 מבעבעות כבר עם פרסום שיריו של ארז ביטון ב-1979.

השורות "שֶׁל צְרוֹת וּמוֹעֲקוֹת שְׁמֵבִיא עָלֶיהָ מוֹצְאָה וּמִסְתַּבֵּר / שֶׁשֶׁם מְשַׁפְּחָתִי דִי בּוֹ. / (לְעֵמֶת שֵׁם מְשַׁפְּחָתָהּ וְעֵמִיתוֹת לְשִׁירָה) / וְאֵנִי נוֹכַחַת עֲצָבָנִית שְׁנֵרֶתֶמְתִּי מֵאֲנֵס לְעֵגְלַת רִיב עֲדוֹת חֲבוּטָה, / שְׂאִין בִּינָה לְבִינִי דָּבָר [...] הִיא גִבְשָׁה לְעֲצָמָה דְּעָה קְלוּטָה מִן הָאִוִיר, / מְמַלֵּאת כְּמוֹ בּוֹרְקֵס מְמַלָּא בְּתֵרֵד נְמוּחַ" – הֵן מַעֲנָה מוֹבַחַק לְשׁוֹרוֹתֶיהָ שֶׁל הֵס: "XX עוֹד כְּבוּלָה / לְמִימוֹנָה / לְסֻעֲדַת חַג בְּגֵן מְסָרִיק". שֵׁם מְשַׁפְּחָתָהּ שֶׁל הֵס, שֵׁם גֵרְמָנִי מוֹבַחַק (לְעוֹמַת הַשֵּׁם הַמְקוֹרֵי עֵינֵצִי), מְשִׁיךְ אוֹתָהּ לְמֵרֵאִית עֵין לְהַגְמוּנִיהָ. בֵּן שִׁמְחוֹן מְצִינֵת כִּי גַם הַעֲמִיתוֹת לְשִׁירָה הֵן אֲשַׁכְנִזוֹת: "לְעֵמֶת שֵׁם מְשַׁפְּחָתָהּ וְעֵמִיתוֹת לְשִׁירָה", אוֹלָם הִיא מְבַקֶּשֶׁת לְבַדֵּל עֲצָמָה מ'עֵגְלַת רִיב עֲדוֹת חֲבוּטָה" בְּעוֹד הֵס מַעֲיֵדָה עַל "צְרוֹת וּמוֹעֲקוֹת שְׁמֵבִיא עָלֶיהָ מוֹצְאָה" (שֵׁם הַמְשַׁפְּחָה אֵינוֹ מְצִיל אוֹתָהּ, כְּמֵדוּמָה). בֵּן שִׁמְחוֹן רוֹאֵה עֲצָמָה מַעַל ה'"בוֹרְקֵס מְמַלָּא בְּתֵרֵד נְמוּחַ" – רֵמֵז עֲבָה ל'"סֵרְטִי הַבוֹרְקֵס" שֶׁנִּתְפַּסֵּס כְּנַחוּתִים וּמוֹזָהִים עִם עֲמִמִּיּוֹת מְזוֹרְחִית.

אם בשיריה של בן שמחון לוחקה הס לתפקיד האם, הרי שבאורח סימטרי (!) בשיריה של הס מסומנת בן שמחון כ"ילדה מטורפת אחת / נצמדה אל המשקוף לבער. / הופיעה לי מג'נונה מול העינים". הדרמה המשפחתית והפואטית בתוכה חגו בן שמחון והס התנפצה, בסופו של דבר, לרסיסים.<sup>54</sup>

\* \* \*

במרכז הספר אקזיסטנציאליזם חרד מצוי השיר "רק האויר בחוץ שגיא", שיר החושף באומץ רב ויכוח עז בין שתי חברות.<sup>55</sup> בן שמחון, שהייתה כל חייה עירנית מאוד לרגשות הסותרניים שהזולת מעורר בנו ולמורכבויות הרבות המאפיינות כל מערכת יחסים, בחרה גם כאן

54 בספר שירת מרים שראה אור כ-15 שנים לאחר מותה של בן שמחון, הקדישה לה הס שיר מרגש מאוחר ומפויס ובו השורות: "סִפְּק חֲבֵרוֹת / סִפְּק עוֹיְנֹת וְחֲשָׁדְנֹתָ בְּקֶעָה מְאֻפְּלַת שְׁעָרָךְ / וְעוֹרְרָה בִּי שְׂדֵי פְחָד". אמירה הס, רעמת שערך השחורה, מצוטט בתוך: דן אלבו (עורך), שירת מרים, עמ' 83.

55 יתכן כי מדובר בשלי אלקיים או אמירה הס.

להסוות דפוס עמוק וממושך של תחרות וקנאה-אהבה כאירוע חד פעמי מנותק מכל הקשר ביוגרפי. בן שמחון אהבה מאוד את הטור השירי "רק האויר בחוץ שגיא", המסמן את ההימלטות מן המחנק הריגשי, ואף חשבה לקרוא כך לספר השירים שלה, שהלך והתגבש. בסופו של דבר, כידוע, לא זכתה להוציאו לאור.

הפואטיקה של בן שמחון היא סמל לפואטיקה אמיצה, פראית, המצויה בין ובתוך מערכות יחסים סוערות; מערכת היחסים הדרמטית ביותר היא כמובן זו שניהלה בן שמחון עם 'האני' העצמי שלה, עד להכחדתו. "היא עמדה בנתיב הנסיעה בכביש בין-עירוני בתנאים של חושך מוחלט. התאונה הייתה בלתי נמנעת".<sup>56</sup> רק האויר בחוץ שגיא.

---

56 עדותו של השוטר שחקר את התאונה הקטלנית. מצוטט בתוך: דן אלבו (עורך), שירת מרים, עמ' 34.