

— מתי כתבת את השיר הראשון? באילו נסיבות?  
 — התחלתי לכתוב כשהייתי תלמיד-תיכון, ולפרסם — כשהייתי סטודנט במכללה הערבית בירושלים; זה היה בשנת 1946.  
 — אתה זוכר את השיר? מה ייחד אותו?  
 — כן, השיר דיבר על הכפר, על הכפר שלי למעשה, אבל מבלי להזכיר את שם הכפר.  
 — ומה שמו?  
 — ריינה, על יד נצרת.  
 — כלומר, אתה לא חיפאי במקור?  
 — לא. הקשר שלי עם הכפר ועם הטבע של הכפר חזק מאד. אחר-כך המשכתי לפרסם בכמה עיתונים בארץ.  
 — לפני קום המדינה?  
 — כן, לפני קום המדינה. פירסמתי אז ב"אל-מונתדא", שהופיע בירושלים. פירסמתי גם ב"אל-מיהמאז", שהופיע בחיפה. ופירסמתי בבירות, בירחון "אל-אדיב".  
 — בן כמה היית אז?  
 — אני יליד אוקטובר 1928. בתקופה ההיא כתבתי בעיקר שירה; וגם תירגמתי, בעיקר שירה רומאנטית אנגלית. תירגמתי ופירסמתי שירים של שלי ושל טניסון, זה היה אחד הדברים שמשך אותי באותה תקופה. עוד בהיותי סטודנט עברתי בתחנת השידור בירושלים, במדור לתלמידים. הכנתי תסכיתים שאותם עיבדו על-פי יצירות מהספרות הערבית. ועבדתי גם בתחנת השידור של המזרח התיכון שהיתה ביפו, והיה לה סניף בירושלים, וגם שם במדור לתלמידים. עבדתי עם עבדול רחמן בושנאק, שהיה המורה שלי. הוא ערך את העיתון "אל-מונתדא" וגם את המדור הזה. בתור סטודנטים השתכרנו אז יפה — חמישים-ואחת לירות לחודש. וזה היה הרבה לסטודנט שלמד על חשבון הממשלה. המכללה שלמדתי בה הנחתה אותנו לכיוון המח- שבה הבריטית. לבית-הספר הזה קיבלו את התלמיד המצטיין בבית-הספר התיכון בכל עיר בארץ, ונוצר "אוסף" כזה; ואחר-כך גם נתנו לתלמידים המצטיינים סטיפנדיה לנסוע להמשך בלימודיהם באנגליה. אני קיבלתי סטפנדיה בשנת 1947, ולמרות שהכל היה מוכן, נשאיתי בארץ, בגלל ה- מהפך. הפאספורט, הבגדים, הכל היה מוכן.

— זאת אומרת שמלחמת 48 לא נפלה עליך בילדותך, אלא שעה שהיית כבר מוכן לכך מבחינה ספרותית והשכלתית.  
 — כן, הייתי מוכן. כשסיימתי ללמוד וראיתי שאני לא יכול לנסוע, התחלתי ללמוד באותה שנה, 1947, בבית-ספר תיכון בנצרת. כך שכיום זוהי השנה השלושים שלי בהוראה.  
 — האם תוכל לסכם את אופי השירה שלך עד 48, כלומר, עד פרוץ המלחמה?  
 — זו היתה בעיקר שירה לירית רומאנטית, שהיתה מושפעת מקריאת השירה הרומאנטית האנגלית, וגם מהשירה הרומאנטית הערבית, זו של "אל-מהג'ר", של המשוררים הערבים שהיגרו לארצה; באותה תקופה פרח הרומאנטיציזם בספרות הערבית, בעולם הערבי. השירה שלי היתה מושפעת מהמגמות האלו; והיה עוד דבר — הקשר שלי עם הטבע, כבן-כפר. אני הרגשתי את הכפר, אני נשאיתי את הכפר בתוכי, את האהבה לטבע, את הקשר עם הטבע, את הקשר עם האדמה, את הריח של האדמה עם הגשם הראשון — כל הדברים האלה טבועים בי ובשירה שלי.  
 — האם היית אז יוצא-דופן בתור בן-כפר? כלומר, שיתר המשוררים בני-גילך באותה תקופה היו עירוניים?  
 — לא, לא במיוחד, שהייתי בן-כפר. היו גם אחרים. אם ניקח לדוגמה משוררים אחרים בשירה הפלסטינית, איברהים טוקאן, למשל, הוא בן-עיר, משכם, אחיה של פדואה טוקאן. ואבו-סלמא הוא גם בן עירוני, מטול-כרם. ואילו עבדול-רחים מחמוד הוא כפרי מענבתה, שחי בעיר. אבל זה לא משנה במיוחד, זה עניין אישי, אינדיבידואלי.  
 — מעניין כי לאחר קום המדינה, הדור הצעיר של המשוררים היה כולו מהכפר.  
 — צריך לזכור מה שקרה אחרי 48. כל הערבים שנשארו כאן היו מאה וחמישים אלף, מגדול ועד קטן, עוד לפני שצירפו את המשולש. והם ישבו בנצרת, בחיפה, ובעיקר בגליל. וכן יפו ומגדל, ולוד ורמלה. רוב הערבים הללו היו בעיקר מכפרים. לפני קום המדינה לא היתה נצרת עיר גדולה. היא הגיעה לשמונה עד עשרת אלפים תושבים, אבל היא קיבלה את הפליטים שבאו מציפורי, ממגדל-העמק, ממעלות, מכל הסביבה. ולכן נצרת כיום לא אותה נצרת שהייתה, ואפילו היום היא אינה עיר במלוא מובן המילה. היא כפר גדול, מרכז של הכפרים מסביב.

— מה שמאפיין אפוא את השירה הערבית החדשה בישראל, השירה לאחר 1948, שהיא שירה כפרית?  
 — אני לא רוצה לכנות אותה בשם שירה כפרית. צריך לראות את התמונה הרחבה יותר, של התנאים האובייקטיביים ואת ההשפעה ההדדית ביניהם.  
 — "אתה מוכן ללכת מכות?"  
 — האם אתה וחבריך המשוררים הערבים הייתם ערים לקיום שירה עברית מקבילה? היה איזשהו קשר? האם קראתם עברית?  
 — לא. אספר לכם מה היה הקשר שלנו עם הצד העברי. היו לנו ביקורים בכמה ישובים, בבתי-הספר. ביקרנו בנהלל, בגניג'ר; נסענו כדי להכיר ולראות, והדבר בא מתוך יוזמה של מורים מסויימים שלנו, שרצו להכיר את הצד השני, ולהכיר את הסביבה.  
 — עם השפה העברית לא היה לי כל קשר. בירושלים למדנו ארבע שנים לאטינית, ורצו לכפות עלינו עוד שנתיים של לימוד יוונית. אז אמרנו — למדו אותנו שפה שאפשר להש- תמש בה. עברית או צרפתית. אבל הם סירבו, ואילו אנחנו סירבנו לתוספת יוונית.

