

לספרות ולתרבות

עיתון 77

שנה ב' • מס' 7 • שבט—אדר ב' תשל"ח • ינואר—מרץ 1978 • מחיר—12 ל"י כולל מע"מ • ת.ד. 16452, ת"א

הנוסח המלא :

דיירים

מחזה חדש של

יהושע סובול

המדורים לאמנויות, צפרא טבא — ביקורות קצרות, ספרים שנתקבלו במערכת.

30 שנה למדינת ישראל בעיניו של משכיל ערבי — ראיון מקיף עם המשורר חנא אבו-חנא

חתום על

„עיתון 77“

לשנת

1978

מנוי שנתי — 55 ל"י

ת.ד. 16452 ת"א

ניתן לקנייה בדוכני-העיתונים הגדולים בחנויות הספרים המובחרות ובגלריה "דוגית", פרישמן 43, ת"א.

אדון אחמד, פרקים ראשונים מתוך הטרילוגיה של נג'יב מחפוז בתרגומו של ששון סומך •

→ נג'יב מחפוז

عتون 77

عدد خاص بالأدب المصري والفلسطيني
أشرف على تحريره الدكتور شمعون بلاص

القصة :

- السيد أحمد عبد الجواد - النص الكامل للفصلين الأولين من رواية «بين القصرين» لتنجيب محفوظ (ترجمة ساسون سومينخ)
- الجرح وبتدول من نحاس لأبراهيم أصلان (ترجمة شمعون بلاص)
- الرحلة - فصل من رواية رجال في الشمس، لفيضان كنفاني (ترجمة دانيلا برخمان ويثي دميانوف)

التسعر :

- الناس في بلادي لصالح عبد الصبور
- قصائد من مجموعة سقوط الاقنعة، لسميح القاسم
- قصيدتان لميشيل حداد
- مقطع من قصيدة لجمال قعوار
- (ترجم القصائد البروفيسور ساسون سومينخ)

الدراسات :

- الأدب المصري بعد أكتوبر وحول كتابين من الضفة الغربية - بقلم الدكتور شمعون بلاص
- حول «بجماليون» و «طعام لكل نم» لتوفيق الحكيم - بقلم البروفيسور دافيد صيمح
- انغام من الجليل (عن شعر جمال قعوار) بقلم البروفيسور ساسون سومينخ
- موضوع السلام في القصة العربية في إسرائيل بقلم محمود عباسي

مقابلة :

- الشاعر حنا أبو حنا يتحدث عن نشاطه السياسي وتجاربه في التسعر



שירה : צלאח עבד אל-צבור • סמיח אל-קאסם • ג'מאל קעואר • מישל חדאד • סיפורת : נג'יב מחפוז • ע'סאן כנפאני • איברהים אצלאן • מסות ומאמרים : שמעון בלס • ששון סומך • דוד צמח • מחמוד עבאסי • תצהירים : נג'יב מחפוז • תופיק אל-חכים

המדור הערבי נערך בידי ד"ר שמעון בלס



הוצאת הספרים של הקיבוץ המאוחד

15 ספרי שירת מקור - זוטא

- אלכסנדר פן - רחוב העצב החד סיטרי
- אברהם חלפי - ישן וגם חדש
- מאיר ויזלטיר - פנים וחוף
- בנימין גלאי - הים האחרון
- אסתר ראב - המיית שורשים
- עזרא זוסמן - שירים
- נתן אלתרמן - ארבעים שירים
- ע. הלל - שירים
- נתן זך - שירים
- זרובבל גלעד - זמירות ירוקות
- אבא קובנר - הספר הקטן
- אמיר גלבוץ - שירים
- חיים גורי - עד קו נשר
- יוכבד בת מרים - בין חול ושמש
- דליה רביקוביץ' - כל משבריך וגליך

