

אקופואטיקה עברית עכשווית: בין התבוננות בטבע הקיים לקינה על ההולך ונעלם

נטע בריוסף פיז

מבוא

בעשורים האחרונים מתפרסמת בשירה העברית יותר ויותר שירה אקופואטית, אך ההתייחסות אליה במחקר ככזאת מועטה.¹ מאמר זה ממקם את האקופואטיקה שנכתבת בעשורים האחרונים בספרות העברית בהקשר הגלובלי, כשירה שאפשר לקרוא במושגי האקופואטיקה (Ecopoetry) העולמית.² במילים אחרות, אף שהטבע בשירה זו מקומי, עכשווי וארץ-ישראלי, פרשנות השירים שאציע כאן מומשגת במונחים גלובליים אקולוגיים. במאמרי אבחין בין שני זרמים תמטיים עיקריים באקופואטיקה העברית העכשווית, ואדון בהם באמצעות מבחר מייצג. הזרם האחד הוא **שירת התבוננות בטבע** – ובמערכת האקולוגית כולה: דומם, צומח וחי, כפי שקיים ביצירותיהם של דרור בורשטיין, מאיה ויינברג, רחל חלפי, סבינה מסג ואגי משעול,³ והזרם האחר הוא שירה שמקודה הוא **מה שמחולל האדם לטבע** – או לסביבתו כולה, כפי שקיים ביצירותיהם של עדי וולפסון, אלעד זרט, מאיה ויינברג, אגי משעול ומירלה משה-אלבו. בהכללה, אפשר לומר שהזרם הראשון הוא כל-כולו התבוננות ונוכחות בטבע הקיים, שלעיתים אף כרוכה בהתפעלות

- 1 ראו: סבינה מסג, "דעה: שירת הטבע החדשה", מאזנים עח, 2 (מרץ 2004), עמ' 41–42; סבינה מסג, "שירת הטבע החדשה ב'", מאזנים עט, 2 (יולי 2005), עמ' 44–47; סבינה מסג, "אקופואטיקה – שירת הטבע החדשה", הארץ (20/5/2007); יפתח בן-אהרון, "לקראת אקופואטיקה ישראלית", עתון 77 358–357 (אוקטובר-נובמבר 2011), עמ' 19–26; דרור בורשטיין, "מבוא: שירת הבית, או: אקופואטיקה עברית", הליקון 123, שִׁירַת הַבַּיִת: אֶקוֹפּוּאִטִּיקָה עֵבְרִית (אביב 2018), עמ' 9–18; עדנה גורני, "להתבונן, לתהות, לכתוב, לקרוא, להשתהות, להאזין, לשאול", אקולוגיה וסביבה 13, 2 (קיץ 2022), <https://magazine.isees.org.il/?p=52157>; ורד טוהר ועדי וולפסון, "כיצד ניתן להגדיר שירה אקופואטית?" עתון 77 421 (אוקטובר-נובמבר 2021), עמ' 42–44; ורד טוהר ועדי וולפסון, "חיבור בין ראש, לב ויד בשירה אקופואטית ישראלית", אקולוגיה וסביבה 12, 4 (חורף 2021), <https://magazine.isees.org.il/?p=38572>; ורד טוהר ועדי וולפסון, "שירת אקלים: משבר האקלים וייצוגי בשירה ישראלית עכשווית כסוג מיוחד של אקפרסיס", קריאות ישראליות 2 (יוני 2022), עמ' 192–210. מעת הגשת המאמר ועד פרסומו יצא לאור ספרה המכונן של סבינה מסג, מהי אקופואטיקה, מוריה דיין קודיש (עורכת), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2023.
- 2 כאן ולאורך המאמר כולו המילה "אקופואטיקה" מציינת את השירה בזרם זה, ולא את הזרם הפרשני לקריאתה (כמקובל בספרות המחקרית העברית בנושא).
- 3 לשיריה של רחל חלפי אקדיש דיון נפרד במסגרת אחרת.

או בהתנחמות, ואילו האחרון מקונן על הרס הסביבה הטבעית ומתריע מפני האסון המתחולל ואלה שבדרך. כך או כך, השירים בזרם זה מעודדים את השהייה בטבע ואת השמירה עליו, מתוך מודעות לאסון המתרגש ובא, ואלה וגם אלה, המאמר מציע, יכולים להתפרש כשירי מחאה המעודדים לפעולה.⁴

שירת טבע – שירה דתית, טרנסצנדנטלית, פסטורלית או רומנטית, המציבה כמוקד תמטי את הטבע היותר־מאנושי – נכתבה בספרות העברית מאז ראשיתה, במזמורי תהלים,⁵ בשירי הטבע הסדורים של משוררי תור הזהב של ספרד בימי הביניים ובשיריהם של אורי צבי גרינברג, שאול טשרניחובסקי, נתן אלתרמן ואלה גולדברג, שתיארו את הטבע האירופי ואת מרחבי הטבע הציוניים. משירת הטבע הסתעפה האקופואטיקה.

אקופואטיקה היא זרם רב־תהודה בעשורים האחרונים בספרות העולם, ביחוד האמריקנית והאירופית. "אקופואטיקה הוא מונח מקובל לשירה ולספרות שעניינה המערכת האקולוגית", מבהיר בפשטות דרור בורשטיין בהקדמה לאנתולוגיה של אקופואטיקה עברית בעריכתו,⁶ ומכיוון ש"אקו" ביוונית משמעו לא רק סביבה, אלא גם בית, בורשטיין מכנה שירה זאת בעברית "שירת הבית". זוהי "שירה שבה העולם הפנימי של המשורר עומד בזיקה עם העולם החיצוני, [...] אין הפרדה בין הפנימי והחיצוני". בהמשך להגדרה של בורשטיין חשובה הגדרתו התשתיתית הראשונית של סקוט ברייסון, שעל פיה שירה אקופואטית כוללת שלושה מרכיבים עיקריים: ראשית, זוהי שירת טבע בגישה אקוצנטרית (המציבה במרכז את המערכת האקולוגית כולה, ולא את האדם); שנית, בתשתית עמדתה ענווה אנושית ביחס לטבע; ושלישית, השירה חדורה ספקנות בנוגע להיפר־רציונליות, ספקנות המובילה לאזהרה מפני האסון האקולוגי הממשמש ובא.⁷

ההמשגה הלקוחה מהמחקר האנגלו־אמריקני מעשירה את ההתבוננות באקופואטיקה העברית, כפי שהראו סבינה מסג ויפתח בן־אהרן במחקריהם, העוסקים באקופואטיקה ישראלית ובשירת הטבע החדשה (בהתאמה), וכן ורד טוהר ועדי וולפסון, העוסקים בשירה אקופואטית ישראלית.⁸ האקופואטיקה העברית, ובמיוחד זו המתמקדת באסונות שמביא משבר האקלים, משקפת את העלייה ההולכת וגוברת במודעות האקולוגית מאז שנות השבעים של המאה העשרים,⁹ בארצות הברית בפרט ובתרבות האנגלו־אמריקנית בכלל.

4 ראו גם את טענותיהם של ורד טוהר ועדי וולפסון בדבר תפקידה של השירה האקופואטית בחיבור "נכון ומשמעותי בין ראש, לב ויד באמצעות הספרות – חיבור שיש לו פוטנציאל להניב שינוי תודעתי ולהציל את מה שעוד ניתן". טוהר וולפסון, "חיבור", הערה 1 לעיל.

5 בורשטיין, הערה 1 לעיל, עמ' 10–13.

6 שם, עמ' 14.

7 Scott J. Bryson (ed.), *Ecopoetry: A Critical Introduction*, Salt Lake City, UT: University of Utah Press, 2002

8 מסג, "שירת הטבע החדשה ב", הערה 1 לעיל, עמ' 45–46; בן־אהרן, הערה 1 לעיל, עמ' 20–21; טוהר וולפסון, "חיבור", הערה 1 לעיל.

9 Brian Stableford, "Ecology and Dystopia", Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion To Utopian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p.

273

אך מלבד זאת, האקופואטיקה העברית מגיבה גם להתגברותה של המודעות הפוליטית והחברתית להשפעות הסביבתיות של פעולות בני האדם (שיכולות להוביל לתוצאות הרוות־אסון), שנמצאת בשיאה בעשורים האחרונים, ואף הולידה שדה מחקר מובחן חדש, שמאמר זה כלול בו: הביקורת האקולוגית (ecocriticism). הביקורת האקולוגית נולדה במחקרים שונים של ייצוגי הטבע בספרות, ובמשך השנים התבססה סביב הקמת האגודה לחקר הסביבה והספרות ASLE. ב־1992 נוסד כתב העת החשוב של האגודה JSLE, וב־1996 פורסמו שני מחקרים רבי־השפעה בתחום: המקראה בעריכת שריל גלוטפֿלטי והרולד בלום וספרו המכונן של לורנס ביואל, על השפעתו של הנרי דייויד ת'ורו על הכתיבה האמריקנית על טבע.¹⁰ כפי שמסבירה אורסולה הייסה, מהחוקרות המובילות בתחום, בשדה זה יש שלוש הסתעפויות: "לחקר המדעי של הטבע, לניתוח הביקורתי של ייצוגים תרבותיים ולמאבק הפוליטי למען דרכים מקיימות יותר של אכלוס העולם הטבעי".¹¹ ברור שההיבט התרבותי של תחום זה, ובמיוחד ניתוח טקסטים ספרותיים בדרכה של הביקורת האקולוגית, הוא הרלוונטי מכול למחקרי.

מושגים העומדים בתשתית הדיון בגישת הביקורת האקולוגית הם התפיסה האקוצנטרית (Ecocentric), התפיסה האנתרופוצנטרית (Anthropocentric), המנוגדת לו, ופילוסופיה סביבתית.¹² התפיסה האנתרופוצנטרית מעמידה את האדם במרכז. היא מדגישה את החשיבה האנושית ואת התועלת לבני האדם כמרכיבים עיקריים בסדר העדיפויות של הפעולות האנושיות ובתכנון הפעילות הכלכלית והסביבתית. על פי הגישה האנתרופוצנטרית, האנושות היא הגורם העיקרי לשינויים בסביבה, והיא הפועלת למען עצמה – ולכן עליה לקדם את התועלת האנושית ורווחתה. מנגד, על פי הגישה האקוצנטרית, המשותפת בדרך כלל לחוקרי הביקורת האקולוגית, הטבע ומשאביו אינם רק אמצעי לשימוש בני האדם, אלא הם בעלי ערך כשלעצמם. מתוך כך, ומתוך הכחשת כל הבחנה קיומית בין טבע אנושי ולא אנושי, הגישה הזאת מכירה בחשיבותה ובמרכזיותה של האינטראקציה בין כל המערכות על פני כדור הארץ – של אורגניזמים חיים ובלתי חיים.

על בסיס ההגדרות האלה אני ממקמת את הדיון בשירה האקופואטית העברית בתחומי הדיון הרחב של הביקורת האקולוגית, ובכך אני ממסגרת אותו כחלק מהראייה

10 Cheryl Glotfelty and Harold Bloom (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athenes and London: University of Georgia Press, 1996; Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995

11 Ursula K. Heise, "The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism", *PMLA* 121, 2 (March 11 2006), p. 505. התרגום שלי כאן ובכל המקומות, אלא אם כן צוין אחרת, נב"פ.

12 הפילוסופים כריסטופר סטון ואַרְנֶה נס היו הראשונים לבקר את הרעיון שרק לבני אדם יש ערך מוסרי, וטענו שיש לנקוט אתיקה רגישה לסביבה. נס הוא שטבע את המונח "אקוצנטריזם". Christopher D. Stone, "Should Trees Have Standing? Toward Legal Rights for Natural Objects", *Southern California Law Review* 45, 3 (1972), pp. 450-501; Arne Naess, "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary", *Inquiry*, 16, 1-4 (1973), pp. 95-100

הכוללת של יחסי אדם וסביבה. הסקירה התאורטית שאני מציעה בנושא האקופואטיקה היא חלק מאותה ביקורת אקולוגית.

חוקרים רבים רואים באקופואטיקה זרם של שירת טבע. בבסיס הדיון שלהם ניצבות ההבחנה בין היבטים אנושיים של הטבע לבין היבטים לא אנושיים שלו וההכרה בחשיבות הגישה כלפי הטבע. כמה מכינוייה הרלוונטיים הם "שירה ירוקה", "שירה סביבתית", "שירה אקולוגית" ו"ליריקה של האנתרופוקן".¹³ את ההגדרות המועילות ביותר הניח סקוט ג' ברייסון בשני ספריו המכוננים,¹⁴ וההקדמה התאורטית המוצעת כאן מבוססת על הסקירה שהוא מציע ועל סקירתן של מרטינו סראנו וגאמז פרננדז.¹⁵

דייויד גילקרסט משתמש במונח "שירה אקולוגית" כדי להבחנה משירה רומנטית ומשירת טבע בת ימינו, ומוצא בה ביקורת על המשבר הסביבתי הנוכחי.¹⁶ במקורה, הוא טוען, הוגדרה שירת הטבע, על פי הסובייקט המוצב במרכזה, כשירה המתמקדת בהיבטים הלא אנושיים של הסובב אותנו. סובייקט זה הפך להיות מרכזי כשהתפקיד האנושי ביחס לטבע נחלש – בעקבות גורמים רבים, כגון עליית מדעי הטבע והחיים, התעמקות ההבנה הגאולוגית ותפיסת הזמן, שהדגישו כולם את זעירות התפקיד האנושי ואת ההרס ההולך וגובר של הטבע בידי האדם, והגבירו את רצון האדם להבין את הטבע הבלתי אנושי בתנאי-שלו. האקופואטיקה, או "שירה אקולוגית", צמחה מרעיון הטבע כנושא (וכסובייקט) במקביל להתפתחותה של פרספסקטיבה סביבתית: הרעיון שכל הבריות, ובהן גם בני האדם, מתקיימות ביחסים מורכבים עם הסובב אותן ומושפעות זו מזו בתהליכים מורכבים פיזיים ופיזיולוגיים. השירה הסביבתית מובחנת משירת הטבע הרומנטית בכך שהיא מחזקת ומרחיבה את הפרספסקטיבה הזאת.