בכלל, אני לא גדלתי בסביבה שהיו בה יהודים. אבל אני זוכר, בשנות הארבעים, אבי עבד בתור מחדד בטבחה, והיינו שם איתנו. והנה עברו נערים ונערות מגינזור. אני הייתי אז ילד, ושיחקתי עם עוד כמה נערים. והיהודים באו אלי, פתאום, היה להם מדריך איתם, באה אלי בחורה ואמרת: "אתה מוכן ללכת מכות? אתה גבר?" ואני הסתכלתי — "מה פתאום?" זה היה המיפגש הראשון שלי.  
 — והלכת מכות?  
 — לא. מה פתאום? רק הסתכלתי. בחורה! — ובקבוצה! — הם היו בקבוצה. לא סתם בחורה שבאה להזמין אותך לבד. ולכן, זה היה המיפגש הראשון מקרוב. אחר-כך ראיתי אותם בבתי-ספר. ביקרנו בגניג'ר, והיה שם בבית-הספר מנהל, אדם טוב שעבד איתנו והראה לנו את המקום. וביקרנו גם בנהלל. הלכנו ברגל מנצרת עד נהלל. אני הרי למדתי בנצרת. וזה היה כל המיפגש. זה הכול. חוץ משמיעת העניין הפוליטי. אני גדלתי במאורעות 1936. הייתי תלמיד בבית-הספר, ובנצרת הלכנו בהפגנות; ולקחנו "כורסמה", מין גרעינים קטנים, אבל כדוריים, שורקנו אותם על האספאלט לפני החיילים האנגלים, שרכבו על סוסים ושהתקיפו אותנו, ואז הם התחלקו. אלה הם הזכרונות שלנו.

# ההעץ ניצב וכל השורשים בחוץ...

## ראיון "עתון 77" עם המשורר חנא אבר-חנא

השתתפו בשיחה שמעון בלס, אהוד בן עזר, יעקב בסר

— היית ילד בן שמונה אז?  
 — כן, אבל המאורעות נמשכו עד שלושים-ותשע. ומאז גם הזכרונות של היציאה נגד האנגלים. כפריים שהלכו בערב להר והוציאו שם את הנשק מתוך הצמיגים, שבהם הטמינו את הרובים, ועשו מארב, ליד כפר-קנה, למשל, וירו באנ- גלים. אני זוכר את התקופה שהאנגלים היו באים לאסוף, סתם, כל מי שעבר ברחוב, והיו מכניסים אותו לאוטו-משא, ואת האוטו-משא היו שמים בראש השיירה, שהיו נוסעים בה גם יהודים, כדי שאם יהיה בדרך מארב, או יירו בהם, בערבים, דאשונה. אז הערבים היו שרים:  
 "עלא דלעונא, עלא דלעונא, עלא דלעונא"  
 על אוואלני לא תדרובונא!  
 "עלא דלעונא", זה שיר ידוע, וכאן הם הוסיפו שורה שמובנה — לא לירות על הראשון. ואיש לא היה יכול להגיד להם — מה אתם עושים! — הלא הם סתם שרים שיר.  
 כל אלה הם זכרונות של ילדות, שאותם אני כבר כותב. והתחלתי לכתוב אותם בתור רומאן, אבל אחר-כך חשבתני — לא, ברומאן אתה מפסיד הרבה מהחוויה האישית. ולכן החלטתי לתת את החוויה האישית בצורה הישירה, אבל לא אוטוביוגרפיה כוללת אלא רק מן הזוויות האלו. וכבר כתבתי חלק מן הדברים הללו.

### סיפורו של עם

— האם הזכרונות האלה באו לידי ביטוי בשירה שלך, אחרי ארבעים ושמונה?  
 — אחד הזכרונות הוא יום הבריחה ההמונית של ארבעים-ושמונה. וזה משתקף באחד השירים, כפי שראיתי את האנשים, ממש.  
 — איפה פירסמת את השיר?  
 — ב"אל-ג'דיד".  
 — זה היה הרבה יותר מאוחר?  
 — כן. השיר נקרא "חיכאיתא שעב", סיפור של עם. ואני זוכר את היום ההוא. זה היה ביום של כיבוש נצרת. בערב באו אווירונים אחדים וזרקו כמה פצצות. אנשים פחדו. ספורי, היא ציפורי, נפלה. וציפורי היתה אחרי שפרעם, שכבר נפלה. אז היתה בריחת בהלה. למעשה, במשך כל התקופה של המאורעות, ממאי עד יוני כל אותם חודשים לא היה שום מימשל בנצרת ובסביבה, ולא שלטון, ולא שום דבר. היתה קבוצה של אנשים שהיה להם נשק, והם אמרו: "אנחנו מהוועד הערבי", כמאה איש. והיתה קבוצה אחרת מאנשי קאוק'גי. אבל אנשים קנו נשק כדי לשמור על עצמם אחד מפני השני. בכלל, לא היתה מנהיגות. לא היה

אף אחד. היתה תקופה כזו של חוסר אירגון, חוסר מרכזיות. הבעייה העיקרית היתה שאמרו לנו שיבואו לעזור, אילו לא היו אומרים שיבואו לעזור, אז לא היינו חושבים אפילו לצאת. תמיתו אותנו אבל לא נצא.  
 — וההבטחות האלו שיבואו לעזור, לשחרר, הן שגרמו לבריחתכם — לא, זה לא הכול. מה שגרם בעיקר לבריחה, אני זוכר, כשבאו הידיעות על דיר-יאסין. זה היה יום שחור, כששמעו איך זה היה בדיר-יאסין; וזו היתה גם המילה הראשונה כשכבשו את ציפורי, עוד לפני שנכנסו לנצרת.  
 — ע'סאן כנפאני למשל, מתקיף את ההנהגה הערבית, שאמרת: תצאו עכשיו ואחר-כך אנחנו נשחרר ותבואו איתנו.  
 — כן, זה היה אחר-כך. אבל עוד לפני זה, וגם אחרי זה, לדוגמה, אספר לך מה שהיה איתנו. המשפחה שלי, באותו יום, עוד לפני שנכנס צה"ל. סיפורי שבערב הפציצו, למחרת בבוקר הופיעה הידיעה שציפורי כבר נפלה. ציפורי היא במרחק של ארבעה-חמישה קילומטר מנצרת. והיא המפתח או התחילו אנשים לזרום. אתה הסתכלת על הכביש הזה, המוביל לטבריה, הכביש הראשי, והוא היה נהר של אנשים בהלה אחזה באנשים, שהתחילו לצאת בצורה המונית, מבלי לחשוב. ואז אבא שלי בא ואמר:

"אנחנו צריכים לצאת. יהיה כאן כמו בדיר-יאסין."  
 אמרתי לו: "טוב, אנחנו נשתדל לעשות דבר אחד — להימנע מלהיות בבית בזמן הכיבוש. אחר-כך, שבוע או כמה ימים אחרי שהצבא יבוא — אז יתבררו הדברים."  
 ומה עשינו? — לקחנו בגדים, לקחנו חיטה, לקחנו דברים שיספיקו לנו לשבועיים, ועלינו; יש לנו אדמה שיש בה מערה גדולה, נכנסנו למערה וישבנו שם. לקחתי ספרים, ואני זוכר שביום הכיבוש של נצרת קראתי את הספר של אינגאצ'ו סילווג "Bread and Wine". זה היה הספר שאני קראתי. ישבנו. אנשים ברחו. אלה שלא ברחו — הלכו לכנסיות. בצהריים היה הכפר ריק. אבל מה, אנחנו ישבנו במקום גבוה, בתצפית, כמו על כף היד ראיתי את הכיבוש של נצרת בדיוק כפי שזה היה, מפני שהכביש המוביל מציפורי לנצרת היה בדיוק ממול.  
 בשעה שתיים עברו שש שריוניות כאלו, של אותם הימים, של "צבא ההצלה הערבי", מנצרת לכיוון ציפורי. עוד לא הספיקו לנוע כחמש דקות, בא צה"ל, והתנהל קרב פנים-אל-פנים. אבל שש כאן, ושמה היו להם שרמנים, משהו חזק, או שלוש, בבתי-אחת, שותקו, והאחרות חזרו. והצבא הישראלי נכנס לנצרת בלי שום יריה, ומבלי שהייתה מצד נצרת עצמה, שום יריה. כך נכנסו.

בהר ממול, שהוא מעל לכפר שלנו, היו מגדלים שהקימו האנגלים עוד ב-1936 כדי לעקוב אחר המורדים הערבים של אז. והצבא הישראלי בא לשם, והם התחילו לירות, מנגינה רצופה. ומעניין, בשטח האדמה שלנו, שהיינו בו, היו חלקות של עגבניות ומלפפונים. זה היה בקיץ, בחודש יוני. פתאום, בתוך היריות הללו שמרחוק, עבר עדר על האדמה שלנו. והסבתא שלי, שהייתה איתנו, יצאה לגרש את העדר. ואבא שלי מגדף אותה — "מה את עושה?" — אבל היא גירשה את העדר. היא לא חשבה פעמיים. הרי היא זרעה את החלקה.

טוב, גירשה אותם, וכך ישבנו, משעה שתיים עד ארבע — שום דבר. אז אמרנו, לנצרת נכנסו כבר, עכשיו הם צריכים להיכנס לכפר. אבל לכפר לא נכנסו. טוב, נרד לראות ויירדנו לכפר. אבא ואני, וכבר היתה שעת דימדומים, ומרחוק ראינו משהו יושב; אבל, שום-דבר, זה היה עגל שישב שם. רוב האנשים היו בכנסיות. טוב, אמרנו, אז נהיה עם כולם. למה לשבת במערה? — וישבנו עם האנשים בכנסיה. וגם למחרת — החיילים לא נכנסים. ואנחנו במצב כזה, לא כאן ולא שם. אז אמרו כמה אנשים, ניקח דגלים לבנים ונצא. לקחו, יצאו, ואז התחילו לירות עליהם. טוב, לא רוצים. מעלייש! — וכך ישבנו בכפר, ולאחד שלושה-ארבעה ימים הם באו. קודם לא נכנסו, לא לדיינה, לא לכפר-קנה, לא לכל האזור. בכלל, לא היו כמעט אנשים שם. היו רק מעטים שישבו בכפרים עצמם. אז באו לכפר וביקשו לקבל את הנשק שישנו. הלכנו למסור את הנשק, ואני אמרתי: "אנחנו מוסרים את הנשק לפי קבלה". לא רצו לחת קבלה. ואז בא יהודי אחד. שאותו הכירו אנשי הכפר, מפני שלכפר יש הרבה אדמות ליד דבוריה, ליד בית-קשת, התבור. "אותך אנו מכירים", אמרתי לו, "מה שבטוח בטוח. אתה רושם מה שקיבלת מכל אחד. אחרי חודש-חודשיים — אני יודע? — יבואו וישאלו: איפה הנשק שלך? — יש לי קבי לה". — וכך נתנו קבלה, ולמעשה הקבלה הזו עזרה מאד. — אחרי חודשיים-שלושה התחילו: "איפה הנשק?" היה לך רובה?" — כי בינתיים התחילו אנשים לחזור לכפר. כך היה המיפגש הראשון שלי עם מדינת ישראל.

### אביו של איבראהים שבט

— איזה חותם חשאיך הדבר בשיירתך?  
 — איזה חותם? — זאת אני משאיר למבקרים, שהם יגידו. אבל בכל זאת אגיד לכם — תמונה של עץ שנעקר מזורשין, ואתה נשאר לא באדמה ולא באוויר, לא בארץ ולא בשמים, וזו הרגשה קשה בכלל. אדם בן תשע-עשרה, שמתעורר מכל החלומות והמחשבות. אתה לומד פילוסופיה, סוקראטס, דיקארט וכל זה, ופתאום אתה עומד בפני סימן-שאלה גדול, אתה לא יודע לאן לזוז, אתה לא יודע שום דבר. ואתה מוכרח לעשות משהו, ואתה לא יודע מה לעשות, איך לך דבר להיאחז בו.  
 — אתה התחלת בפעילות פוליטית באותו זמן?  
 — כן. אני התחלתי אז את הפעילות הפוליטית. אני זוכר, בתקופה של קאוק'גי, רדפו את הקומוניסטים. ואחד, פריד אל-ח'מיס, בא אלי והסתיר אצלי את כל הספרים שלו. ואני ישבתי והתחלתי לקרוא. באנגלית. גם את "להם וייק".