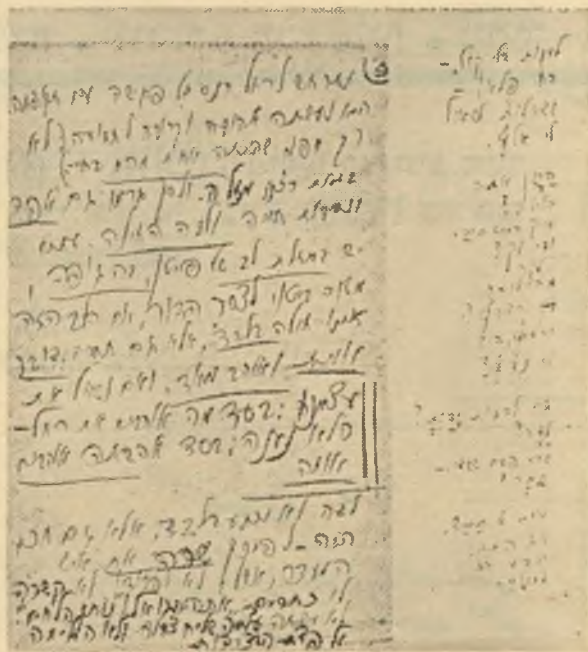
10 ספרים מבחרי פרוזה

- ס. יזהר - 7 ספורים
- אהרון אפלפלד - כמאה עדים
- עמוס עוז - אנשים אחרים
- יונת ואלכסנדר סנד - לאן ומאין
- חנוך ברטוב - אחות רחוקה
- יצחק אורפז - עיר שאין בה מסתור
- אברהם ב. יהושע - עד חורף 1974
- בנימין תמוז - אנג'יוכסיל תרופה נדירה
- אהרון מגד - חצות היום
- עמליה כהנא כרמון - שדות מגנטיים.

עליו סימני סידור מופרים. המערכת לא הסתפקה בכך ופנתה לאישים הממונים על ארכיונו של צמח ואיש מהם לא ידע דבר על קיום המסה.

אין המערכת מתחמקת מן האחריות, יחד עם זאת אנו שמחים וגאים שחזרנו לאחר 46 שנה, ופרסמנו שנית מסה מבריקה, מעמיקה וחשובה עד מאד, של שלמה צמח, העוסקת בז'בוטינסקי, אחת הדמויות המעניינות בתנועה הציונית.

בגליון הקודם של "עתון 77", פרסמנו גלופה עם שיר ילדים בלתי נודע מאת אברהם בין יצחק, בכתב ידו. לא היינו שבעי רצון מטיבה של הגלופה. אנו חוזרים ומדפיסים את הגלופה ולצידה הטקסט המפוענח של השיר. לצידו של השיר בגלופה ניתן לקרוא חלק מראשי הפרקים להרצאה, או למאמר, על רחל המשורר בכתב ידו של אברהם בן-יצחק



אברהם בן-יצחק

לענות בלי קול, -
 הוא פלא!
 ושאלות לשאל
 לי אלף.

הישן אתה
 בלילה?
 איך במעט תשבע
 ודי לך?

מה לך לוחש
 הצדף?
 והסוף היש
 לו נדף?

גם לבכות ידעת?
 למה?
 שבע פעם שבע -
 כמה?

אות לי תעש,
 דג התם.
 ואדע אז
 לעולם.

ההחלטה להוציא גליון מיוחד של "עתון 77" שיוקדש ברובו לספרות ערבית, נתקבלה במערכת זמן רב לפני נחיתת מטוסו של הנשיא סאדאת על אדמת ישראל ופתיחת עידן המשא והמתן הישרי. כוונתנו היתה להציג קשת רחבה ככל האפשר של יצירות מתחום הסיפורת והשירה בצד מאמרים וסקירות על המתהווה בספרות הערבית בכלל, בלי להתרכז על ארץ אחת במיוחד. אבל המאורעות המסעירים שפקדונו לאחרונה ושכיחו את התעניינות הציבור במצרים דווקא, אילצונו לערוך שינוי ייס בתוכנית המקורית ולהעמיד במרכז הגליון את הספרות המצרית.