הבחנותיו של גילקרסט רלוונטיות במיוחד למחקר זה מכיוון שהוא עוסק בעמדה המוסרית העולה מן השירים. הוא מבדיל בין האקופואטיקה הנכתבת כיום לאור הבעיות הסביבתיות לבין שירת טבע ושירה רומנטית מסורתית, ומאפיין את השירה כיום כמבקרת תבניות קונספטואליות אטומיסטיות (בניגוד להוליסטיות) ומכניסטיות, שהיא משכילה לזהות כמקור למשבר הסביבתי. יתר על כן, בהתבססה על מדע האקולוגיה, האקופואטיקה קוראת לשינויים מהפכניים ולמוסר אקוצנטרי של חיבור הדדי, ולעיתים

Terry Gifford, *Green Voices: Understanding Contemporary Nature Poetry*, Manchester: 13
Manchester University Press, 1995; Leonard M. Scigaj, *Sustainable Poetry: Four
American Ecopoets*, Lexington, KY: University Press of Kentucky, 1999; David W.
Gilcrest, *Greening the Lyre: Environmental Poetics and Ethics*, Reno and Las Vegas,
NV: University of Nevada Press, 2002; Tom Bristow, *The Anthropocene Lyric: An
Affective Geography of Poetry, Person, Place*. London: Palgrave Macmillan Limited,
2015

Scott J. Bryson, *The West Side of Any Mountain: Place, Space, and Ecology*, 14
Iowa City: University of Iowa Press, 2005

Leonor María Martínez Serrano and Cristina M. Gámez-Fernández, *Modern Ecopoetry:
Reading the Palimpsest of the More-Than-Human World*, Boston, MA: Brill, 2021

Gilcrest, *Greening the Lyre*, 13 לעיל, עמ' 24.

גם שווינוי.¹⁷ במובנים אחדים, לפיכך, שירים אקופואטיים, כפי שמגדיר אותם גילקרסט, הם סוג חדש של שירה – תנועה חדשה של שירה, שמעודדת את הקוראים לפעול בדרכים חדשות.¹⁸

לורנס ביואל, ממניחי היסודות למחקר הביקורת האקולוגית של הספרות, מאפיין בספרו החשוב יצירות עם אוריינטציה סביבתית, שהגורמים הלא אנושיים בהן הם יותר מרקע בלבד, ולכן מורחבת בהם ההתעניינות האנושית מעבר לאנושות. האוריינטציה המוסרית של היצירות הללו, לפי ביואל, היא האחריות של בני האדם לסביבה, המובנת כהליך, ולא כדבר נתון.¹⁹ העיסוק הישיר בנושאים סביבתיים הוא גם המוקד להגדרתו של טרי גיפורד לאקופואטיקה: "שירה ירוקה",²⁰ ולבסוף, לאונרד סיגאז' מגדיר אקופואטיקה כשירה שבה הטבע נתפס כסדרה מעגלית דינמית ומקושרת של מערכות הזיון חוזר והיא מדגישה באופן עקבי את שיתוף הפעולה בינו לבין האנושי, והוא מבחין את האקופואטיקה ממה שהוא מכנה "שירה סביבתית", שעניינה הערצה לטבע, ואף שהסביבה אכן במרכזה לעיתים קרובות, המשורר בה אינו רואה בטבע את הסדרה המעגלית הזאת.²¹

עוד חשובה לענייננו הגישה של יצירת מקום: משוררים המוציאים את הקהל שלהם מקיום בחלל שעבר הפשטה פוסט-מודרנית אל עבר הכרה בסביבה הנוכחית שלנו כמקום, ומתוך כך כבית. אקופואטיקה יכולה לעזור לנו לתפוס את מקומה של האנושות בסכמה הגדולה של הדברים, בהדגשת "התלות ההדדית ביחסים בין בני אדם והעולמות שהם חיים בהם".²² היא עוזרת לנו לנוע בחלל ולהפוך אותו למקום, "אויקוס" או בית, וההשלכות המוסריות של הדבר עמוקות.²³ המשוררים עוזרים לנו לגבש מודעות "לא רק להחייאה ההדדית שקיימת בינינו לבין שאר העולם, אלא גם לבורות שלנו בנוגע לצורך רב-הפנים שלנו בכך" – ככל שנראה את העולם כמקום וכבית כך תגבר מידת האכפתיות שלנו, ונקפיד לשמור על העולם ולא להזיק לו.²⁴

לבסוף אדגיש את תרומתו לדין של טום בריסטו, שהגדיר את הליריקה של האנתרופוקן כשירה המעודדת אותנו לראות "את האנושי כחלק מהעולם היותר-מאנושי, שפירושו לחשוב על עצמנו לא בתוך העולם אלא של העולם". לפי בריסטו, אקופואטיקה היא שירה בת ימינו המציגה חוש עמוק של עצמיות כ"עולמיות", כלומר כהיות של העולם. במילים אחרות, כשאדם תופס עצמו שייך לעולם היותר-מאנושי הוא חוגג את חיותו של העולם, ללא ההפרדה של ביו (חיים) וגאו (אדמה), ובהיעדר ההפרדה הזאת בין האדם לטבע, בכינונה של זהות "עולמית", הליריקה של האנתרופוקן רגישה ל"עדינות,

17 שם, שם.

18 Bryson, הערה 14 לעיל, עמ' 3.

19 Buell, הערה 10 לעיל.

20 Gifford, הערה 13 לעיל.

21 Scigaj, הערה 13 לעיל.

22 Bryson, הערה 14 לעיל, עמ' 3.

23 Martínez Serrano and Gámez-Fernández, הערה 15 לעיל, עמ' 5.

24 Bryson, הערה 14 לעיל, עמ' 15-16.

ליופי ולאדישות של הפלורה והפאונה, אקלים ועונה – העולם היותר־מאנושי.²⁵ את ההיבטים האלה היא משלבת בשיריה ככלים הנושאים משמעות.²⁶

אקופואטיקה עברית עכשווית: שירת התבוננות ושירי תגובה סביבתיים

בהתבסס על הסקירה התאורטית שהוצגה, במאמר הנוכחי מוצגת קריאה באקופואטיקה העברית העכשווית כחלק מהתנועה האקופואטית העולמית, בהצבעה על שני זרמים תמטיים המאפיינים מבחר מייצג של השירים: שירת התבוננות בטבע ושירי תגובה סביבתיים, המגיבים להרס שהאדם מחולל. אין כאן יומרה להקיף את מכלול עושר היצירה האקופואטית הנכתבת כיום, אלא להצביע על כמה מהפעילים והנראים שבמשורות ובמשוררים. הבחנה תמטית דומה, העשויה להבהיר כמה מן ההיבטים בשני הזרמים שאני מציעה, הציעו סוזאנה לידסטרום וגרג ג'רארד, בהבחנתם בין "שירה אקופנומולוגית" לבין "שירה סביבתית": הראשונה "מתמקדת בתיאורים של טבע בלתי אנושי ובהתפעלות ממנו, שורשיה הם מסורות הרומנטיקה והאקולוגיה העמוקה, ומטרתה היא להגביר את מודעות הקוראים לטבע הסובב אותם" (כמו שירתו של המשורר הבריטי טד יוז); והשירה השנייה (המודגמת, למשל, בשירתו של שיימוס הֵינֵי, גם הוא בריטי), "מנסה להתמודד עם היחסים המשתנים שבין החברות האנושיות והסביבה".²⁷ הבחנה זו מסייעת להבדיל בין שירים העוסקים בעולם הטבע בדגש על תגובתו החושית אליו ובין שירים העוסקים באופן רחב יותר בשדה מדעי הרוח הסביבתיים, המתמקדים בנושאים כמו צדק חברתי, ידע סביבתי והפצתו, חלוקת משאבים וניהולם, וכן אקולוגיה פוליטית והמודעות למאבקים סביבתיים.²⁸

בהתבסס על ההבחנות האלה ועל ההגדרות שבסקירת המבוא, המאמר שלהלן מציע קריאה צמודה במבחר שירים מזרם "שירי התבוננות" (המקביל ל"שירה אקופנומולוגית") ומזרם "שירי תגובה סביבתיים" (המקביל ל"שירה סביבתית").

שירי התבוננות

א. "ארץ": סבינה מסג²⁹

אי אפשר להפריז בחשיבות שירתה של סבינה מסג באקופואטיקה העברית העכשווית, ולא בחשיבותה של דמותה כמובילת התנועה, הן כמשוררת הן כחוקרת וכמתרגמת. קובצי השירה שלה מתפרסמים עוד משנות השמונים של המאה העשרים, וכידוע, מסג

25 Bristow, הערה 13 לעיל, עמ' 2, 7.

26 Martínez Serrano and Gámez-Fernández, הערה 15 לעיל, עמ' 6.

27 Susanna Lidström and Greg Garrard, "Images Adequate to Our Predicament": Ecology, Environment and Ecopoetics", *Environmental Humanities* 5, 1 (May 2014), p. 37

28 שם, עמ' 50.

29 "ארץ" היא כותרת ספרה האחרון של סבינה מסג, ארץ: שירים אקופואטיים, כליל: כליל מקום, 2022.

היא מקימת סדרת "כליל" לאקופואטיקה בהוצאת הקיבוץ המאוחד. מקורפוס השירה שלה, הראוי למחקר נפרד, אתייחס כאן לכמה דוגמאות. שירי ההתבוננות של מסג הם התגלמות התפיסה המוצאת בעצם הנוכחות בטבע, במבט עליו ובתרגומו למילה השירית משום אקט של הגברת המודעות לקיומו ולערכו, השווה לערך האדם. התפיסה הזאת בולטת בשירים הזעירים (המכונים ננו־שירים) שבקובץ על היופי הבלתי מצוי של המצוי – כבר בכותרתו.

עַל שְׁלֹשָׁה דְּבָרִים³⁰

פְּעֻמוֹנֵי הַמְּנֹרָה
וּפְעֻמוֹנֵי הַהַגָּשָׁם
וּפְעֻמֵי הָאֵיב הַמְתְּקָרְבִים

האלוזיה בכותרת השיר למסכת אבות ("שמעון הצדיק היה משיחי כנסת הגדולה. הוא היה אומר: על שלשה דברים העולם עומד: על התורה ועל העבודה ועל גמילות חסדים". משנה, אבות א, ב) מציבה את שיפורט בשיר כיסודות לעולם, כשם שבמקור מעמיד שמעון הצדיק את העולם כולו על שלושת הדברים שהוא מונה (טקסט מקודש ופעולות ומעשים של אדם בעולם). בניגוד למקור, שניים משלושת היסודות לקיומו של העולם מיוחסים בשיר לטבע: פרחי הפעמוניות ותחילת האביב, ורק יסוד אחד מיוחס לחפץ מעשה ידי אדם: פעמונים. השיר מושתת על השורש הזהה (פע"ם) ועל הדמיון הצלילי של המילים בתחילת כל שורה, וכך מוצגת באמצעות האנפורה החלקית הזאת אותה סדרה מעגלית המקושרת של מערכות היזון חוזר בין הטבע והאדם (סיגאז'). צלילי הפעמונים מעשה ידי האדם שווים בערכם וביופיים לפרחי הפעמוניות (המכונים כך, כמובן, בשל צורתם הדומה לפעמון) וכן לסימני האביב המתחזקים (במילה "פעמים" מביאה מסג הן את משמעות הצעדים הקרבים הן את השתמעות הזמן הנוכח בהתחלפות העונות). אין אחד העולה על חשיבותו של האחר; כל האלמנטים יוצרים הרמוניה, וזו מחוזקת גם במקצב החוזר, בשל השימוש בצירופי הסמיכות בכל השורות. ראיית ההרמוניה שבטבע, והפעם ללא תלות באדם, מוצגת בשיר "חמציץ".³¹

חֲמָצִיץ

פְּתָאוֹם

הָאוֹר

נוֹפֵל כֶּךָ

30 סבינה מסג, "על שלשה דברים", על היופי הבלתי מצוי של המצוי: ננו שירים, תל אביב: מקום לשירה והקיבוץ המאוחד, 2017, עמ' 120.

31 סבינה מסג, "חמציץ", על היופי, שם, עמ' 113.