והתחלתי לשאול שאלות — מה לעשות? ראיתי שאני צריך לעזור. בהתחלה היינו מארגנים פועלים כדי לעבוד. לקחנו פועלים לקצור את התייר של ציפורי, שהיה עדיין בשדות. ושם נפגשתי פעם אחת ברבר מועזי. יום אחד לקחנו את הפועלים בשני אוטובוסים, נסענו מהכפר והגענו ליד כפר-קנה, כדי להיכנס לבית-נטופה. פתאום, כמה גיפים של צה"ל עומרים לפנינו, ובתוך אחר הגיפים אביו של איברהים שבאט. איברהים שבאט הוא איש מפ"ם, אחד הבולטים שבהם. באותה תקופה עראבה, ועוד כפרים בגליל, טרם היו בשלטון צה"ל. והוא ניסה לעבור, לחזור הביתה, וכאשר עבר תפסו אותו. הם לא הירשו לנו להמשיך לעבוד, והחזירו אותנו. חזרנו. עוד לפני שהגענו לנצרת כבר עברו אותנו הגיפים, חזרו מבלי שאביו של איברהים שבאט היה איתם. נסעתי לנצרת ואמרתי לבן: "שמע איברהים, אביו, ראינו אותו כן, והוא איבנו איתם, לך תחפש אותו." כך זה היה רצחו, כן בדם קר. אני ראיתי אותו בגיפ. זאת לא היתה ממש חזית, בין עראבה לבין כפרים אחרים, והמרחק רק כמה קילומטרים. והוא רצה לחזור הביתה, לכפר שלו. באותה תקופה הרבה ניסו לחזור. טוב, תפסת אותו, תיקח אותו לבית-משפט, תעשה מה שתרצה — אבל אל תרצה! והיה עוד דבר, למשל, באותה תקופה היתה הצעה — בואו נגשים את החלוקה. בואו נשתף פעולה כדי להוציא את "צבא ההצלה", נגייס לשם כך אנשים; נסכים להקמת מדינה ערבית יחד עם מדינה עברית.

— זה היה לפני כבוש נצרת?

— לא, לא, אחרי כבוש נצרת. היו שיחות בין אנשי "ה-הגנה" לבין אנשים מסויימים מהמפלגה, שנקראה אז "הליגה לשיחורר לאומי".

— זו היתה המפלגה הקומוניסטית?

— כן, היא המפלגה הקומוניסטית שהיתה ברחוב הערבי. אמיל חביבי טרם חזר אז מגלותו, אבל תופיק טובי היה. והתחלנו לארגן חברים, מפני שהליגה הכירה בישראל, ואנשי הליגה נאסרו על ידי הצבא המצרי והירדני, בגלל שהפיצו כרוזים בכל המקומות שבהם היו הצבאות הערביים, וקראו להם לחזור ולתת לנו, לערביי הארץ, להגיע להסכם עם היהודים. אבל, ברגע האחרון אמרו לנו אנשי "ההגנה": אנחנו לא מסכימים. אילו היו מסכימים, אני חושב שזה היה משנה את ההיסטוריה. אבל הם ידעו, אולי חלק מהם, חשבו — למה לנו כל זה?

— השקפת העולם שלך באותה תקופה היתה, איפוא, אינטר-נציונאליסטית, מעמדית. היית מקורב לרעיון הקומוניסטי, שהדגיש לא רק את הצד הלאומי. זו היתה ודאי גישה של פתיחות רבה יותר לגבי המקובל ברחוב הערבי?

— כן. אני רציתי באותה תקופה לעזור במשהו, ולעזור לא במובן של ססימאות. הקשר שלי ל"ליגה לשיחורר לאומי" נבע מכך שהיא דגלה בחלוקת הארץ לפי ההחלטה וההסכמה של האו"ם.

— זה היה ביטוי לאידאליזם של בחור צעיר, זו היתה בעצם אמונת-עולם שלך?

— כן. זה היה הפתרון שאני ראיתי, ולמענו עמלתי, וחשבתי שהוא יכול להתגשם.

— זאת אומרת שהיית נתון בניגוד מסויים גם לחלק גדול של הרחוב הערבי, ולא רק כלפי הצד היהודי?

— לאלה שנשארו ברחוב הערבי היה צורך להסביר, להגיד להם; ואני פעלתי, נסעתי מכפר לכפר, והתווכחתי ודנו בדברים; ואילו היינו מוצאים מלכתחילה אוזן יותר קשבת ושיתוף פעולה מצד השלטון הישראלי, אז היינו מגיעים למצב אחר לגמרי ביחסים שבין שני העמים. אבל אנחנו ניתקלנו במימשל צבאי. מהכפר שלי לא יכולתי להגיע לנצרת בלי רשיון. וכך זה היה מכפר לכפר, ממקום למקום.

— ובתקופה ההיא עבדת בהוראה?

— עבדתי בהוראה, וב-1949 יצאתי לפסטיבאל הנוער ב-בדואפסט.

### חוויות חיים בתמונות-שיר

— האם אתה יכול לצטט כמה תמונות מן השירים שלך, בהן החוויות שעליהן סיפרת עד עכשיו באות לידי ביטוי שירי? — אקרא לך קטע משיר המבטא את התקופה ההיא, ושמו "חייכאית שעב", זאת אומרת — סיפורו של עם.

לשאגת המאבק היקצתי על האדמה המוגאלת בדם, סמוך לספסל הלימודים הייתי, בשחר נעורי ומסביב לי חבורת בני-גילי, צל מועקה במבטם; לפענה אותיות נדרשנו ולקטוף את פרין המותר, אך בסימטא קול המרד הדהד נגד העריץ ושיר הלוחמים נשמע, והדגל נישא ברמה, נטשנו את המורה ואת הספר ואל הככר ההומה פנינו. וחזמן חלף בפסיעות-סערה דהר,

והנה מול חזיון ניצבתי, שזכרו מעיק על לבי: ראיתי זרימת ההמונים במשעול, על פני העמק והגעבה, חזקו החיש צעדיו לפני הנער והרגל היחפה מלאה הדרך, והמונים נעלמים מעין ואחרים מצטרפים לגל הגואה.