עם זאת, מודעים היינו לעובדה, כי ספרותה של מצרים, על אף חשיבותה ומקומה הראשוני בספרות הערבית בת-זמננו, אינה צריכה להסיח את דעתנו, גם בימים אלה, מספרות אחרת חשובה לנו לא פחות, והיא הספרות הפלסטינית. קשר גורלי יש לנו לספרות זו, קשר המעיד אמנם על הניגוד והזרות, אך בה בעת מבליט את השותפות והקירבה על אדמה זו שבה אנו חיים ויוצרים. הספרות הפלסטינית, זו הנכתבת בארץ וזו המגיעה אלינו מהארצות השכנות, היא ספרות-אחות לספרות העברית; ובימים אלה, כשראשי-המדינה ועם-קנייה-מפלגות מנסחים והצהרות ומעבדים תוכניות להסכם שלום עם מצרים והארצות השכנות, נוצר צורך מיוחד להכיר ספרות זו ולעמוד הקרוב על מערכי-נפשו של הערבי הפלסטיני.

ליוזמת-השלום של נשיא-מצרים, נתלוותה יוזמה של בכיר סופריה תופיק אלי-חכים, שהתבטאה בקריאתו לחידוש שיתוף-הפעולה התרבותי בין ישראל והעולם הערבי. קריאה זו שנתפרסמה בשבועון הצרפתי "נובל אובסרבטור" ושנוסחה המלא מובא בגליון זה, ראויה לתשובה הולמת ומחירה של סופרי ישראל, כי אין כספרות אמצעי לקירוב הלבבות בין העמים. יהא, איפוא, גליון זה צעד ראשון לקראת מטרה נכספת זו. כפי שידוע לקורא, "עתון 77" שם לו מטרה מראשית הופעתו לעקוב אחר המתרחש בספרות הערבית, המאו- רעות האחרונים הצדיקו את תפיסתנו.

יהושע סובול, (ליל העשרים, חזרה בתשובה, הג'וקר, ועוד) הוא מחאי הנוטל את השראתו מן המתהווה החברתי בארץ, יחד עם זאת אינו מוותר על המימד הנוסף, ההכרחי, כדי להפוך התרחשות חברתית ליצירה אמנותית.

המחזה דיירים, המוגש כאן במלואו, נוגע ביסודות קיומנו הלאומי. ארבעת "הסיפורים" האישיים הוצים את המחזה ואת חברתנו גם יחד.

המערכת חבה תודה לחוקרים ג. קרסל ויעקב שביט על הערותיהם המאירות על תאריך כתיבת מסתו של שלמה צמח ועל פרסומה הראשון ב"אחדות-העבודה", בשנת 1931.

כתב-היד של המסה, שראתה אור בשנית ב"עתון 77", מס' 5/6, הועבר למערכת ע"י "גנזים", כאשר בשולי כתב היד רשומות המילים "לא ראה אור"; גם המעטפה בה היה מונח כתב-היד היתה מצויינת בהערה כזאת. הטקסט היה ערוך לקראת ההורדה לדפוס מבלי שיהיו

הופיע:

בהוצאת "עקד"

"ממשות כפולה"

מאת:

שמעון בלס. ראובן בן-יוסף.

יעקב בסר. איתמר יעוז-קסט.

סדנא לכתיבה יוצרת

שירה

בלריה "דוגית" רח' פרישמן 43, ת"א, טל' 86 75 23

בהכנה

בהכנה

ס פ ר

עקד

מבחר

עם מלאות 20 שנה לקיום בית-ההוצאה

בספר: א. שירים / מקור ותרגום.

ב. דיון כולל על מצבה של השירה הישראלית כיום.

ג. מדור לכסיקאלי.