שְׁבַח מְצִיץ

אָחַד

מִתְמַצִּית

כָּל

מְתִיקוֹת

הָעוֹלָם

במרכז השיר הזה, המסומן גרפית בעמוד הספר כראש חץ הממקד את עין הקורא (חיקוי לזווית קרן האור הנופלת), צמח החמצץ, הגדל בר בישראל ואף נחשב מין פולש ועשב שוטה.³² נראה כי טיבו הנחות לכאורה של הצמח הזה בעיני בני האדם הוא המשמעותי כאן, שכן, אף שהוא מפריע לאדם לגדל צמחים אחרים, במתיקותו מתגלמת תמצית יפי העולם וחיוניותו. המתיקות נבחרה, כמובן, בשל ניגודה למה שבני האדם מצאו בצמח, שבשלו כינו אותו "חמצץ" – טעמו החמוץ של הגבעול. הרגע הנבחר, של שילוב הכוחות בטבע העצמאי ממבטו ומטעמו של האדם, מעצים אף הוא את התפיסה הרואה באקוסיסטם כולו (קרני השמש והצומח, במקרה הזה) מערכת של היזון חוזר, שאינה תלויה באדם והיא קיימת ומתוקה כשלעצמה. ההתמקדות באור (שתופיע גם בשיר "יום שני" מאת אגי משעול, הנידון בהמשך) מוסיפה את עין המשוררת כבעלת תפקיד בקליטת האור והתמונה ובהפיכתם לשיר.

כפי שמעיד השיר החותם דיון זה: "השקדייה היא הכנסייה"³³, מתוך ספרה האחרון של מסג, המשוררת מציבה את שירה בגלוי כשירי מחאה השייכים לתנועת הסביבתנות העולמית. בשיר ארס-פואטי זה, שעיקרו מוכרז כבר בדימוי שבכותרתו, הטבע עצמו הוא מרכז ההתכנסות המקודש לדת הסביבתנות.

השקדייה היא הכנסייה

השקדיה האדירה שלגדי

מסתירה את הכנסייה הרוסית עם בצלי הזֶב.

רוצה לומר: אני הכנסייה האמתית

לאל הדרוש לנו עכשו!

32 מייק ליבנה, "חמצץ נטוי", צמח השדה, קקל, נדלה בתאריך 3/3/2024, <https://www.wildflowers.co.il/hebrew/plant.asp?ID=48>

33 סבינה מסג, "השקדייה היא הכנסייה", הערה 29 לעיל, עמ' 22.

עֲשׂוּ אֲנִי הַיָּמָּה
שֶׁל 'אֵל הַבָּא' הַיָּרֵק,
הַרְחִיחוּ אֶת קִטְרֵתִי!

אֲצִלִּי צְרִיף עֲשׂוּ לְהַתְכַּנֵּס
עִם דִּינִיד תִּירוּרָה עַל תְּקֵן יָשׁוּ
וְהִצִּיל קִרְסוֹן עַל תְּקֵן מְרִיָּם.
עִם יוֹחֲנָן — גִּוֵן קִיּוֹר,
הַרְבֵּה הָרְאִשִׁי — א. ד. גוֹרְדוֹן
וְזוֹ
שֶׁבָּאָה מִרְחוֹק
עִם כָּל הַחֲבִילוֹת

כִּכְרַת עֲמֵלָה לְכַתֵּב אֶת הַתְּפִלוֹת.

למשוררת תפקיד מרכזי בדת השמירה על הטבע: שיריה הם התפילות שהמאמינים יִשְׂאוּ, והיא-היא הפה של הטבע – היא הכותבת ומפרשת את שהשקדייה "רוֹצֶה לִזְמַר". הכרזה דומה נושא עדי וולפסון בשירו "מִי אֲנִי" ³⁴: "מִי אֲנִי שֶׁאֲדַבֵּר / בְּשֵׁם הָעֵצִים וּבְשֵׁבִיל / הָאֲבָנִים שֶׁאֶהְיֶה לָּפָה / לְרוּחַ וְלַמַּיִם". ³⁴ תשובתו לשאלה רטורית זו היא "אני", כלומר המשורר, במילה החותמת את שירו. ³⁵ באופן מועצם יותר, בשיר "השקדייה היא הכנסייה" מסג ממקמת עצמה באופן מניפסטי כחוליה האחרונה בשלשלת ההוגים והיוצרים שבאו לפניו, שלכולם היא מעניקה תפקידי מפתח בדת הזאת, ואף מפנה בכוכביות להערות שוליים המבארות את אזכורי השמות. הנרי דייוויד ת'ורו, הסופר וההוגה האמריקני בן המאה התשע-עשרה (1817–1862), שהיא מכנה "אבי התנועה האקולוגית" (אף כי הוא-עצמו לא נקט מונח זה), זוכה לתפקיד בן האל והמושיע; ³⁶ את תפקיד אֵם האלוהים היא מעניקה (באופן אנאכרוניסטי, שכן ת'ורו קדם לה) לרייצ'ל קארסון (1907–1964), מחברת הספר המהפכני האביב הדומם (1962), שנהוג לייחס לו את הפריצה התודעתית שהובילה להקמת התנועה הסביבתנית בארצות הברית; ³⁷ ג'ון מיור (1838–1914), אף הוא אמריקני בן המאה התשע-עשרה, שהיה פילוסוף, יערן, חוקר טבע ומראשוני המשמרים של הטבע בארצות הברית, זוכה לתפקיד הקדוש יוחנן (על בסיס הדמיון בשמותיהם);

34 עדי וולפסון, "מִי אֲנִי", אוֹיְקוֹס, חיפה: פרדס, 2018, עמ' 10.

35 עדנה גורני, "מי אני / עדי וולפסון", אקולוגיה וסביבה 9, 1 (אביב 2018), עמ' 78–79.

36 ב-1967 כינה ההיסטוריון לין וייט את ת'ורו "האקולוג הגדול של המאה התשע-עשרה", אף כי מאז כונה כך גם בהקשרים אחרים. Lynn White, Jr., "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis", *Science* 155, 3767 (March 1967), pp. 1203-1207

37 האביב הדומם עוסק בהשפעה הקטלנית של קוטלי מזיקים לסביבה, לחי ולאדם. הוא פותח בסיפור עתידיני על אביב שבו החרקים והציפורים חדלים מלהתקיים, ולכן הוא דומם. בעקבות ספר זה נאסר השימוש ב-DDT בארצות הברית.

ולבסוף, נביא תנועת העבודה העברית ומי שהטיף לחיים צנועים הקרובים אל הטבע בספרו האדם והטבע, א"ד גורדון (1860–1922) זוכה לתפקיד הרב – כמו היה נציג היהדות בדת החדשה המוקמת.

יותר מכול, נראה כי שיר זה מכריז על מעשה השירה של המחברת (והדוברת הנרמזת – "זו / שְׁפָאָה מִרְחוֹק / עַם כָּל הַחֲבִילוֹת") וממקם אותו כאיבר מאיבריה של האקופואטיקה העולמית ומן הסביבתנות הצפון-אמריקנית, שירה שהיא טקסט המהלל את הטבע – "אַל הַפָּאן הִירָק". אין זו "סתם" התפעלות משקדייה, אלא הכרזה על החשיבות העליונה ואף הקדושה שבשמירה עליה ועל הטבע כולו, שהוא משכן האל, ואולי אף מטונימיה לאל עצמו.

ב. שהייה, נוכחות והתבוננות: דרור בורשטיין

שירתו האקופואטית של דרור בורשטיין היא הפרדיגמה של הזרם העוסק בהתבוננות בטבע – שהייה, נוכחות מדיטטיבית והתבוננות. השירים שבקובצי ההייקו וההייבון פרי עטו הם גבישים של רגעי התבוננות בסביבה;³⁸ והם מצטרפים לקובץ בעריכתו שירת הבית: אקופואטיקה עברית,³⁹ שהוא אסופה מכוננת לאקופואטיקה העברית. אפשר אף לומר שמשירה זו, וכמוה מרשימותיו, עולה גישה אקוצנטריסטית מובהקת – תפיסה כוללת ושוויונית של האקוספירה כולה, על החי והצומח שבה, על הלא אנושי והאנושי, אדמה מים ואוויר. את שיריו אפשר לפרש כחלק מהליריקה של האנתרופוקן שטבע בריסטו, שכן היא מדגישה את היות הדובר "של העולם", ללא הפרדה בין אנושי ללא אנושי.

השיר "יִשְׁנָה צְפוֹר / שְׁמֵהֶבֶקֶר"⁴⁰ מבטא את עומק המבט ואת היושרה המצויים בהתבוננות מאפשרת של אדם בסביבתו. הימצאות הציפור ורוחב הפעילות שלה – שתיהן אינן תלויות לא בַּמבט הכותב, לא בתיאורו ואף לא בדמיונו, המסוגל להמשיך ולהשלים את המשפט התחבירי, פסוקית הזמן החסרה פועל, ולפרט מה הציפור עושה, במה היא עסוקה ומה עולמה כולל. צניעות אין-קץ טמונה בשיר הזעיר הזה, שאורכו רק תשע הברות, כמעט מחצית ההייקו.

דוגמה אחרת לגישה זו, המכירה בנוכחות האחר במרחב האקוספרי ללא צורך להגדיר, להתערב או להנמיך את מעמדו ביחס לאדם הכותב, נמצאת בשיר הזה:

כָּל כֶּף הַרְבֵּה קָנִים
בֵּין צְמָרוֹת לְעִנְנִים
מִמָּשׁ כֶּרְנֵעַ בְּעוֹלָם⁴¹

38 דרור בורשטיין, אלה כרגע חיי, רעננה: אבן חשן, 2016; דרור בורשטיין, הווה, רעננה: אבן חשן, 2020.

39 דרור בורשטיין (עורך), "שירת הבית: אקופואטיקה עברית", גיליון מיוחד, הליקון 123 (אביב 2018).

40 דרור בורשטיין, "יִשְׁנָה צְפוֹר", אלה כרגע חיי, הערה 38 לעיל.

41 דרור בורשטיין, "כָּל כֶּף הַרְבֵּה קָנִים", אלה כרגע חיי, הערה 38 לעיל.

אם עולה הייררכייה מעמדית כלשהי מהשיר הזה, היא הפוכה לזו האנתרופוצנטריסטית: "בין צמרות לעננים" הוא מרחב נישא ורם, שלאדם הבלתי ממונע אין גישה אליו. נראה כי השיר המגלם באופן המזוקק ביותר את הגישה האקוצנטריסטית של שירתו של בורשטיין הוא שיר ההייקו הכמעט כפול הזה:

סמוך לקצה העץ
ממש על יד האויר
עומדת צפור ומפיטה בי —
פנראה זה דרור⁴²

שירי הייקו מסורתיים בנויים, כידוע, מרצף של שבע-עשרה הברות בתבנית של חמש-שבע-חמש, והם מציגים בדרך כלל דימוי של טבע המשולב באסוציאציה כדי לפנות אל הרגש, או כדי לחולל רגע של מודעות או גילוי רוחניים. ואכן, השיר הזה מפנה את תשומת הלב בדיוק לרגע חולף שכזה, שבו מבטיהם של הציפור והאדם מצטלבים, רגע שרוחניותו נעוצה בהדדיות ובעמידה "על יד האויר". לפי מספר ההברות, ההייקו המסורתי היה עשוי להסתיים במילה "צפור", ונושאו – העץ, האויר, הציפור – היו ממחישים את הגישה שלפיה קיומו של הבלתי אנושי אינו תלוי במבט האנושי. אלא ששיר זה מורכב יותר ורב-רבדים. מבט הציפור, הנוסף על השיר בהברותיו הבאות, מאשש את היעדר התלות של קיומה במבט אדם, וההשתקפות ההדדית הנרמזת מצביעה על שוויון מעמד בין האנושי והבלתי אנושי. הרגע אינו (רק) של האדם המתבונן וכותב, והמוקד עובר אל מבטה של הציפור. זאת ועוד, הגילוי וההתגלות אף הם סימטריים – דרור (בורשטיין) חושד בציפור שהיא דרור, ולהפך. לבסוף, יש כאן גם רגע פרטי ואנושי מאוד של הפרסונה הכותבת, העוסקת בזוהתה-שלה – התבוננות עצמית וברור הזהות.

אך לפני שנעמיק בפרסונה הזאת נתעכב על הגישה הסקרנית והחקרנית הניכרת כמעט בכל הטקסטים בשני הקבצים הנידונים, אלה כרגע חיי והווה: גישתו של מדען חוקר טבע. גם ברשימותיו הפופולריות (בעיתון הארץ ובאתר האינטרנט שבו הוא מפרסם בלוג) וגם בהרצאותיו מדגיש בורשטיין את הצורך – ואף החובה – של כל אדם להכיר על בוריו את עולם החי והצומח, והוא-עצמו עוסק בכך באופן פעיל.⁴³ ההגדרה והדיוק המדעי בתיאור התופעה שבה הוא מתבונן היא חלק גם מהטקסטים המתבוננים שלו. הוא מדייק בשמות מיני החיות והצמחים ומפרט את התהליכים המתרחשים לא רק מתוך התבוננות, אלא מתוך שאיפה לבקאות מדעית. "מעטים יפרו את המלכה",

42 דרור בורשטיין, "סמוך לקצה העץ", אלה כרגע חיי, הערה 38 לעיל.
43 עם ספריו של בורשטיין נמנים, למשל: מאיה ויינברג ודרור בורשטיין, פְּלִיטֵי אֹר: מעוף בעקבות עטלפים, רמת גן: אפיק, 2019 (העוסק בעטלפים); דרור בורשטיין, לטובת הציפורים, תל אביב: ידיעות אחרונות, 2019 (המביא קריאות ביצירות מהספרות העברית העוסקות בציפורים); דרור בורשטיין, עולם קטן: דיוקנאות של חרקים, תל אביב: בבל, 2021 (אסופת מסות על חרקים בספרות). מלבד זאת, כאמור, בורשטיין מפרסם בעיתונות היומית ובבלוג אישי ומרצה על עולם החי והצומח לקהל הרחב ובקורסים באוניברסיטה.