לכל רוח פזור העם ועל הפסגות חקרחות נצלב והעץ מט ליפול וגזעו נעקר משורש —

סיפור זה המסופר לנו מסעיר נפש המספר.

— בעברית נתפרסמו בשעתו תרגומים של שני שירים נוספים שלך, מאותה תקופה של שנות החמישים, "האדמה" ו"ילדון מבני עמי". האם אתה רואה אותם כמבטאים אותה דרך?

— בהחלט. את השיר הראשון, "האדמה", כתבתי כאשר הכריזו על איזורים מסויימים כעל איזורים סגורים. השיר מבטא את הילדות שלי ואת הקשר שלי עם הכפר. הקטע הראשון הוא תיאור של ואת הקשר שלי עם הכפר — הכפר הגלילי שניראה לי כשהייתי עובר מהכפר שלי לנצרת. מרוחק הייתי רואה אותם, בראשית הלילה, על אורותיהם החלשים המהבהבים עם ערב.

הערבית הסגולת עוטה על האופק רידי של צללים ערבים ופייעוין והרים בכחלם, יחבקם הרקיע ותנומת שיראין תקיפם.

אבל בשיר משולבים שני דברים נוספים. סיפורו של בחור צעיר, החולם על חייו בעתיד. הוא איכר ועובד את האדמה שלו; הוא חולם להתחתן עם אהובתו, ופתאום מגיע הצו הזה, המונע ממנו להגיע אל אדמתו. ואז הוא שואל את עצמו — האם גורלה של סלמה אהובתו יהיה כגורלם של אלה אשר הוצאו או יצאו מהארץ? האם נהיה עוד פעם פליטים?

אוצרות שבכאן, באדמת האבות — היירעו עודבים עליהם למחר?

היגיע עד סלמה יומה של פליטות? היפרידו בניינו לזה העפר?

השיר מסתיים בנימה אופטימית של אמונה, של תקווה שהמצב יהיה אחר או ישתפר. הוי ארצי, מאבק עם זקוף וגאה שלימדוהו תלאות מה פשרה של גבורה. וארצי — להבה של עיניים ערות אלי שחר צופות, ומזרות צעדיו!

(עברית: ששון סומך)



"לא אפיתי עוגות"

השיר השני, "ילדון מבני עמי", מתאר איך ישבתי בבית-הסוהר. זה היה ב-1958. קיבלתי צו אדמיניסטרטיבי, חתום על ידי המושל הצבאי, צו שהוזכר בצורתו את ה Lettres de cachet (צווי-מעצר) שהיו נהוגים לפני המהפכה הצר-פתית. בשעתו כתבתי מחקר על הצווים הללו. אלה היו נוסחים מודפסים מטעם המלך — "אני החתום מטה מצווה לאסור את... לתקופה... מפני שהוא מסכן את הסדר הציבורי. חתימה." וכל מי שלא מצא חן בעיניהם, היו אוסרים אותו בתוקף הצווים האלה.

וכך היו, — מודפסים בסטנסיל, גם הצווים של המושל הצבאי: "אני המושל הצבאי מצווה לאסור את... לתק-פה... מפני שהוא מסכן את הסדר הציבורי. חתימה." ואני קיבלתי או צו כזה, והלכתי בהתחלה לשבוע, אחר-כך האריכו, עד שלושה חודשים. והנה, ביום הראשון של מעצרי ישבתי בתחנת המשטרה בנצרת, בחדר שכולו צבוע אפור; ובבניין הישן ההוא, למעלה, היה חלון שהשקף על הכביש הראשי. ישבתי ופתאום שמעתי קולות באים מן החלון, קולות של ילדים:

"אתה רואה? לא אני לא רואה. שמע, הרם אותי על הכת-פיים שלך, בחושך עיניי חזקות יותר, ואני אראה אותך." לבסוף עולה ילד ורואה אותי ואומר: "תח'אפש מינהום! — אל תפחד מהם, תהיה גיבור!" — ובורח.

וכך כתבתי את השיר, שהוא למעשה סיפור אמיתי, כפי שהרגשתי אותו.

— אתה הפסקת לכתוב שירים במשך שנים?

— לא. אני הפסקתי לפרסם.

— השירים האחרונים שלך, הידועים לנו, הם מהתקופה הפוליטית, והיה לנו רושם שהשתקת. מה קרה?

— לאמיתו של דבר, שירים שלי, בערבית, נדפסו עד 1964. עדיין בסגנון הזה, של מחאה, על רקע אוטוביוגרפי?

— אני כותב בסגנון הזה, וגם בסגנון אחר. לפעמים אני מופיע במפגשים וקורא משירי. באוניברסיטה, במיפגש של משוררים ערבים בנצרת. אבל אני לא מפרסם עכשיו. אני חושב שאני נמצא כיום בתקופה של מעבר, היתה, ועדיין נמשכת אצלי, תקופה שבה חיפשתי צורות אמנותיות חדשות, גישה אחרת, ולא משנה מהו התוכן. אמנם, פעם אמרתי כי לפעמים האמן צריך לכתוב ולצייר פלאקאט, ולפעמים הוא צריך לצייר ציור אמנותי. האופה — לפעמים צריך לאפות לחם ולפעמים עוגות, ושני הדברים חשובים.

— השיר האמנותי זהו עוגת?

— כן. ולכן יש לי שיר מאותה תקופה, שאומר: "סליחה אדוניי המבקר, לא אפיתי עוגות במאפייטי, רעבים אחי, אין מפית ואין סכין, לחם אני אופה, ובלחמים שלי טעם של גלות."

— מהי איפוא השתיקה מאז, או השינוי?

אני חושב שעדיין ראוי היה לעמוד קצת על המניעים לתקופה הקורמת. דיברנו על ההתחלה, שנת ארבעים-ותשע, ראשית שנות החמישים. רוב האזרחים שלנו היו כפריים, אפילו הקשר למילה הכתובה לא היה חזק ביותר. והיינו צריכים למצוא קשר עם האנשים בדרך של פסטיבאלים של שירה, בעל-פה. וזו היתה חווייה מעניינת. היינו נוסעים, כמה משוררים, לכפרים כמו כפר-יאסיף; ואנשים היו באים מהסביבה עם "לוקסים", וכל מה שלוקחים לדרך. והיינו עורכים ערב של קריאת שירה במשך שעות-שלוש, והאנ-שים היו מבינים, ואנחנו מצאנו את הקשר. ואני זוכר שכאשר כתבתי בתקופה ההיא, היו במחשבותי, עמדו בהן האנשים שצריכים לקרוא או לשמוע את דברי. אני זוכר, בתחילת שנות החמישים, כתבתי שיר ופירסמתי אותו, "ליל חורף". השיר היה אליגורי. ובאו אלי אנשים די מלומדים, שלא הבינו אותו, ואני הסברתי להם. והם אמרו לי, שמע, אם אנחנו לא מבינים, זה אומר שאתה צריך לקחת אותנו בחשבון, כשאתה כותב. והדברים האלה השפיעו עלי מאוד.