עתון 77

לכ' ת.ד. 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מנוי על עתונכם.

שם ומשפחה

כתובת

מצורף בזה צ'ק על סך - 55 ל"י, (חמישים וחמש) המשוך על בנק

חתימה

תאריך

צלאח עבד-אל-צפור / הבריות בכפר שלי

הבריות בכפר שלי כבני בזים טורפים הם קול זמרתם כרטט חרף בזויף אושת שחוקם כאש-עלי-זרדים פסיעותיהם — עוד-קט שוקעים בארץ ויש שהם רוצחים, גונבים, שותים, מגהקים אולם הם אנשים וטוב לבם עת בכיסם פרוטה וכן מאמינים הם בגזרה.

ליד מבוא הכפר יושב-לו מצטפא, דודי אוהב הוא את המצטפא* ושעת בין-השמשות הוא מבלה אפוף פנים נוגים. הוא מספר להם ספור, לקחי-חיים ספור אשר אותם מפעים בעצב של כליון עד שפורצים בבכי חנוק כובשים עינים בעפר בוהים

לעבר האימה העמקה, הריק, הדומיה: „מה טעם לאדם בעמלו, מה טעם החיים? הו אל?

השמש אות התגלותה, הסהר מצחך וההרים האלה כס מלכות-עולם שלך וכל אשר תגזר יקום, הו אל!

פלוגי בנה, טפס-עלה, הקים לו מבצרים וארבעים חדרי-טרקלין שנמלאו זהב נוצץ אולם בערב קלוש-הדים מלאך המות התיצב פנקס זעיר לו בימינו. הושיט מלאך המות את מקלו לקח אותות „היה“, לקח אותו „היה“ — ונשמתו של הפלוגי בתפת מדרדרת. (הו אל עד מה אכזר אתה, אכזר הו אל!)

אתמול בקרתי בכפרי. דודי, דוד-מצטפא נפטר ובעפר רפדו לו אפריון. לא, מבצרים הוא לא הקים (בקתה של טיט היתה לו) אחרי ארון בלה שאת גופו נשא הלכו אך שגלימות-פשתן בלות להם ולא זכרו לא את האל ולא מלאך המות ולא אותות „היה“ כי שנת רעב היא השנה. וליד פתחו של קבר קם לפתע ידידי ח'ליל נכדו של מצטפא דודי וכאשר לעבר השמים אמתו הושיט געש בשתי עיניו מבט של בוז כי שנת רעב היא השנה.

משורר מצרי, נולד 1931.

* „המצטפא“ משמעותה גם „הנבחר“ כלומר הנביא מוחמד.

מערכת: ששון סומר

על הספרות במצרים אחרי אוקטובר 1973

שמעון בלס

אם מלחמת יוני 1967 הייתה בהלם את החברה הערבית והביאה סופרים אחדים לקונן על חיים בצל התבוסה, הנה באה מלחמת אוקטובר 1973 וחוללה סביבה צהלת-שמחה ותרועות-גיל. מיש-אלתם של הסופרים שצבאות-ערב יתלו „מלחמה של כבוד“ באה מן הסתם על סיפוקה, והם נחלצו להביע את רחשי-ליבם במאמרים נרגשים ובהצהרות לעתונות. נגיב מחפוז, אשר היה הראשון שניסה להסיק את הלקח מתבוסת 1967 בספרו „תחת הסככה“, נחפו גם הפעם להסיק את הלקחים בסידרת-מאמרים קצרים שהכתירם בכותרת „לקחי אוקטובר בר“. באחד המאמרים האלה הוא משתמש בביטוי „שיבת הרוח“, שמו של רומן ידוע של תופיק אל-חכים, כדי להביע את תחושת ההתעוררות וההתחדשות שפקדה את מצרים לאחר שש שנות תיסכול וקפאון. הוא כותב:

„שבה הרוח מקץ שש שנות יסורי-מוות. ראיתי אז את המצרי מתהלך בשווקים עטוי השפלה, מפטפט ואינו דובר לעניין, מזעיף פנים בלא נאווה, צוחק בלא שמחה, נוהג במקום כור ומתקיים בזמן ללא עתיד; ומסביב לו ערבים קרובים זה לזה וליבותיהם פזורים, וידיים בעולם הרוחשים לו אהדה מתוך חמלה שאינה נעדרת זלזול, בעוד אויבנו משתולל, לוכד אותנו באוויר ומאיים עלינו על פני האדמה, מנחית מהלומה על סוריה ומפליא מכותיו בלבנון. ואני שואל בעצב: מה לעשות? מה יהיה? המלחמה, אמרו לנו, בלתי-אפשרית והכניעה בלתי-אפשרית ולהקזת הדם אין קץ. והנה שבה הרוח מקץ שש שנות יסורי-מוות, רוחה של מצרים מזנקת לפתע-פתאום, אוצרת עוז-ענקים, גלומה בחיילים לאחר שהתגלמה בליבו של אחד מטובי בניה, שנשמת החללים מבין מנהיגינו הדגולים נתגלגלה בו לרגע אחד, והוא קיבל את ההחלטה וכיוון את המכה. קדימה איפוא. שבה אלינו הרוח ושבו לחיות את התקופה ואת העתיד, יהיו התוצאות אשר יהיו“.

ובאותה נימה של התלהבות כותב גם תופיק אל-חכים: „עברנו את התבוסה כאשר עברנו לסיני. תהיה התוצאה אשר תהיה, העיקר הוא הזינוק (...). כן, עברנו את התבוסה ברוח וחשנו שדבר-מה מתרחש בתוכנו. אוויר התבוסה היה אוויר של כלא מחניק, עתה אנו נושמים אוויר צה, אוויר החופש והשה-רור. זו משמעותו האמיתית של הניצחון; הוא לא רק ניהול קרב מוצלח, אלא כל מה שמתרחש בנפשות לאחר הקרב וכתוצאה ממנו“.

(1) ר' אחמד מ. עטייה, ארב אל מערעה, ביירות, 1974, עמ' 16.
(2) שם, עמ' 14—15.

המשורר הסורי-לבנוני נואר קבאני, אשר שיר-הקינה שלו „בשולי פנקס התבוסה“, זכה להדים רבים אחרי יוני 1967, פרסם רשימה נרגשת שבה כתב בין השאר:

„לפני 6 באוקטובר 1973 היו תווי-פני מטושטשים וכעורים. עיני היו שתי מערות שבהן מקננים עטלפים ועכבישים, ופי היה מיפרץ מלא שברי סמינות טבועות. סימנה-היכר שלי בדרכון היה צלקת עמוקה במצחי ושמה 5 ביוני. גילי בדרכוני הישן היה מחוק כי בעיני העולם הייתי חסר גיל. היום מתחיל מניין גילי. היום הלכתי למינהל התושבים והצגתי את תעודת לידתי. נולדתי בבית-חולים צבאי נייד, הנע עם הלוחמים בסנינו ובגולן. אנא הכירו בי כבן חוקי ורשמו אותי בפנקס הלידות של המולדת“.