הוא מסביר על זכרי הנמלים; ⁴⁴ "כשדבורה נכנסת אל הלוע הזה היא מפעילה מעין מנוף שמפזר על גבה אבקנים", מבואר תהליך ההאבקה של פרח המרווה. ⁴⁵ גם בדיוק הזה ניכרת הגישה האקווצנטרית המחויבת. בצד זאת, מופיעות לעיתים הצהרות על היעדר היכולת להגדיר. ממש כמו "פִּנְרָאָה זֶה דְרֹר" מההייקו שלעיל, "פרפר לבן עובר דרך הגדר ומתקרב אל החצר. איני יכול להגדיר אותו". ⁴⁶ את ההצהרות האלה אני מכלילה בגישת הקשיבות, שאסביר כעת: הדובר מתבונן בתופעות שלפניו מתוך צניעות, הכרת הטוב והרפיה מהיאחזות.

כמו בקובץ אלה כרגע חיי, רגעי התבוננות מדיטטיביים שבים ומופיעים גם בהווה. בגוף ראשון יחיד מתאר הדובר רגעים ארוכים של שוטטות והתבוננות בטבע הסובב אותו, עירוני או כפרי, ומשלב התבוננות פנימה, אל המחשבות, הרגשות ותחושות הגוף, והחוצה, אל תופעות הטבע. "הייקו הוא תובנה של רגע החוויה, ואילו הייבון הוא הסיפור או הנרטיב של האופן שבו האדם גיבש את התובנה הזאת". ⁴⁷ מכאן שבהייבון טמון היבט אינהרנטי של מודעות. ואכן, קטעי ההייבון של בורשטיין מעלים על הדעת את ה"סְטִי" ("מיינדפולנס", בפאלי) שהיא מודעות לרגע הנוכחי – התבוננות בחוויה המשתנה תדיר באופן פתוח, סקרני, קשוב ובלתי שיפוטי. זוהי תשומת לב לאיך דבר מה (רגש, תופעת טבע, חוויה, מחשבה) מתהווה. ⁴⁸

גם המרווה פורחת. דבורת דבש קופצת מכותרת לכותרת. כמבט מקרוב הפרחים נראים כדגים פעורי פה, מפחידים אפילו יצור גדול מדבורה, כמוני. [...] חומט חומק חרש בעלים יבשים חומים. נושא את הפס שעל צידו כחולצת טריקו שעליה הדפס מאיים. היתה לי חולצה כזאת עם ראש אריה בילדותי. לא אביתי להיפרד ממנה. יום אחד היא נעלמה. החומט משנה את צבעו כמו זיכרון שמנסים להתמקד בו. [...] פרפר לבן מופיע מימיני ונעלם כלעומת שבא. ברגע שאני מבחין בו אני שב לשמוע משמאל את קול הטפטוף שכמו נעלם לכמה רגעים כשהבטתי בדברים אחרים. כאילו יש קשר עלום (וברגע זה נפל פרי כלשהו על ידי הכותבת) בין רפרוף הכנפיים וטפטוף המים. ⁴⁹

כמו בעת מדיטציה, הטקסט מתאר תופעות טבע; חי וצומח (מרווה, דבורת דבש, פרחים, חומט, פרפר, טפטוף); חוויות חושיות (ראייה, שמיעה, מישוש); רגשות (פחד); חוויות (השהייה בטבע, הכתיבה, נפילת הפרי על היד) ומחשבות (ההיזכרות בחולצה, המחשבה

44 בורשטיין, הווה, הערה 38 לעיל, עמ' 77.

45 שם, עמ' 18.

46 שם עמ' 42.

Bruce Ross, *How To Haiku: A Writer's Guide to Haiku and Related Forms*, Tokyo: Tuttle Publishing, 2002, p. 55

Nava Levit-Binnun, Keren Arbel, and Dusana Dorjee, "The Mindfulness Map: A Practical Classification Framework of Mindfulness Practices, Associated Intentions, and Experiential Understandings", *Frontiers in Psychology* 12 (2021), Article 727857, p.2

49 בורשטיין, הווה, הערה 38 לעיל, עמ' 18, 19, 36.

על הקשר בין הדברים). בכל אלה הדובר מתבונן והוא מתארם ברצף, ואינו מבכר אחד על פני האחר. כמו במיינדפולנס, נראה כי המבט מוסב על ארעיות החוויה הדינמית מטבעה, מתוך קבלתה של ארעיות זאת. מכאן נוכל לטעון שהגישה העולה מן הטקסטים משלבת בין הגישה האקוֹפּוּאטִיקָה השווייונית כלפי כל חלקי המערכת האקולוגית לבין גישה בודהיסטית של חוסר היאחזות, קבלת הארעיות והכרת הטוב. אין כאן רק פנייה לשהייה בטבע כהתפעלות של יצור אחד אל מול המערכת האקולוגית כולה, אלא גם תובנה מעמיקה בנוגע לחלופיות, לדינמיות ולהיעדר השליטה של האדם בכל אלה. זהו גם המקור לצניעות הגלומה ב"אני הכותב" כאן. הפרי נופל על היד הכותבת מפני שהכתיבה אינה חשובה יותר (ולא פחות) מהתהליכים בטבע. זיכרון החולצה הוא רק חלק מההתרחשות הכללית בטבע (תנועת החומט מודגשת ומועצמת בזכות האליטרציה בתחילת המשפט ובסיומו: "חומט חומק חרש [...] חומים").

ההרפיה מהאחיזה וקבלת ה"כחות" (suchness)⁵⁰ של הדברים חשובה לענייננו גם כסימן להשתייכותה של שירת ההתבוננות לזרם האקוֹפּוּאטִיקָה. האני המתבונן מרפה מאחיזתו בתופעות המשתנות כחלק מעמדה קיומית כלפי הטבע, ומכאן גם כעמדת נגד לשולטים בו, המנצלים, מזהמים והורסים אותו. הגישה העומדת בבסיס הטקסטים האלה היא של רחישת הטוב "לכל היצורים החיים באשר הם" (כפי שמנוסח בדברי הבודהה), "אלה הרועדים ואלה היציבים והחזקים, ארוכים וגדולים, בינוניים, קטנים, זעירים או עצומים".⁵¹ בשורה מתוך הייבון אחר מקופלות הגישות הללו כולן: "כלנית למרגלות. מישהו זע בתוכה. אני רוכן אל האדום הזעיר בקור הבוקר, לגמרי לבד, ממתין שיתגלה לי".⁵² היצור בתוך הכלנית הוא "מישהו" (ולא משהו), האדם המתבונן רוכן, כמעט בהשתחוות אל מול הלא נודע לו בטבע, והוא מניח את עיסוקיו וממתין בסקרנות – לא רק להתבוננות בפלא הטבע, אלא להתגלות של ממש.

ג. "בֵּין הָעֵצִים וְהָלֵא עֵצִים": אֲנִי מִשְׁעוֹל⁵³

התבוננות מתפעמת עומדת גם במרכזם של רבים מהאקוֹפּוּאטִיקָה שירים מאת אגני משעול. בהקשר תפקיד המשורר במשבר האקלים אף ציינה המשוררת לאחרונה כי "אנחנו המשוררים רואים את מה שכולם רואים אבל קצת אחרת", וכי "אם יש תפקיד למשורר או לסופר, זה להגביר את המודעות, להצביע על מה שקורה. לגרום לאנשים לעצור

50 כחות (במקור הפאלי Tathāta, ובאנגלית suchness או thusness) היא טבעם הבסיסי או מהותם האמיתית של הדברים לפני המשגתם. Mario d'Amato, Jay L. Garfield, and Tom J. F. Tillemans (eds.), *Pointing at the Moon: Buddhism, Logic, Analytic Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 2009, p. 50

51 ואלפולה ראהולה, מה שלימד הבודהה, מאנגלית: אילן לוטנברג ואבי פאר; מפאלי: אלכס צ'רניאק ושי שוורץ, ירושלים: כתר, 2004, עמ' 124.

52 בורשטיין, הווה, הערה 38 לעיל, עמ' 19.

53 "בֵּין הָעֵצִים וְהָלֵא עֵצִים" היא כותרת שיר מאת אגני משעול, בספרה מבחר חזדשים, ירושלים: הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 2003, עמ' 171–172.

ולהתבונן".⁵⁴ מאז ספרה הראשון נני ושנינו (1991) עולה משיריה של אגי משעול קשר חם עם בעלי החיים והצמחים.⁵⁵ ברבים משיריה מתוארת הסביבה הכפרית של מקום מגוריה, על יושביו הבלתי אנושיים, הן כסובייקטים לשיר הן כתמונות לשון של מצבים נפשיים או פיזיים של הדוברת (ולעיתים, כמובן, גם וגם). דן מירון עסק ב"היצמדות הנרגשת ל'אחר' הלא אנושי", ופירש אותה כשיקוף לקושי בהנכחת האחר האנושי: בעלי החיים והצמחים בשירים, טוען מירון, משמשים את אגי משעול כמתווכים בינה לבין הזולת האנושי.⁵⁶ גם משעול מייחסת לטבע בשיריה תפקיד פיגורטיבי. לשיטתה, היא אינה חלק מהאקופואטיקה. "צמחים, חיות ומעופפים תמיד נמצאים בשירים שלי, אבל תמיד כסמל למשהו אנושי, לטבע האנושי", מבהירה משעול.

שירה פועלת בהמון רבדים וממדים, ולכן אם אכתוב רק על הטבע — יחסר לי ממד. אקופואטיקה מדברת בשמם של האילמים, של הטבע, שהוא המטרה ולא האמצעי. אין בה אנשים. זאת שירה יפה, אבל אני לא שייכת לזרם הזה. לדוגמה, יש לי שיר קטן שנקרא "אחריות". השיר עוסק בקטטוס הפורח פעם בשנה, אבל זה לא שיר על קטטוס. באותה מידה יכול היה השיר להיות על חתול. השיר עוסק באחריות האישית של כל אחד מאיתנו, בני האדם, לראות דברים.⁵⁷

למרות הסתייגותה של המשוררת עצמה מהגדרתה כאקופואטיקה, ובניגוד לטענתו של מירון, שאף מוצא בשירתה היעדר חמלה או גילויי רגש אחרים כלפי בני אדם, להלן אציע כי שירי הטבע של אגי משעול מצטרפים למשתנה הכללית (משעול טבעונית מוצהרת וחברה במועצת המומחים של התנועה הירוקה), ואפרשם כשירים אקופואטיים. את האישור לנטייתו בפרשנות זו אני מוצאת לא בדברים שאמרה משעול על עצמה בנאומים או בראיונות, אלא דווקא בשירה הארס-פואטי "משוררים", שבו השוותה עצמה לאולב האוגה (Hauge), המשורר הנורבגי ממובילי זרם האקופואטיקה בעולם. "חַמְיֶשָׁה קְנִי רְחֵב מְפָרְדִים בֵּינֵנו / וְאֶנְחֵנו חֲלִים עַל נּוֹפִים אַחֲרֵים: [...] אֲבָל גַּם אִם מְבַטֵּינוּ מְעַתְקִים אֶל הַדָּף / מְרֵאוֹת פֶּה שׁוֹנִים, / אֶנְחֵנו עֲשׂוּיִים מְאוֹתוֹ הָעֶצֶב / שֶׁל הָרְאָה", היא מעידה על עצמה ועל האוגה,⁵⁸ ובכך ממצבת עצמה כמקבילה העברית של שירתו. שירתה, לטענתי, ניצבת בשורה אחת עם האקופואטיקה העולמית. עם קורפוס שיריה הנרחב נמנים שירים

54 אגי משעול, דברים שנשאה באירוע ספרות סוכות: אנחנו האקלים – ספרות בצל משבר האקלים, אגודת הסופרים העבריים בישראל, תל אביב, 23/9/2021.

55 דן מירון, הקול האורפיאי: עיונים בשירתן של משוררות ישראליות, כרך ב: אגי משעול, יהודית מוסל-אליעזרוב, בת-מרים, רמת גן: אפיק ועילמור, 2017, עמ' 200.

56 שם, עמ' 201.

57 שחר בוקמן, "המשוררת הצופה מן החלון: ריאיון עם אגי משעול", אקולוגיה וסביבה 4, 2 (קיץ 2013), עמ' 200–201.

58 אגי משעול, "משוררים", מלאך החדד: שירים 2005–2015, ירושלים: הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 2015, עמ' 39.

המשתייכים הן לזרם התמטי של התבוננות בטבע, הן לזה שמוקדו מעשיו ההרסניים של המין אנושי בטבע, שירי תגובה סביבתניים.
 אתחיל בדיון בכמה שירי התבוננות, המשתייכים יותר מכול לליריקה של האנתרופוקן שמציע בריסטו, שבה האדם תופס עצמו שייך לעולם שהוא יותר-מאנושי, וחוגג את חיותו של העולם ללא ההפרדה של ביו (חיים) וגאו (אדמה).