— חשבת שמשורר צריך לרדת אל העם?

— לא רק לרדת. אני חשבתי על הקשר הישיר ביני לבין האנשים האלה; כל הקבוצה שיכולה היתה להבין אותי — מאה וחמישים אלף, מטף ועד זקן. ואני נמצאתי במין אי. אין לי קשר עם העולם הערבי, אין לי קשר עם הרחוב היהודי. במשך תקופה ארוכה לא קיבלתי ספרים בערבית, לא היה לי שום קשר ישיר, לדעת מה נעשה בשדה הספרות הערבית.

— מעניין כי לגבי כל הסופרים הערביים שפעלו בארץ באותה תקופה, חל מעין ניתוק בינם לבין כל מה שנעשה בעולם הערבי. ואתה אומר שגם לא קראתם כמעט שום דבר חדש? — אז איך אתם יצרתם, בעצם ספרות חדשה?

— אני אגיד לך איך. אני, באופן אישי, יצרתי דבר שמאוחר יותר מצאתי כי בעולם הערבי כבר התחילו בו. התחילו בזה כמה משוררים בעיראק. בשנת 1951 פירסמתי שיר שאינו הולך לפי כללי המטריקה הערבית.

— חרוז לבן?

— לא. במטריקה, בפרוודיה הערבית, ישנן יחידות מסויי-מות של "תפעיל", ואם אתה בונה את השורה הראשונה על שלוש יחידות כאלו, אתה מוכרח לשמור על אחידות כל הזמן. ואילו אני השתמשתי בצורה חופשית, כלומר — שמרתי על היחידה העיקרית, אך במספר שונה של יחידות בכל שורה של בית. ואל השיר הזה חוקרים מסויימים עדיין לא הגיעו בכלל.

— מה שם השיר?

— זה היה שיר על פואד נצאר, "עשר סנין". פואד נצאר היה מנהיג המפלגה הקומוניסטית בירדן ונידון לעשר שנות מאסר. השיר נכתב ב-1951, כאשר בעיראק רק התחילו לחשוב על צורה כזו. וכשחוקרים זאת עכשיו, מתחילים לדבר על המהפכה. ואני הגעתי לכך לבד, בלי שום קשר אליהם, בהשפעת מאיאקובסקי.

— מאיאקובסקי או אלכסנדר פן?

— לא, לא, לא. מאיאקובסקי. לא פן. את פן אני היכרתי, ואת דוד אבידן. אבל כל זה הוא סיפור אחר. את פן לא קראתי. אמנם קראתי ממנו בערבית, בתרגומים מסויימים. באותה תקופה קראתי, באנגלית, מאמר של מאיאקובסקי אשר בו הוא מדבר על הצורך בהארמוניה בין מוסיקה לתוכן. ואני הושפעתי מפני שהרגשתי צורך לצאת מהרוטאמנטיציזם ולכתוב שירה בסגנון אחר. זה היה אחד הדברים שהייתי צריך למצוא את הדרך אליו. לצאת מהמסגרת המקובלת. וכשבאתי לפרסם את השיר ב"אל-ג'דיד", היה לי ויכוח קשה עם העורך. "איך אתה כותב בצורה כזו? איפה המש-קל הקלאסי?" — אמרתי: "אתה מפרסם או לא מפרסם?" — ובסוף מה קבע? — השיקול הפוליטי. ולכן השיר נדפס.

— האם על הכפריים, שרובם לא ידעו קורא-וכתוב, ואשר בפניהם קראת משירך, האם עליהם השירה חזו דווקא כן פעלה?

— כן, בהחלט. זה פעל והם ידעו את השירים האלה בעל-פה. הגה למשל, בשנת 1953 הייתי בוועידת הנוער, בווינה, ושם נפגשתי עם בחורים מארצות-ערב, והם ביקשו שאקרא להם מהשירים שלי. אבל אני לא זוכר את השירים בעל-פה. ואז קם אחד והוא קרא את השיר שלי, הוא ידע אותו בעל-פה. וזה היה אחד הגלגולים של החיפוש שלי אחר צורות חדשות.

— הדבר שיך עדיין לשנות החמישים, לא כן? — ואילו אתה התחלת קודם לטפר שבעצם עכשיו אתה נמצא בחיפוש אחר צורות חדשות של ביטוי.

— כן. תגליות וחידושים במיבנה השפה השירית, בקשר בין תוכן לצורה. להגיע לביטוי חדש, שאולי ידהים, אבל להיות מהפכן זה גם, ואולי בעיקר — להיות מהפכן בצורה. אי-אפשר להמשיך לכתוב על דברים בצורה הישנה. בתקופה מסויימת חשבתי כי במאה העשרים, אולי המשורר הוא שצריך לכתוב את הדראמות. שתי שורות. שלוש שורות. לקלוע למטרה, וזהו. וכתבתי אז כמה דברים מתומצתים מאוד. ראיתי, שאם אני לוקח, לדוגמה, את הספרות הערבית הישנה — מה נשאר מהסופרים הגדולים? — למשל, מאל-מותנאבי, שהוא מהמשוררים הגדולים, נשארו בתי-שיר מסויימים שבהם מתומצתת חוכמת החיים. והוא היה משורר כזה שידע לתת לך בתוך שורה אחת את חוכמת החיים בצורה מפתיעה, מפתיעה גם בצורה של בניית הבית בשיר. ולכן חשבתי, בתקופה מסויימת, לתת לאדם בן-ימינו, הממחר, הרץ, שאינו יכול לשבת לאכול ארוחה שלימה אלא נושך את הסנדוויץ' — לתת לו גם קצת אפיגראמות כאלו. לתת את חוכמת החיים במכה אחת. וכתבתי אז כמה דברים כאלה. והם שלי.