דברים כיוצא בזה כתבו גם סופרים אחרים במצרים, בסוריה, בעיראק ובשאר ארצות-ערב. אבל תגובות ספונטניות אלו לא נתמשכו זמן רב, ההתלהבות שככה והסופרים שבו איש-איש לשגרת הכתיבה שלו מלפני המלחמה. מלחמת יום-הכיפורים, בניגוד למלחמת ששת-הימים, לא הולידה ספרות חדשה; לבד מאי-אלה ספרים הכתובים בידי עתונ-אים או מושכי-בעט צעירים שנטלו חלק בקרבות, אפשר לומר כי מלחמה זו טרם נתנה אותות ברורים בשדה ה-יצירה¹. לעומת זאת יש לציין, כי מגמות-יסוד אחדות שבלטו בתקופה שבין שתי המלחמות, הוסיפו להדריך את הסופרים גם בתקופה החדשה. ביקורת המשטר הנאצריסטי, חשיפת שיטותיו בדיכוי חופש הפרט, עשיית חשבון-נפש אישי וציבורי וכו', היו וממשיכים להיות אחד המוטיבים המרכזיים בסיפורת ובמחזאות. מגמות אלו שלבשו צורות סמליות או אלגוריות בתחילה, וזכו לביטוי ישיר וקונקרטי יותר במצרים לאחר מותו של עבד אל-נאצר ב-1970. אז פרסם נגיב מחפוז את הרומן שלו „האהבה תחת הגשם“², שבו נתן ביטוי למועקה ולמשבר-האמון בשלטון בסגנון ריאליסטי וחושפני ולא על דרך ההפשטה והסמליות כפי שעשה לפני-כן.

(3) שם, עמ' 19—20.
(4) ר' שם, עמ' 41—51. ר' כמויכן אל-מליקה, ינואר 1977, עמ' 173—181.
(5) תרגום עברי: „אהבים ונשם“, הוצ' „תמוז“, ת"א, 1976.

כוחות חדשים חולשים על אמצעי-התקשורת

הצעדים שנקט סאדאת לתיקון העיוותים במנגנון השלטוני, הפיחו תקוות רבות בלב הסופרים, החרדים יותר מכל איש אחר לחופש הביטוי. אותם ימים (יולי 1972), כתב תופיק אל-חכים את המסה שלו „שיבת ההכרה“, שבה הוקיע בלשון חריפה את המישטר הנאצריסטי ותבע עשיית רביזיה יסודית במערכת-החינוך ובמבנה השלטון. מסה זו לא פורסמה בשעתה אלא שוכפלה בסטנסיל והופצה באורח פרטי וכך הגיעה למערכת כתב-העת הצרפתי „אספרי“, שפירסם קט-עים נרחבים ממנה בינואר 1974³. הנוסח המקורי והמלא לא ראה אור אלא ביוני 1974⁴. אבל אם ביקורת העבר לא נתקלה בהתנגדותו של השלטון החדש, ואולי גם זכתה לברכתו, הנה קרה שבתחילת שנת 1973, כאשר חתמו עשרות סופרים ועתונאים על גילוי-דעת הודוש מהממשלה הבהרת הקו המדיני ושיתוף אנשי-הרוח בהכרעות, היתה תגובת השלטון מאסרים המוניים וסתימת פיות⁵. מקרה זה אירע באותם ימי מהומות שפקדו את מוסדות ההשכלה הגבוהה והחלישו עד מאוד את מעמדו של סאדאת. אבל המלחמה שמה קץ למצב זה של חוסר-יציבות וסאדאת יכול היה להמשיך במדיניות הרפורמה, כשהוא נשען יותר ויותר על החוגים הפרו-מערביים ופותר עצמו מתמיכתם של נאצריסטים ואנשי-שמאל פרו-סובייטיים. תמורות אלו טרם מצאו הדים ברורים בספרות, ואם לקבל את טענת המקט-רגים, הרי הכוחות החדשים שהחלו חולשים על כלי-התק-שורת ומוסדות-התרבות, מכתבים מדיניות משלהם שאינה עולה בקנה אחד עם הרצון המוצהר בחופש הביטוי⁶. ייתכן גם שמלחמת האזרחים שפקדה את לבנון חסמה את הדרך בפני סופרים שאינם יכולים לפרסם את יצירותיהם בארצם. לבנון היתה, כידוע, משך שנים ארץ-מקלט לסופרים נרדפים ושיתוק עתונותה הספרותית ובתי-ההוצאה שלה, שלל מהסופרים את הבמה החופשית היחידה בעולם הערבי.