יום שני⁵⁹

אז מה היה לנו?
 ריחו המתוק של האלמון,
 השמש הכחמה, המצירת, המתגלה לפתע
 במשח האור הראשון
 כשחוצים אפרסמון לרחב,
 תכלת לפני הצהרים של
 פרחי העלש,
 השדה כלו,
 אשכול ברלה
 על גבעול של חצב
 והיתה גם המלה "נחליאל".
 מה עוד היה לנו?
 רקויאם ציקדוה,
 ככשים ורדים במדרון השמים,
 והפלומה הרפה, המנשקת,
 בתחנית אָנו של התחיל
 וזהו, נדמה לי
 כל מה שהיה לנו
 היום.

השיר "יום שני" עוסק בנוכחות חושית מול החי והצומח מתוך הכרת תודה: הוא בנוי כרשימה של כל היש, שהדוברת מונה עם "אנחנו" קולקטיבי, שהוא רשימה של כל מה שהאדם (ה"אנחנו") קיבל והרוויח ביום אחד מהחי ומהצומח. עצם המניה וההמללה של רשימה זו הוא המודגש – וכמובן גם עצם מעשה השירה, כחלק מן הנמנה – "והיתה גם המלה 'נחליאל'". כותרתו "יום שני", וכמוה, שורתו האחרונה "היום" מדגישות את חלקיותה של החוויה ואת רגעיותה, ומעידות על שלם גדול יותר שיכול להיחוות בכל שאר הימים. הרימוז למעשה הבריאה מספר בראשית מעצים את כוחה של ההתפעלות, אף כי ביום שני הבראשיתי הופרדו המים מהרקיע, והצמחים והחיות טרם נבראו.

59 אגי משעול, "יום שני", מוזנט, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 29.

בשורתו הראשונה, האמצעית והלפני אחרונה של השיר חֲזָרָה בשינוי קל: "אֶז מָה הִיָּה לָנוּ", "מָה עוֹד הִיָּה לָנוּ", "וְזָהוּ, נִדְמָה לִי / כָּל מָה שֶׁהָיָה לָנוּ / הַיּוֹם". השורות מעלות על הדעת סיכום של בעל עסק על שירות או סחורות שסיפק, שעליהן ידרוש תשלום (וגם ישנו רימוז הומוריסטי למערכון הידוע של "הגשש החיזור", שבו המוסכניק שב ומסכם במילים האלה ממש: "מה היה לנו שם"). "אנחנו" שקיבלנו סחורות או שירותים חינם- אין-כסף הם כולנו, המין האנושי, ואנו מוזמנים לאפשר לחושים לקלוט את כל הנמנה. לשם כך, מציע השיר הארס-פואטי הזה, קיימת עין המשוררת, ובשיר הארס-פואטי הזה מתפעלת המשוררת בצניעות ("נִדְמָה לִי") מכל הנחוה בחושיה ומבטאת זאת במילים. בְּשִׁיר הַנוֹכַחֹת הַזֶּה כֹּל הַחוּשִׁים מִשְׁתַּתְּפִים: "רִיחוֹ הַמֵּתוֹק שֶׁל הָאֶלְמוֹן" (ריח), "הַשְּׂמֶשׁ הַכְּתָמָה, הַמְצִיָּרָה" (ראייה), "כְּשִׁחוּצִים אֶפְרָסֶמוֹן לְרַחֵב" (טעם), "רְקוּיָאִים צִיְקָדוֹת" (שמיעה), ו"הַפְּלוּמָה הַרְכָּה, הַמְנֹשְׁקָה, / בְּתַחְתִּית אֶזְנוֹ שֶׁל הַחֲתוּל" (מישוש). החושים אף משתלבים זה בזה לכדי סינסתזיה בכמה מהתיאורים – בעיקר בתיאורי הפרחים והשדה (ריח וראייה) והאפרסמון (ראייה וטעם) – ובכלל החוויה מתוארת כהיטמעות חושית של האדם בטבע הסובב אותו, שחלקיו משתקפים זה בזה. האפרסמון משקף שמש כתומה ופרחי העולש מגלמים "תְּכַלֵּת לִפְנֵי הַצְּהָרִים" (ולהפך), וכך גם "כְּבִשְׂיִם וְרָדִים בְּמִדְרוֹן הַשָּׁמַיִם". זוהי תפיסה אקוצנטריסטית של העולם על כל חלקיו – צומח, חי ודומם שהם יחידה אחת, הכוללת גם את האדם המתבונן בעולם ומונה את חסדיו. ראוי לציין שבצד ההתפעלות, המילה "רְקוּיָאִים" (יצירה מוזיקלית לזכר המת) מביאה אל השיר את הכרת הסוף ואת הרימוז לאבל. כך כותב דרור בורשטיין על הציקדות ועל צליל קולן בספרו עולם קטן: "היות שהציקדות מבלות את רוב חייהן מתחת לאדמה הן נדמו לעיני בני האדם מאז ומעולם כעולות מן המתים, [...] מראה של ציקדה מזמן את זְכָר עולם המתים".⁶⁰ תיאור קץ ניצב גם במרכזו של "יפה נוף", שבאמצעות אלוזיות מרובות למקורות יהודיים מעצים את תפקיד הטבע ואת מקומו לדרגת קדושה, ומחליף את הקודש הדתי והלאומי בתפיסה אקוצנטרית.

יפה נוף⁶¹
מְלוֹן עוֹרְבִים
אֶרְמוֹן יָרֵק מַחֵט
חֵיק קָנִים רְבִים —

אֵיךְ כְּמִקְרָן בְּהַלְוֵי אֵטִי
בְּגִיחַת שְׂרָשִׁים
נִשְׁעַן עוֹד קֶצֶת עַל כְּתֵף הַפִּיקוּס
לְאֶרֶץ שְׁחֵתָּה.

60 בורשטיין, עולם קטן, הערה 43 לעיל, עמ' 108.
61 אגי משעול, "יפה נוף", אגי משעול ויאן ראוכוורגר, חי צומח, ירושלים: מוסד ביאליק, 2011, עמ' 30.

הוד שְׁרוּע
גִבְהַ שְׁהַפֵּךְ לְרַחֵב
הַחֲצֵר כְּלָה —

אֵיךְ זָחול חֲרָקִים וְתוֹלְעִים
גְּלוּי כְּעַת הַשָּׁרֵשׁ
כְּסוּד שְׁנַפְּלֵט
מִלֵּעַ אֲדָמָה.

פָּרְחוּ מִתּוֹכּוֹ יוֹנִיו וְעוֹרְבָיו
שָׁרְקוּ צִפְרִים וְהִנִּיעוּ רֵאשִׁים

כְּתוּי קִינָה הִתְיַשְּׁבוּ
עַל חֲמִשָּׁת חוּטֵי חֶשְׁמֶל
עֵת רוּחַ עֶבְרָה בְּמַחְטָיו
פָּרְשָׁה אֲגֵרוֹפֵי אֲצִטְרָבֶל.

השיר, שכותרתו ככותרת קינתו הידועה של ר' יהודה הלוי על החורבן, מתאבל על לכתו של עץ אורן שסיים את חייו. אין מדובר בשיר תגובה על מעשי האדם, מפני שנראה כי העץ הלך לעולמו בנסיבות טבעיות. האורן מתואר כבית גידול ומקום מסתור ומחסה לציפורים בחייו. קינה, כיסופים, הוד ועוצמה מפארים את שיר ההתבוננות הזה בזכות שלל הרימוזים הטמונים בו. במקצב ובארגון המילים השיר כולו מהדהד את "[יִפָּה נוֹף]" מאת הלוי;⁶² הכותרת והשורה הראשונה שומרות על משקל הדלת בטור הראשון של הלוי: "יִפָּה נוֹף מְשׁוֹשׁ תִּבְּל קְרִיָּה לְמִלְךְ רָב", ויוצרות אליטרציה המקבילה בין "מְלוֹן" ו"מְשׁוֹשׁ" (הטורים "יִפָּה נוֹף / מְלוֹן עוֹרְבִים" מצביעים לראשית שירו של הלוי). מילותיו של הלוי מהדהדות גם בטור "חִיק קְנִים רַבִּים", המעלה את קיני הציפורים לדרגת האלוהים בהשוואה בין ריבוי הקינים (של משעול) ובין "מִלְךְ רָב" (של הלוי, שבו הוראת שם התואר "רב" היא עוצמה וגדולה). כך מתרחבת משמעות האורן יפה הצמרת, המדומיין בה-בעת כעיר מפוארת שהנוף הנשקף ממנה, עירו של האל שחרבה, יפה, וכן כמקום מושבם הרך והמפנק (חיק) של קינים רבים. ההשתמעויות מתרחבות כשמועלה אל הדעת גם "מִי־תִנְנִי בְּמִדְבָּר מְלוֹן אֲרָחִים" (ידמיהו ט 1, בגלל הדמיון הצלילי ל"מְלוֹן עוֹרְבִים"), המלון שאליו ירמיה הנביא שואף לברוח. התפרסות העץ המת "לְרַחֵב / הַחֲצֵר כְּלָה" מתוארת כ"הוד שְׁרוּע" כמו הוד הקדומים של העיר, וגם חשיפתו של שורש "זָחול חֲרָקִים וְתוֹלְעִים" מרמזת ל"כְּבוֹדֶךָ אֲשֶׁר גָּלָה וְנִגְדָּה אֲשֶׁר חָרַב" (הלוי). החרוז היחיד בשירה של משעול [av] הוא צמצום לחרוז הסוגר אצל הלוי [rav] – "יוֹנִיו וְעוֹרְבָיו", "מַחְטָיו"

62 רבי יהודה הלוי, "מִכְּבֵּל עֶרְבּ: ו [יִפָּה נוֹף]", כל שירי רבי יהודה הלוי, תל אביב: מחברות לספרות, תש"ו, עמ' 15.

– וכך עד הבית האחרון נדמה כי החורבן ("חֲרָב") עוד עולה מצליליו. הקינה הידועה ביותר המוטמעת כאן (באנפורה "אֵיךְ": "אֵיךְ כְּמִקְרֹן בְּהַלּוֹךְ אֹטִי [...] אֵיךְ זָחַל חֲרָקִים וְתוֹלְעִים"), היא הקינה ממגילת איכה (א 1): "אֵיכָה יֵשְׁבָה בְּדַד הָעִיר רַבְתִּי עִם הַיְתָה כְּאַלְמָנָה רַבְתִּי בְּגוֹלִים", ובהדהוד זה מושווה מותו של העץ המפואר לחורבן ירושלים, ולבסוף, העץ המואנש מתואר כגונח, נשען ושח ארצה, כאדם שחלה: "אֵיךְ כְּמִקְרֹן בְּהַלּוֹךְ אֹטִי / בְּגִיחַת שְׁרָשִׁים / נִשְׁעֵן עוֹד קֶצֶת עַל כֶּתֶף הַפִּיקוֹס / לְאַרְץ שְׁחֵת".

את השיר מסיים תיאור ארס־פואטי המעצים את תפקיד המשוררת בהתבוננות אקוצנטריסטית בטבע – ובמקרה זה מותו של עץ אורן והשתמעויותיו בכל הנוגע למערכת האקולוגית הסובבת אותו (פיקוס, חרקים, תולעים, יונים, עורבים, אדמה ורוח). הציפורים המשוררות מעל חוטי החשמל מדומות לתווים על חמשה, ושיר קינה זה הוא, כמובן, מטפורה למעשה השירה שמשעול עצמה עושה כאן. למקוננים מצטרפים גם הרוח ועליו ופירותיו של האורן – המחטים והאצטרובלים (שהם העדות למינו של העץ). כמו בכל שירי ההתבוננות שהוצגו כאן, התלות ההדדית של האנושי והלא אנושי מודגשת:

[עמדתם] מבקשת לבטא ערנות לפרטי־הפרטים של הסביבה והקשרים הנרקמים במקום ובזמן מסוימים, ובהיבט מעגנת את המיקרו־ידע הזה בגישה של התבוננות ובידע היסטורי ואקולוגי. ההקשרים האלה מסיקים נוכחויות יותר־מאנושיות בצורתם של חיות, ציפורים, צמחים ומינרלים, הירח, הרוח, השמיים והכוכבים. נוכחותם מלמדת את ה"אני" להיות קשוב לרגיל כחשוב ומשמעותי.⁶³

הליריקה של האנתרופוקן היא הגדרה רלוונטית גם לשירים הסביבתיים שבהם אדון בסעיף הבא.

שירי תגובה סביבתיים

א. לשמור על החי והצומח: אגי משעול
את השיר "הקוף" אפשר לפרש כמעין הצהרה פואטית, או אפילו אקופואטית, המנסחת את המורכבות שבשירי הטבע של משעול ומשקפת גם את סבך היחסים של האדם הכותב אל מול יחסי אדם סביבה.

הקוף⁶⁴

וְגַם אֵינִי מְצַלֶּיחָה לְשַׁכַּח
אֶת פְּנֵי שֶׁל קוֹף הַנְּסוּיִים

63 Bristow, הערה 13 לעיל, עמ' 2–4.

64 אגי משעול, "הקוף", הערה 61 לעיל, עמ' 29. השיר הופיע לראשונה בכותרת "ערוץ 8", מבחר חדשים, הערה 53 לעיל, עמ' 277.

וְלַעֲוֹלָם לֹא יִהְיֶה לִי מִמְנוּ
מִרְחֹק אֶמְנוּתִי.

לֹא אֶכְתֹּב עָלָיו שִׁיר.