אחר-כך בא המאבק לכתוב דברים מתוך מחשבה, בהתחלה לפחות, ששירה היא דבר שכולם צריכים להבין. אבל כשאני עורך היום חשבון עם הספרות החשובה של אז, אני רואה שהשירה כלל אינה קלה כל כך. כל משורר, כך מראה ההיסטוריה של הספרות, אינו משורר קל. אתה צריך לשבת ולחשוב הרבה וללמוד אותו כדי להבינו. וניראה כי השירה היא במובן מסויים אריסטוקראטית. היא אינה ניתנת לכולם, אינה נפתחת לכולם, יש בה מידה של כבוד עצמי. ולכן את מה שאני כותב עכשיו אני לא ממחר לפרסם. ואולי זו גם תגובה מצדית לתקופה שבה כתבתי כשהמכש של הדפוס היה מתכה לי תמיד. עבודתי תקופה מסויימת בתור עורך של הירחון "אל-ג'דיד", והייתי כותב בו שירה וגם את דבר המערכת, וגם מאמרים שונים, כל פעם בשמות אחרים. ותקופה מסויימת הייתי גם העורך של "אל-ראד". לכן אולי נשאר בי תסביך כלשהו כלפי התקופה הזאת.

— לדעתך אתה עומד עכשיו בניגוד מסויים לשירה הערבית בת-זמננו? ובעיקר בישראל?

— לא, לא הייתי אומר כך. ובכלל, לא הייתי רוצה לעמוד בהשוואה למישהו אחר. זה לא מענייני עכשיו. אני לא רוצה לחקור או להוציא פסק-דין. אלא לנסות לכתוב ולהרים תרומה מסויימת לצד האמנותי של השירה הערבית. מפני שבתחום הזה יש כיום הישגים מרובים בעולם הערבי. אלא מה, כיום אני רואה שמילאתי תפקיד מסויים בתקופה של השורשים החשובים...

— של הניתוק?

— כן. כשהעץ הזה ניצב עם כל השורשים בחוץ, אני ניסיתי לקשר בין השורשים האלה, לחבר, להחזיר. וזה היה חשוב. הייתי משורר פונקציונאלי. כיום, כשמסתכלים על התופעה מבחינה אמנותית, אומרים: טוב, הם היו אלה שעשו, ומסכת מים אותנו בתוך כמה שורות. ולדעתי לא כך צריך לסכם. ודבר נוסף, במקרה קראתי ביקורת על אחד מספריו של מחמוד דרוויש, שנדפסו לאחר שיצא מהארץ. והמבקר אומר כי כל זמן שהיה מחמוד דרוויש בארץ, הסתכלו עליו מבעד לננסטאלגיות, וברגשות דומים. עכשיו, לאחר שהוא נמצא כמה שנים בארצות ערב, במצרים ובלבנון, והתרגלנו אליו, אז הוא ניסה לצאת מעצמו וליצור משהו חדש. וזה נכון. הוא מוכרח לעשות כך מפני שהוא לא יכול לחיות הזמן על העבר. הם לא כתבו עליו, בשעתו, בתור מבקרים אוב-

ייקטיביים, אלא כבני הדור שלו. הוא ביטא אותם. גם את השאיפות הפוליטיות. עכשיו הם צריכים לכתוב עליו בצורה יותר אובייקטיבית. ולכן צריך למצוא בו את האני הספרותי. — האם אתה חושב שחל כאן שינוי בטעם של הקורא הערבי, שפעם חיפש בשיר את ההזדהות הפוליטית, אולי גם רמזים שהוסתרו מטעמי צנזורה, ואילו היום הוא מפריד בין פוליטיקה לאמנות?

— לא, אני חושב שזה תהליך של יתר בגרות. כשאנחנו כתבנו, בשנות החמישים, לא היו כמעט סופרים ערביים בארץ. מרבית הסופרים יצאו. האינטלקטואלים הערבים לא היו. בוגרי אוניברסיטאות לא היו. מאז עברו כשלושים שנה, וכיום יש יותר אנשים שקוראים, צמח דור אחר לגמרי, שמבקש לקרוא דברים בעלי רמה. הפלאקאט מילא את תפקידו. אתה לא יכול להמשיך כל הזמן בפלאקאט. אתה צריך לתת לקורא גם קצת מן העוגה.

### תלוי באיזה מידה אתה מוהל פוליטיקה בשירה

— איך אתה רואה את השירה הערבית כיום, מחוץ לישראל? — אני לא מתיימר להוציא מעין פסק-דין כולל, אלא רק דיעה אישית, שאינה לגמרי בדוקה. בעולם הערבי ישנם כמה משוררים מיוחדים, בעלי שיעור-קומה. אדוניס, שהוא משורר סורי, היושב בלבנון.

— אונסי אל-חאג'?

— לא. אני לא הייתי כולל אותו, למרות שששון סומך מת-להב ממנו. וישנם אל-מאע'וט, ואל-ביאתי, שגם הוא נחשב. אני חושב שמחמוד דרוויש הוא בעל שיעור-קומה אף הוא. קראתי דברים שלו, לא מן האחרונים; הוא ניסה לכתוב שירה בצורה חופשית, עשה כך באחד מן הספרים שלו; ואחר כך חזר למתכונת של משקל מסויים, אך לא קלאסי, כי הוא לא שמר על מיספר היחידות המקובל.

— ומבחינה תימאטית, האם דרוויש נשאר בכיוון הפוליטי לאומי, או הסתגר, בתהליך דומה לשלך?

— לא, הוא פוליטי. אבל הוא משתמש בכמה אמצעים טכניים חדשים בשירתו. אצלו המחרוזת של השיר אינה קשורה בחוט אחד, אינה מחרוזת אחת, אלא היא מנופצת לכל מיני פריזמות, ובדיאלוגים פנימיים. יש לו כישרון, ומקום בהיס-טוריה של הספרות הערבית, לא על בסיס של שירה פוליטית, אלא מן הבחינה האמנותית של שירתו. אין להתייחס אליו

רק כמשורר פוליטי. הוא עבר לשלב אחר. ואילו סמיח אל-קאסם עדיין לא הצליח לצאת מתוך עצמו, לעבור את עצמו. מתוך הפאתוס הפוליטי?

— לא, אני לא רוצה לדון בהם מבחינה פוליטית אלא מבחינת הביטוי של ההתפתחות השירית. אני חושב שמשורר צריך לדעת לצאת מעבר לעצמו מדי פעם. אם לא יעשה כן אז קיימת אצלו סכנה של סטאגנציה.