עֲכָשׁוּ לְפָנוֹת בְּקֶרֶךְ
וְאֲנִי מִתְחַבֶּקֶת עִם עֵץ הָאֲרֶז
הַכִּי רְחוֹק שְׁאֶפְשֹׁר מִגִּזְע
בְּנֵי הָאָדָם.

השיר מסתיים בחיבוק הדוברת עם העץ – מגעה הפיזי בגזע, המעיד על קרבתה לטבע הלא אנושי (כדי להתרחק מבני האדם האכזריים) ומצהיר על היותה "מחבבת עצים", כלומר פעילה למען הסביבה.⁶⁵ ואכן, שיר המחאה הזה נגד ניסויים בבעלי חיים מצהיר על עצמו כחלק מעיסוק מחשבתו כללי בנושאים אלה, שהוא חלק בלתי נפרד מהכתיבה, ועל כך תעיד פתיחתו בווי"ו החיבור ומילת ההוספה "גם". אף על פי כן, ואף שהשיר נכתב ופורסם, טמונים בו חוסר ההיתכנות של כתיבה כזאת, ביטולה ואולי אף המודעות לאוזלת היד של טקסט מסוג זה: במרכז השיר, מופרדת משני בתיו הסימטריים, שורה המצהירה שלא יכתב. אני חשה קרבה רגשית אדירה לחיה הסובלת מבני אדם, אומרת לכאורה הדוברת, ואף כתבתי על כך שיר, אך אני גם מודעת לבעיה הקיומית, המוסרית והאסתטית הנובעת מכך: איך אפשר למחות במעשה אומנותי; איך אפשר ליצור כשלעצם היצירה נרתם סבל אמיתי המתחולל בעולם? המורכבות נובעת הן מתחושת אוזלת היד באקטיביזם באמצעות פואטיקה, הן מהקושי ביצירה (שמירת "מִרְחֹק אֶמְנוּתִי") אל מול הפגיעה בסביבה.

מחאה נגד יחס האדם לחיות היא גם נושאם של השירים "אפרוח" ו"החזיר".⁶⁶

אפרוח

לֹא יִגְרַם אָדָם לְהַמְתֵּת אֶפְרוֹחַ
אֶלֶּא בְּאִמְצָעוֹת מְכוּוֹנָה יְעוּדִית
(לְהֵלֵךְ — הַמְכוּוֹנָה)
שְׁאֶשְׂרָה עַל יְדֵי הַמְמַנָּה
וְשִׁמְתֵק יָמִים בְּהַתְנַאֲמֵים הַבָּאִים:
הִיא בְּעֵלֶת לְהַבִּים, זִיזִים אוֹ בְּלִיטוֹת

65 כך גם בשיר "ביער יעיר": "אני מתבקת גזעים / עד שפעילות לבי נוגעות בשיפה". משעול, הערה 58 לעיל, עמ' 172.

66 אני משעול, "אפרוח", מלאך החדר, הערה 58 לעיל, עמ' 238; אני משעול, "החזיר", מלאך החדר, הערה 58 לעיל, עמ' 238.

מסתובבות במהירות גבוהה
הגורמות למות מידי של האפרוח.

מבנה המכונה, גדלה ומהירות הפעולה
מתאמים לסוג האפרוחים המכנסים אליה.
האפרוחים יכנסו למכונה באופן
המאפשר פעילות תקינה ורציפה שלה.

המבקש לאשר מכונה
יגיש בקשה לפי טפס שיקבע
על ידי הממנה ויצרף:
תרישים הנדסי מפרט של המכונה,
מפרט טכני לגבי מהירות סבוב חלקי המכונה,
תרישים זרימה של העברת האפרוחים
והמלצה בכתב של יצרן המכונה לענין
קצב הכנסתם.

כאן אדון רק בשיר "אפרוח", המוחה נגד גידול בעלי חיים לצורכי שחיטה. כפי שמעיד האזכור בתחתית העמוד שבו השיר מודפס, "אפרוח" הוא שיר שעוצמתו המטלטלת נובעת מהיותו סידור מנוקד בבתים ובשורות שרירות של לשון התקנה המתירה והמסדירה את המתתם של אפרוחים, מ"טיטוט תקנות צער בעלי חיים – המתת אפרוחים מיום 1.8.2011". כל שעשתה המשוררת הוא הבאת הטקסט סדור כשיר ומנוקד והצבתו במקום הדורש התבוננות: דף ספר השירה שלה. כלומר המשוררת יצרה הזרה, ואכן "[החזירה] לאבן את אבניתה", לזוועה את זוועותיה. ⁶⁷ השיר (כלומר, התקנות) עוסק בדרכי ההמתה ההמונית של אפרוחים "שבקעו במדגרות 'לצורך ייצור ביצי מאכל או בשר למאכל, לרבות בשלוחות הרבייה של העופות'", כלשון הטיוטה". בכך הכוונה למיליונים רבים של אפרוחים שמומתים בכל שנה: "כל הזכרים בתעשיית הביצים, וכל האפרוחים – מכל תעשיות העופות – שנראו לממיינים נכים, מעוותים, פצועים או חולים". ⁶⁸

בחירת השיר להתעכב אך ורק על המכונה, דרך פעולתה והבירוקרטיה הנלווית להפעלתה מגבירה את הניכור והזרות. היא מצביעה בדיוק על המנגנון של כלל תעשיית ייצור הבשר – אוכלי הבשר, וכמותם העוסקים במלאכת "ייצור" ואף המחוקקים אינם עוסקים במשמעות המוסרית של המעשה, או בפשטות, בחיה הנקטלת, אלא בלשון נקייה וטכנית ש"מנקה" את ההרג. את הפער הזה מגלם המתח בין כותרת השיר, המייצגת פרט

67 יעל רנן, "לשמוע את רחש הגלים: ה"הזרה" – החייאתה של קליטת המציאות ביצירה הספרותית", סימן קריאה 2 (מאי 1973), עמ' 343.

68 אריאל צבל, "תקנות להרג אפרוחים במדגרות: בעקבות פרסום טיוטת תקנות המתת אפרוחים, אוגוסט 2011", אנימלס: לשעבר אנונימוס, נדלה בתאריך 9/1/2024, <https://anonymous.org.il/>, art790.html

אחד: "אפרוח" (על כל הקונוטציות החיוביות של פגיעות, רכות וגיל צעיר העולות מן המילה), לבין תוכנו הממוכן והמנוכר: הרג המתבצע כחלק מתעשייה אדירה ורצחנית של בשר.

ב. אדם, מים ומלח: עדי וולפסון

פגיעה בסביבה כחלק ממדיניות האחוזה בכבלי הביורוקרטיה היא גם נושא השיר "ביורוקרטיה" מאת עדי וולפסון, משורר וחוקר מרכזי בתנועה האקופואטית בשירה העברית.

ביורוקרטיה⁶⁹

יָם הַמֶּלַח מִתִּיבֵשׁ בְּצִנּוּרוֹת הַמְקַבְּלִים
מִיִּשְׁהוּ סֶכֶר אֶת פִּי הַיָּרֵד
וְאַחַר קָשָׁר אֶת פְּרָקֵי הַנְּחָלִים
וּמֵלֵא אֶת בְּרִכּוֹת הַמִּפְעָלִים
וְאֶפְלוּ הַשָּׁמֶשׁ,
בְּאֶפֶן טְבָעִי,
מְגַלַּחַת אֶת פְּנֵי הַמַּיִם.

בְּעוֹד כְּמָה שָׁנִים, או יוֹתֵר,

לְעִמְדוֹ בְּמִקּוֹמְנוּ

נְצִיבֵי מֶלֶח רְבִים,

לְהִזְכִּיר כִּי עַל חֲטָאֵי סְדוּם וּפְשָׁעֵי

פְּקִידֵי יְרוּשָׁלַיִם לֹא יִשְׁיבּוּנוּ.

המפגע הסביבתי הוא ים המלח המתייבש, והאשמים הם מפעלי ים המלח, שקיבלו את ברכתן של כל ממשלות ישראל לאורך השנים. השילוב של פעולות בני האדם נמנה בשיר בסדרת הפעולות ("סֶכֶר [...] קָשָׁר [...] וּמֵלֵא") ובשורת החלטות השירותיות והמסורבלות, הנרמזות לא רק בכותרת השיר, אלא גם בביטוי "בְּצִנּוּרוֹת הַמְקַבְּלִים", שמשמעותו כאן כפולה. תוצאת הפעולות הרות האסון מתגלמת במילים "נְצִיבֵי מֶלֶח רְבִים", כלומר, ייבוש ים המלח כמעט לחלוטין והיותו רותו של מלח בלבד. ההרמז במילים "נְצִיבֵי מֶלֶח" מביא כמו כן אל ההקשר את אשת לוט (בראשית יט 26) ואת חטאי סדום, המוזכרים גם בשורה שלאחר מכן, ומלבד החטאים האלה, במבנה "עַל [...] פְּשָׁעֵי [...] לֹא יִשְׁיבּוּנוּ" שבשורות השיר האחרונות נרמזים גם הפשעים הקשים והחמורים שמנה הנביא עמוס בנבואתו הראשונה (עמוס א-ב). לאחר שהנביא מפרט את פשעי העמים השכנים ואת העונשים האיומים הצפויים להם הוא מגיע ליהודה: "עַל-שְׁלֹשָׁה פְּשָׁעֵי יְהוּדָה וְעַל-אַרְבָּעָה לֹא אֲשִׁיבּוּנוּ" (עמוס ב 4), ומונה את הפשעים שבשלהם תיחרב. אם כן, שתי

69 עדי וולפסון, "ביורוקרטיה", אִזְקוּס, הערה 34 לעיל, עמ' 14.

השורות האחרונות בשיר רומזות לחורבן המצטרף לעונש המוות שקיבלו תושבי סדום – המופיעים כאן אף הם ומקושרים מטונימית למפעלי ים המלח, הממוקמים, כמובן, בסדום, ואחראיים לייבוש. ייבוש ים המלח ימיט חורבן, ובשיר זה החורבן נרמז כעונש לאחראיים העליונים על המפעלים – הבירוקרטים שאישרו אותו.

אף כי שיר זה נטוע בנוף הייחודי של ארץ ישראל, קריאתו כחלק מהאקופואטיקה העולמית מתאפשרת בייחוד בהתבסס על אבחנותיו של גילקרסט. שיר זה (וכמותו שירים אקופואטיים אחרים מאת וולפסון, כגון "מרדף") מבקר את התבניות הקונספטואליות המכניסטייות, כמו זו שבבסיס המדיניות שגרמה לייבוש ים המלח, הנעדרת ראייה הוליסטית של הסביבה ומשאביה ועיוורת לסכנות הגלומות בניצולם.⁷⁰

ג. גורלו של הטבע בעיר: מאיה ויינברג

תפיסה אקוצנטרית עולה משירי התגובה של מאיה ויינברג, שספרה עיר ותנוחת ההר כולל גם שירי התבוננות רבים. שתי הקינות שלפנינו עוסקות בעצים (בדומה לשיר ההתבוננות "יפה נוף" שלעיל).⁷¹ לעומת השיר "אם אַתָּה עֵץ", המוחה על ניצול היתר של משאבי הטבע בידי האדם, "הַסֵּפֶד" מקונן על הנזק שחולל האדם בסביבתו בכך שאפשר למינים פולשים, ובמקרה זה חדקונית הדקל האדומה, לחדור לאקוסיסטם לא־להם, ויותר מכך, העדיף להשקיע בריבוי שטחי נדל"ן מניבים מאשר בנטיעת עצים ובטיפוחם. מעשי בני האדם בשני השירים מקורם בתפיסה האנתרופוצנטרית המכפיפה את כל חלקי הסביבה לצורכי האדם.

אם אַתָּה עֵץ⁷²

אם אַתָּה עֵץ
הַמְּנֹת אֹרֶב לְךָ
בְּתוֹךְ הַפּוֹרְנִיר
בְּתִמְרֵי אֲרִיזָה
בְּמַכּוּלוֹת הַמְּשֻׁלוֹחַ
בְּצִמְחֵי מְשֻׁתָּלָה
גַּם אִם אַתָּה חָף מִפֶּשַׁע
גַּם אִם עִמְדָתְךָ נְטוּעַ
זִמְן רַב עַל מְקוֹמְךָ
גַּם לֹא כִכָּד מְשַׁקְלָךְ

70 Gilcrest, הערה 13 לעיל.

71 וכן בדומה לשיר התגובה "יום הולדת" מאת המשורר מזרם האקופואטיקה העברית אלעד זרט, המתאר כריתת אזדרכת. אלעד זרט, "מחזור שירים", מאזנים צד, 1 (פברואר 2020), <https://moznaeem.com/שירים-אלעד-זרט>.

72 מאיה ויינברג, "אם אַתָּה עֵץ", עיר ותנוחת ההר, סבינה מסג (עורכת), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2018, עמ' 48.

אם אַתָּה עֵץ
 וְהֵם הַחֲלִיטוּ —
 אַתָּה אָבוּד.
 בְּרַעַשׁ הַמְסוּרִים תִּשָּׁבֵר
 לְהִיּוֹת גָּדָם.