— לצאת מעצמו, אתה מתכוון, שלב חדש ביצירתו? — אני מתכוון, בדרך הביטוי שלו. שיעשה מהפיכה בתוך עצמו. ועם זאת, בין שמות המשוררים כאן, סמיח נשאר הבולט בדור השני, אחרי מחמוד. אני לא רוצה לשפוט משוררים חיים. אינני יודע אילו הפתעות תהיינה. אני מאחל להם ששאיפות ההתפתחות שלהם, וגישתם המהפכנית לגבי הצורה האמנותית, תהיינה כך שגם כאן יהיו חלוצים. מפני שכאן היו לנו שתי תופעות: היתה השירה הפוליטית, והיתה השירה שנתעטפה, לא בדיוק בסגנון של אליוט, שאמנם עשה את שלו, אלא הלכה בעקבות האסכולה של הירחון הביירוטי "שער".

— אתה מתכוון אולי למישל חדאד?

— לא. אין זה קוטב מנוגד. השירה הפוליטית היא תופעה מקורית בשירה הערבית, היא הדבר האצילי, האורייגיאלי, ששופע מהלב, מהעצמיות. והיה לשירה הפוליטית שלב של קשר הדוק בין המשורר לבין ההמון, אך זה עבר. בשנות החמישים היה הדבר הכרחי. יכולת אמנם לבנות לעצמך "מגדל-שן" ולשבת בו, אבל לא יכולת לחיות בו. אין משורר ערבי בארץ שלא כתב שירה פוליטית, שיהיה מישל חדאד, אנטון שמאס, שיהיה מי שיהיה.

— כלומר, תלוי רק איך המשורר סיגנו את דבריו, באופן ישיר או סמלי ומרומז מאוד?

— כן. ולכן בספרות השאלה היחידה היא זו של ההגשה האמנותית. כי בסופו של דבר, מה זו שירה פוליטית? אין דבר כזה במובן האמנותי, או שהיא שירה או שאינה כזו. יש בה ביטוי אמנותי, או לא. אלא מה, כניראה שהדבר תלוי באיזו מידה אתה מוהל פוליטיקה באמנות.

### שיא ההלקאה העצמית

— כשאנו משווים ספרות עברית של שניים-שלושה העשורים האחרונים, מצוי תהליך של הפנמה, של ביקורת עצמית, אשר יש מכנים אותה — שינאה עצמית. ואילו בספרות הערבית,



## "העץ ניצב ושורשיו בחוץ..."

שאמנם רק מעט ממנה תורגם לעברית, ולרוב אלו יצירות בעלות רקע פוליטי-לאומי, כמו בולטת בהיעדרה ההפנמה; אין ביקורת עצמית, אלא לרוב זוהי האשמה, והכתובת ידועה פחות או יותר, והיא חיצונית — אנחנו, ישראל, היהודים. והחיסרון הזה של מודעות עצמית מדכא קצת; כאילו תמיד יש מישהו מן החוץ שהוא האשם בצרות שבאו על העם הערבי, נאין ה"ברנריות" הזו, הביקורת והחלקאה העצמית.

— לא. דבר ראשון, צריך להשוות את הספרות העברית לספרות הערבית כולה, לא רק לזו המקומית.

— מדובר בספרות שעוסקת בסכסוך.

— זהו, הלא כל הסכסוך הערבי-ישראלי נובע מהבעייה הזו. ואם תקרא את הספרות הזו תראה שיש בה הלקאה עצמית, יש לנו יותר מדי. מודאפר אל-נוואב, קראתם משהו שלו? ועיסאן כנפאני, כולם. גם סמיח אל-קאסם פירסם שיר בסטנסיל, שיר של הלקאה עצמית, וחילק אותו. לא הדפיס. למה? בערבית יש פתגם — כשאתה יורק למעלה זה נופל על הזקן שלך.

יש איפוא יותר מדי הלקאה עצמית בשירה הערבית, במיוחד אחרי 67'. גם לפני כן היה, אבל אחרי 67' זה נעשה אפילו מוגזם. ניזאר קאבאני, אדוניס, אל-מאעוּט, מחמוד דרוויש, כולם. דרוויש, אחרי שיצא את הארץ, כתב:

"אולם, ענף של אורן בכרמל המשולהב, / שווה את כל מותני הנשים / בכל הבירות. / אוהב את הימים שאוהב, / כולם."

אולם, טיפת מים במקור עגור / על אבני חיפה / שווה את כל הימים, / והיא תשטוף אותי מכל החטאים שאעשה. / הכניסו אותי אל גן-העדן האבוד, / אני אקרא את קריאתו של נאזים ח'כמת — / הו מולדתי."

ואני אומר כך: אתם המחפשים שירה, באים לחפש פוליטיקה בשירה? אתם רוצים למצוא את המשורר או את הפוליטיקאי? אני מחפש את המשורר. ניזאר קאבאני, למשל, עשה את שלו בתקופה מסויימת ובתנאים מסויימים. אני לא רוצה להנמיך אך גם לא לרומם את ערכו כמשורר. אם אתה מחפש את הפוליטיקה — או'יש לך היום את סאדאת, איש בעל חזון, וכל המשוררים לא יעשו את מה שהוא עשה. ואם אתה רוצה שירה — לא ניזאר קאבאני הוא האיש.

השאלה, מבחינת ההלקאה העצמית, היא אחרת. הלקאה עצמית היא ביקורת עצמית, היא נסיון של התרחצות פנימית, היטהרות. והיטהרות פנימית לא תמיד שמה לנגדה את הצד העויין. ישנו משורר מעניין, ואני לא יודע אם נכון מה ששמעתי, שהוא נרצח או מת בלבנון, — משורר עיראקי, מודאפר אל-נוואב, והוא משורר ההלקאה העצמית, הריף, פוליטי, אבל משורר אמן. והוא אומר:

"באתי אל המסגד בדמשק להתפלל תפילה על נפשות הקדו-שים שמתו במלחמה, בשפה העברית הצחה."

העברית באה כאן במקום מטבע הלשון המקובל. ערבית צחה. צריך לתרגם ממנו, אפילו מעט, כדי לראות באיזו מידה יש לנו הלקאה עצמית. אצלו זה השיא של ההלקאה ה-עצמית ● הביא לדפוס: אהוד בן עזר