האנשת העץ נמען השיר היא העומדת במרכז "אם אַתָּה עֵץ". השיר מונה את מגוון השימושים שהאדם עושה בעץ כחומר גלם לאריזה ולנוי, ומתאר את כולם, כמובן, כמוות. בבסיס ההשוואה בין העץ לאדם עומדת התכונה המיוחדת לעץ במרכז השיר: "חף מַפְשָׁע" (וכן, "נטוע / זמן רב על מקומך") המראה כי נידון למוות על לא עוול בכפו. גזר הדין שרירותי ומתואר כאכזרי ("אָבוּד. / בְּרַעַשׁ הַמְסוּרִים תִּשָּׁבֵר"). עוד תחבולה טמונה בכפל המשמעות של המילה "עץ" בעברית, המורה הן על חומר הגלם הן על הצמח שהוא מקורו. לפי רשימת כל שימושי העץ הוא לכאורה רק חומר גלם מת, אך מקורו הצומח עולה באזכור עמידתו נטוע. הדבר נכון גם לשורתו האחרונה של השיר: "לְהִיּוֹת גָּדָם", המשיבה את תמונת העץ הכרות (ורבים כמוהו) ומעצימה את תמונת המוות שהשיר מזהיר מפניו.

הַסְפָּד⁷³

נִגְזַר עָלֵינוּ לְצַפּוֹת בְּמוֹתוֹ שֶׁל הָעֵץ,
 דְּקָל קָנְרִי מִפְּאָר.
 בְּעִיר שְׂמוּצִיָּאָה חֲדָשׁ — מִפְּנֵי חֲדָשׁ יוֹתֵר,
 וְהוּא אֵינוֹ מְנִיב מְנִיב וְאֵינוֹ נִדְלָ"ן.
 אֲנִי מְחַכְנֶסֶת לְשִׁבְתָּ בְּצַעַר
 עִם דְּרוֹר יוֹנָה וְעוֹרְכָנִי
 אוֹמְדִים אֶת אֲזֶלֶת-הַיָּד וְאֲזֶלֶת-הַפָּרִי
 הַגִּזְעַ בְּכָר יָבֵשׁ, הַצְמֶרֶת נֶאֱפָרֶת
 אֵין לָאֵן לְהִסִּיט אֶת הַמַּבֵּט
 מִצַּעַר הַמְרַפֶּסֶת.
 כָּל הַשָּׁנִים לֹא עוֹמְדוֹת לְזִכּוֹתוֹ
 כְּנֶגֶד מִין הַחֲפוּשִׁית הַפּוֹלֵשׁ
 וּבִלְלִיָּהּ, עֲטֹלְפֵי-פְרוֹת בָּאִים
 אֶפְלוּ שִׁכְבָּר אֵין,
 אֶךְ כְּפוֹתָיו מוֹתְרוֹת
 נִשְׁבֵּר לֵב הָעֵץ.
 וּכְדֶרֶךְ הַדְּקָלִים הַקָּנְרִים הַמִּפְּאָרִים

73 מאיה ויינברג, "הַסְפָּד", שם, עמ' 49.

גם שיר זה מסתיים, כאמור, במות עץ, וגם הוא נוקט בתחבולת ההאנשה: "כְּפֹתְיוֹ מְוַתְרוֹת", "נִשְׁבֵּר לַבְּלוֹ", והוא מת "זְקִיף קֹמָה". בניגוד ל"אם אָתָּה עֵץ", בשיר זה במרכז החוויה עומדת דווקא הדוברת; מבטה המצטער הוא הצייר שסביבו השיר נסב. אף על פי כן, המחאה היא נגד פעולות בני האדם המכלות את הטבע העירוני, המתמקדות בהפקת רווחים מבניית נדל"ן, מקנייתו וממכירתו, ומעמידות את הטבע בתחתית סדר העדיפויות. מלבד המחאה הזאת נוסף בשיר עוד דבר שמאפיינו כאקופואטי, והוא ראיית האדם כ"של־העולם", כלומר כמי ששייך לעולם היותר־מאנושי, כפי שטוען בריסטו.⁷⁴ הדוברת אומנם מתבוננת בעץ מבחוץ, אך היא כוללת בצערה (גם במטונימיה "צֵעַר הַמְרַפֶּסֶת", המוצג כצערה־שלה) את כל סובביה: הציפורים, העטלפים והעץ עצמו. בצד ראייה כוללת זו אפשר גם להצביע על כך שהשיר נופל בה־בעת למלכודת האנתרופוצנטרית שנגדה הוא מוחה; שהרי עצם סיווג מין חיפושית כפולש (במקרה זה, חדקונית הדקל) יש בו ראייה אנתרופוצנטרית, שבמרכז האדם הקובע את גורלם של שאר בעלי החיים על פני האדמה – מי לחיים ומי למוות.

ד. קינה אקולוגית: מירלה משה אלבו

המובהקים שבשירי התגובה הם שיריה של מירהלה משה־אלבו המקובצים בספרה השני ארמון הטרמיטים,⁷⁵ שרובו ככולו (בעיקר שניים מתוך שלושת שעירי) מוקדש לאבל על משאבי כדור הארץ שאבדו לבלי שוב בגלל בני האדם, שאכלו בכל פה ומכלים כל העת את משאבי הארמון. בדומה לשיריו של דרור בורשטיין, השירים בקובץ זה מתבססים בדרך כלל על ידע מדעי – זואולוגי, אקולוגי ובוטני. שערו הראשון, שכותרתו כותרת הספר, הוא מעין ספירת מלאי של כל סוגי ההרס שבני האדם ממיטים על כדור הארץ בפעולותיהם ובבחירותיהם, והוא מקשר בין צריכה מוגברת, בנייה עודפת, אכילת בשר ופגיעה בבעלי חיים, זיהום, הכחדת מינים וצמצום המגוון הביולוגי, השתלטות מינים פולשים והתחממות גלובלית. השירים הם מוחשיים – ולעיתים עוסקים באירועים, זמנים ומקומות מוגדרים. הם מתבוננים בעולם שימיו ספורים ומתארים את היום שאחרי האפוקליפסה – שתגיע בצורת הצפה, שרפת ענק או הכחדה של כל מיני החי על פני הכדור. את השער הזה חותם שיר הנושא גם הוא את אותה הכותרת. השער השני מונה ביתר פירוט את השפעתו הרעה של "הגורם האנושי", ככותרתו, על כדור והארץ ועל יושביו. השירים מתמקדים בזיהום הים (בפסולת נפט ופלסטיק), בניצול בעלי החיים בתעשיית הבשר, החלב, המשי והפרווה, וכן בשימוש בהם לציד, לקישוט, לנוי, למשי ולמחקר ופיתוח. מלחמות, טרור ורעב הם במרכזם של כמה שירים – המסרטטים ליריקה של אסונות צ'רנוביל, אחד־עשר בספטמבר והירושמה, המשמשים, כך נראה, רק דוגמאות למה שעוד עתיד להגיע. אכן, גם חלק זה מסתיים בשיר פוסט אפוקליפטי.

⁷⁴ Bristow, הערה 13 לעיל.

⁷⁵ מירלה משה־אלבו, ארמון הטרמיטים, תל אביב: ספרי עתון 77, 2021.

מתוך קובץ עשיר ומצמית זה – "תפילת אשכבה לכדור הארץ ולמשאביו", כפי שמעידה עליו עורכת הספר טל ניצן⁷⁶ – אדון בארבעה שירים מייצגים, ואראה כי בתפיסת המקום ובראיית העולם שבהם, המדגישה את התלות ההדדית בין האנושי ליותר-מאנושי, וכן ברגש האנתרופוקן הדומיננטי בהם מגולמת הליריקה של האנתרופוקן, כפי שהגדירה טום בריסטו.⁷⁷ הספר "נעדר 'אני' כמעט לחלוטין: המשוררת מחויבת, בדחיפות ובהתמסרות גמורה, למה שמחוץ לה".⁷⁸

עידן הפלסטיק

השקית הזו שֶהָרוּחַ עוֹשֶׂה בָּהּ צוּרוֹת
 כְּמוֹ צְפוּר קְטָנָה אוֹ יְצוּר חֲדָתָאִי
 קְקָמֵט, תִּינֹקִי
 הַפְּשׁוּט שֶקוּף שְׁאִינֹו מְסִתִּיר
 בְּכֶטֶנוּ דְּכָר
 נִשָּׂא עִם הַזְּרָמִים
 הַדְּקִיק וְהַמְּמִית אֲצוֹת אֶלְמָגְנִים צְבִים
 דְּגִי טוֹנָה כְּרִישִׁים
 הָאָטוֹם וְהַחוּגֵק
 הַסּוּגֵר עַל רֹאשׁוֹן שֶׁל צְפוּרִים.

באמצעות הדימוי שבמרכזו, שקית הפלסטיק המדומה ליצור חי, השיר "עידן הפלסטיק"⁷⁹ עוסק באחד המאפיינים המובהקים ביותר של עידן האנתרופוקן – השימוש החוצה כול, הרבת-תחומי והעודף בפלסטיק, וההרס הקטלני שהוא ממיט על החי והצומח בים וביבשה. הכותרת רומזת לכך: הצירוף "עידן הפלסטיק" מצביע ישירות לתקופתנו (המכונה גם, כמובן, עידן האנתרופוקן) ומהדהד את הכינוי הרווח בעולם.⁸⁰ בכותרת זהה פורסם גם שיר מאת המשורר בן האי גוואם קרייג סנטוס פרו ("The Age of Plastic"),⁸¹ העוסק

76 דברים שכתבה ניצן בגב ספרה של משה-אלבו, שם.

77 Bristow, הערה 13 לעיל, עמ' 2-3.

78 ניצן, הערה 76 לעיל.

79 מירלה משה-אלבו, "עידן הפלסטיק", הערה 75 לעיל, עמ' 46. השיר פורסם לראשונה בקובץ "שירי סוף", המוסף: מוסף לספרות (28/8/2019).

80 אנתרופוקן הוא העידן הגאולוגי שבו אנו בני האדם חיים. בתקופה זו הפך האדם לגורם הדומיננטי בכדור הארץ, לא רק כמי שעומד בראש הפירמידה האקולוגית, אלא גם ככוח המעצב את כל המערכת האקולוגית: טביעת האצבע האנושית ניכרת כמעט בכל מרכיב של כדור הארץ. חגי בועז ועפרי אילני (עורכים), אנתרופוקן: עידן האדם, ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2023, עמ' 7.

81 Craig Santos Perez, "The Age of Plastic", *Margins* (1/11/2018), <https://aaww.org/the-age-of-plastic>

בנפלאות הפלסטיק על כל סוגיו ושימושיו, בצד תכונותיו הרעילות והקטלניות. כלומר, השיר ממקם עצמו באקופואטיקה העולמית.

במרכז שירה של משה־אלבו שקית מעופפת המדומה, בשל צורתה ותנועתה ברוח, ל"צפור קטנה או יצור חד־תאִי". במערכת ניגודים בין שמות התואר לאורך כל השיר – "תינוקי", "פשוט", "שקוף" ו"דקיק" מנוגדים ל"אטום", "חזק" ו"סוגר" – מתעצמת המפלצתיות והקטלניות של השקית, ומודגשת הסכנה הגלומה גם בפשוטה שבשקיות המגיעה אל האוויר, הימים והאגמים. רשימת החיות הנקטלות מהמגע עימה ארוכה ומודגשת במנייתן ללא סימני פיסוק. הרשימה מגיעה לשיאה בטור החותם: "הסוגר על ראשן של צפורים", התיאור המפורש ביותר בשיר של מוות בשקית ניילון, שאף מועצם בגלל הקישור לתחילת השיר, שבו דומתה השקית ל"צפור קטנה".

השיר הזה מצטרף אל האקופואטיקה העולמית גם מפני שהוא מצביע על הרסניות האדם כלפי כל האלמנטים שהוא תלוי בהם ועל היעדר המוסר שבכך,⁸² וגם, כמובן, מפני שהליריקה של האנתרופוקן מסיבה את תשומת לב הקוראים לאסון אובדנו של המגוון הביולוגי והכחדת המינים.⁸³ כאלה הם גם שני השירים הפוסט־אפוקליפטיים שבהם אתמקד כעת.

⁸⁴Global Warming

קִדְם יוֹצְפוּ עָרֵי הַחוּף.
 קוֹמוֹת רֵאשׁוֹנוֹת יִבְהִיקוּ בְּתוֹךְ הַכָּחַל
 וְלֵאֵט יִצְחִין בְּהֵה וְשִׁמְעֵי הַיָּם.
 תִּנְיָיִם בְּמִרְקָזֵי קְנִיּוֹת יִצְלִיפוּ בְּזַנְבָּם
 או יצופו
 כְּמוֹ גּוֹנְדוֹלוֹת הַפּוֹכּוֹת,
 שְׁלֵטֵי חֲנִיּוֹת יִנְצְנְצוּ
 בְּעֵינֵיהֶם הַצֵּהֶבֶהֶבּוֹת.
 שׁוֹשְׁנוֹת יָם יִפְרְשוּ זְרוּעוֹת אֶל אֲצִטְרָבְלֵי בְּרוּשִׁים,
 מְכֵלִיּוֹת יִסְחָפוּ,
 מְדוּזוֹת יִרְחָפוּ כְּמוֹ פְּעֻמוֹנִים בְּחָלִים.
 הַסְּפִינָה 'סִנְטָה מְרִיָּה'
 תִּתְרַסֵּק אֶל חִלּוֹנוֹת הַרְאֹהָ וְתַעְצֵר.

82 Gifford, הערה 13 לעיל.

83 Bristow, הערה 13 לעיל, עמ' 3.

84 מירלה משה־אלבו, "Global Warming", הערה 75 לעיל, עמ' 11. השיר פורסם לראשונה במחזור "שירי סוף" בגיליון המוסף: מוסף לספרות (28/8/2019).

בְּקוֹמַת גַּג יִלְדָה בְּמִצּוֹפֵי בְּרוֹז
הִתְכַרְסִים אִישׁ-גִּינְגֵר וְתַבִּיט בְּמַיִם גּוֹאִים.
"זֶה עֵמֶק?" תִּשְׁאַל.
אִמָּה, תִּפְסִיק לְרַגֵּעַ
נְשִׁיפְתָהּ בְּגִלְגֵל הַיָּם,
תִּתְנַשֵּׁם וְתַעֲנֶה, פְּנִיָה לְכַנּוֹת,
"הַגְּלִים הַקְּטָנִים מִתַּחַת לְדִלָּת
קְרוּיִים אֲדוֹת
וּמוֹחַ שֶׁל תַּנִּין שׁוֹקֵל כְּמוֹ חֶמֶשׁ עוֹגֵיזוֹת".

כותרת השיר הפותח את ספרה של משה-אלבו, "Global Warming", יוצרת הזרה של התופעה המתוארת בו – שיטפון קטלני המתחיל בערי החוף בגלל ההתחממות הגלובלית – ומרחיקה אותו לכאורה ממציאות השפה העברית. אך בדיוק אותה הכותרת מצביעה גם על ההפך. זוהי בעיית כדור הארץ כולו, גם אם נרחיק את המחשבה מאיתנו ונדמה לעצמנו שהצפות כאלה קורות אי שם במרחק, במקום שבו ספינות מכונות "סנטה מריה" וילדות מכרסמות עוגיית "איש-גינג'ר" (עוד שני מונחים בלעז). המקור לאסון הוא האדם – על כך מצביעים אזכורי מרכזי הקניות, החנויות וחלונות הראווה, סמליה של תרבות הצריכה שבה דנו לעיל. זאת ועוד: המתואר אינו טבע של ממש, אלא עירוב של טבע ומוצרים מעשה ידי אדם: הים המציף "[מ]צחיך כֶּהָה וְשָׁמְנִי" בגלל זיהום, ומכליות צפות בצד מדוזות. אוזלת היד הצפויה של בני האדם אל מול האסון שיגיע מודגשת בכלים הלא מותאמים שנבחרו להתמודדות: מצופי ברווז וגלגל ים, המתאימים למשחק ילדים בבִּרְכָה מוגנת, הם המשאבים להישרדות מול הצפת ענק שסוחפת מכליות, ספינות ומרכזי קניות. כמו בשירים אחרים בקובץ המתריעים מפני האסון מעשה ידי אדם, נראה כי מה שמגולם כאן הוא הקריאה הנואשת על כך שנעֻשֶׂה מעט מדי ומאוחר מדי – גם אם יש המנסים לעצור את האסון או לעמוד מולו.

ארמון הטרמיטים⁸⁵
לְבִסּוֹף יִמְלְכוּ עֶכְבְּרוֹשִׁים בְּבִנְיָנִים הָרִיקִים,
מִשְׁיָמֵר הַמְזוֹן
יִכְרַסְמוּ אֶת כְּבִלֵי הַמַּעְלִיזוֹת.
פְּלִנְקָטוֹן לֹא יִסְחֹף עוֹד בְּזֶרְמִים,
אֲדוֹת דָּגִים יִחְוִירוּ אֲגָמִים. אֵט אֵט
יִפְּלְשׁוּ נְרוֹת הַלְיָלָה לְמִלּוֹנוֹת הַחוֹף, נְמָרִים
לְעָרִים הַנְּטוּשׁוֹת, חִלּוּדָה לְגִשְׁרִים תְּלוּיִים.
תִּיקָנִים יִחְשִׁיכוּ מְסָכִים זוֹהָרִים,

85 מירלה משה-אלבו, "ארמון הטרמיטים", הערה 75 לעיל, עמ' 40. השיר פורסם לראשונה במגזין גרנטה באוקטובר 2021.

מחושיהם יטילו
אגדת צללים על הקירות.
בארמון הטרמיטים
כלוא במרתפים לנצח,
יזנוג הזוג המלכותי ללא הרף.
שחלות המלכה
יתפחו, תוססות כמו דלעת מקללת,
פועלים ישאו ביצים לכוכים נסתרים,
חילים פטרלו במדור העלי,
ראשם ענקי, לסתותיהם אלימות.
אמנם
שדות עתיקות
לא ינביטו עץ מחטני ירק־עד,
בשמלות המשי
לא ימר החוט וישוב אל פקעותיו, גלמים
לא יזכו להיות טנאי הפרפרים.
מתוך החולות אולי תזדקק
חומת סין
נחילי דבורים יזמזמו באויר הסמיך, הרותח.
דרך תרפי הארמון הרוח
תנשב
והטבע ישיב לעצמו סוף סוף
את חבליו, את אוצרותיו
את נופיו העתיקים
הנגזלים.

בשיר זה רק הבלתי אנושיים ממלאים את העולם; "אוצרותיו" ו"נופיו העתיקים" נגזלו, והעולם, הארמון, מוחזר לבעליו המקוריים. תושביו האנושיים כמו נענשו בהכחדה, ככל הנראה בחום ("באָויר הסמיך, הרוותח"), והעולם היותר־מאנושי נותר בלעדיהם. לכאורה, מתואר ניצחון הבעלים האמיתיים והנגזלים של העולם על מהרסיו ומחריביו, שהפסידו ונכחדו: מלוכה של עכברושים, תיקנים המחשיכים מסכים, נמרים הפולשים לערים נטושות, נחילי דבורים מזמזמים, ובצד כל הפאונה גם הפלורה – פריחת נרות הלילה במלונות החוף. ואף על פי כן, הניצחון חלקי וצבוע בטון אפל של מוות, תבוסה וחידלון, לא רק מנקודת המבט האנתרופוצנטרית – של האדם העשוי להיחרד מהכחדתם של בני מינו ולהתחלחל מכך שהמינים הנותרים הם אלה שהחשיבם נחותים ובזויים, שהרי בני האדם מכנים את הטרמיטים, העכברושים והתיקנים "מזיקים". ניצחון הטבע אינו שלם מכמה סיבות: ראשית, לא רק האדם, אלא מינים רבים נכחדו – במים אין פלנקטון ובאגמים "אדרות דגים" בלבד; ושנית, ההרס מוחלט, ולא גלומה בשיר כל הבטחה

להישרדות המינים הנותרים. את שנהרס אי אפשר להשיב, כפי שנראה מן הדימויים בשיר: חוסר האפשרות של שידה עתיקה לחזור ולהיות עץ, ושמלת משי שלא תשיב לחיים את הטוואים שיצרו את חוטיה.

השיר, אם כן, הוא נבואת זעם המבקשת להניע את קוראיה לפעולה, ואת זאת היא עושה באמצעות הדימוי שבכותרת השיר ובליבו. בבית הארוך שבמרכז השיר תיאור ריאליסטי של מושבת טרמיטים, שהחיים בה פעילים וטבעיים, המלך והמלכה מזדווגים נמרצות, וגם שאר תושבי הקן עסוקים בשגרת קיומם. הטרמיטים, שאכן בונים ארמונות הגבוהים בהרבה מגודלם, נחשבים ל"אלופי הבנייה בטבע".⁸⁶ נדמה שאין צורך להפליג בדמיון כדי לחשוב על אלופי הבנייה האמתיים באקוסיסטם, הבונים בהיבריס לגובה ולעומק, ארמונות ומרתפים – בני האדם. ואכן, אף שתיאור הזוג הכלוא לנצח בתאו המלכותי ותיאור הפועלים הדואגים להצמיח את הדור הבא בכוכים נאמן למציאות, הוא אפוף אלימות, איום וסכנה. השחלות התפוחות מאוד (כמו בטבע) "תֹּסְסוֹת כְּמוֹ דְּלֵעַת מְקַלֶּת" והחיילים, "לְסִתּוֹתֵיהֶם אֱלִימוֹת". הנתונים בסכנה הם דווקא בני האדם, כך עולה מן השיר. הטרמיטים אינם המין שנותר מנצח, אלא, כפי שטענתי לעיל, הם מטפורה לבני האדם, שהפכו להיות ה"מזיקים" של עולמם-שלהם, ואם לא ימהרו לשנות את דרכיהם הם עתידים להיכלא לנצח במרתפי הארמון, כלומר להיקבר ולהיכחד תחת עודפות מעשי ידיהם.

למרות הייאוש העולה משיר זה ומאחרים, נראה כי משה-אלבו רואה בשיריה שליחים המניעים לפעולה. המוטו לשיר "מאה שנים של הכחשה"⁸⁷ הוא ציטוט מאת הצייר ארנסט לודוויג קירשנר (1913): "עלינו לראות את הציורים כנבואה. האמנות חשה את המתח מתחת לפני השטח ולפני ההתלקחות". השיר מדמיין את אסון ההתחממות הגלובלית המלווה בשֶרְפָה, שבו האומנות נותרה רק כמסמנת את העולם טרם ההתחממות, שאבד ("אֶגֶם טָאָהוּ הַמְשֻׁלָּג"). אף על פי כן, שיריה של משה-אלבו עצמם, כמו בדבריו של קירשנר, הם יותר ממסמן של מסומן אבוד. הם נבואת זעם, המזמינה לקריאה קשובה ולפעולת מנע, כדי שלא ייוספו עוד שנים של הכחשה, וכדי שאגמים מושלגים לא יהיו רק תמונות לתלייה "מֵעַל הָאָח".

סיכום

בין שבמרכזם התבוננות בעץ אורן בכפר אוריה שבשפלה הפנימית או התבוננות בדרור בגינה תל-אביבית, ובין שהם מדמים את הכחדת המינים או את הצפת מישור החוף, השירים האקופואטיים שנידונו כאן הם מבחר מייצג מתנועה רחבה של שירים עבריים המזמנים פרשנות כחלק מהאקופואטיקה העולמית. השירים האקופונולוגיים, שירי

86 רחל גלון, "ארמונות הטרמיטים: איך מתארגנים החיים החברתיים במושבה?" ראש גדול 36 (יוני 2003). <https://www.lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=10656&author=989>

87 מירלה משה-אלבו, "מאה שנים של הכחשה", הערה 75 לעיל, עמ' 31.

ההתבוננות, מביאים אל הכתב מבט נוכח, שוהה ומאפשר בכל המערכת האקולוגית, שיוצר קהילה של-עולמית של היותר-מאנושי: רוח, גרגיר אדמה, טיפת מים, חומט, תולעת, שקדייה, קרן אור או עלה מרווה. כל אלה מיוצגים במבט כוללני, צנוע ושוויוני. לעומת זאת, בשירי התגובה או בשירה הסביבתית מתפרצים אל הכתב מעלליו של המין האנושי כלפי הסביבה – ובהם זיהום וניצול יתר של משאבי הטבע, המובילים להתחממות הגלובלית ולשאר השלכות הרסניות. את שירי שתי הקבוצות כדאי לקרוא כחלק מגוף שירה על-אזורי ובין-לאומי, שאומנם מדגיש את חשיבותו של מקום מוגדר לחוויה האנושית, אך הרגש, הגישה והמשמעות העולים ממנו היא של קהילת-על, של יושבי האקוסיסטם כולם.

שני הזרמים, כל אחד בדרכו, מציבים את המערכת כולה במרכזם ומבטלים את התפיסה האנתרופוצנטרית, המעמידה את האדם במרכז. שירי ההתבוננות מעידים על הצורך בשיבה לשהייה בטבע, בהתפעלות ממנו ובהתנחמות ביופיו, מהודו ומייחודיותו – תכונותיו הטרומיות, שאף מעודדות את הפעילות למען שמירתו. השירים הנחרדים ממעשי האדם כלפי סביבתו ואלה המדמים את האסונות האקולוגיים הקרבים מסייעים אף הם לא רק להבנת העתיד להתחולל, אלא גם להתקרבות רגשית של הקוראים והקוראות אל הטבע היותר-מאנושי ואל יושביו, ולהפנמת עומק הפעולות הנדרשות לשינוי.

"האקופואטיקה מאמינה שהשירה יכולה גם יכולה לשנות", טוענת סבינה מסג.⁸⁸ השירה יכולה לעודד את בני האדם לפעול לטובת הסביבה, שכן, כפי שמנהיר זאת ג'ון פלסטיןר בספרו העוסק בשירת טבע, היופי והעוצמה הטמונים בשירים פונים אל האנושיות שבנו ונותנים לנו את ההזדמנות להכיר בטביעת הרגל שלנו בעולם ולהפחית אותה לטובת הטבע כולו.⁸⁹ אל מול משבר האקלים ושרשרת האסונות שבחובו, האקופואטיקה העברית העכשווית לא רק מציעה מבט אחר, אלא אף מניעה לשינוי.

מכללת סמינר הקיבוצים לחינוך, לטכנולוגיה ולאומנויות

88 מסג, "אקופואטיקה – שירת הטבע החדשה", הערה 1 לעיל.

John Felstiner, *Can Poetry Save the Earth? A Field Guide to Nature Poems*, New Haven, CT: Yale University Press, 2009, p. xiii