מכל האמור לעיל אין אני מתכוון לטעון, כי הספרות צריכה לשקף ללא הפוגה תמורות חברתיות או תהפוכות בשלטון סמוך לזמן התרחשותן. נהפוך הוא — לדעתי דרוש לסופר מירווח-זמן מספיק כדי לטפל בנושאים נכבדים ולו רק מהטעם הפשוט, שכתבתו לא תהיה מושפעת מרגשות בני-חלוף ומראייה מוגבלת וחד-צדדית. הספרות שנכתבה עקב מלחמת ששת-הימים באה כתגובה כמעט ספונטנית על מאורע שהרס במחי אחד מבנה מבוצר של ערכים ואשליות. הסופר התפכה משכרו המליצה הנבובה ומצא עצמו נבגד ומרומה והוא הגיב על כך כפי שעשוי להגיב אדם במצבו.

(6) ר' קדרי קלעגי, „מע ת. אל-חכים“, ביירות, עמ' 5.
(7) ר' עוודת אל-יועי, ביירות, 1974.
(8) ר' ת. אל-חכים, „ות'אאיק פי פריק עוודת אל-יועי“, ביירות, 1975, עמ' 43—48.
(9) ר' כמויכן ע', שוכרי, „מן אל-ארשיף אל-פרי“, ביירות, 1975, עמ' 105—106.
(9) ר' שוכרי, שם עמ' 109—111.

לעומת זאת, מלחמת יום-הכיפורים החזירה את האמון בשל-טון, אבל אמון זה היה כבר משוחרר במידה רבה מפולחן המנהיג, היה ערני וביקורתי ככל שהתנאים האובייקטיביים מאפשרים זאת. מכל מקום, הסופר לא נדרש עוד לתגובה ספונטנית, ואם הוא הגיב במלים נרגשות על ניהול "מלחמה של כבוד", הריהו ידע באותה עת, כי המערכה לחופש הרעה והביטוי חייבת להישך עד שתוכתר בהצלחה מלאה. מסיבה זו, נוטה אני להניח, ממשכיכים הסופרים במצרים ובארצות-ערב אחרות לדוש בנושא זה ובמקרים רבים הם חוזרים על עצמם ללא הרף.

הצעירים נעלמים מבית-הקפה

אחת היצירות העשויות לתת אילוסטרציה למה שאני טוען היא הרומן של נגיב מחפוז "אל-כרנג" (10). בדומה לשני רומנים קודמים של המחבר, "מירמאר" ו"פטפט על הגי-לוס", שבהם זירת ההתרחשות היא פנסיון באלכסנדריה ומועדון-שעשועים צף על הנילוס, מרוכזת גם כאן העלילה במקום-מיפגש ארעי, הלא הוא בית-הקפה הקרוי "כרנג". אבל אם בשניים הראשונים דאג המחבר להרחיב את המעגל ולחרוג מן המסגרת הקבועה ככל שהעלילה דרשה, הרי ברומן שלפנינו הוא כלא את התנועה בתוך המסגרת וצמצם את תיאור ההתרחשויות החוץ-מסגרתיות בעדותם של הגי-בורים עצמם. בהתחשב בעובדה שעיקר העלילה מתרחש מחוץ לכותלי בית-הקפה, יתבהר לנו המבנה הסטאטי של הרומן.

הספר מכיל כמאה עמודים בפורמאט קטן, אך סוקר תקופה סוערת בת ארבע-חמש שנים, שמתחילה כשנתיים לפני מלחמת ששת-הימים ומסתיימת שלוש שנים לאחר מכן, כלומר זמן-מה לפני מותו של עבד אל-נאצר. המחבר מצייץ גם תאריך סיום הכתיבה: דצמבר 1971. ברור, איפוא, שספר זה, שנכתב בסמיכות ומנחת להתרחשויות המסופרות בו, לא יכול לצייר תמונה פאנורמית או לחדור עמוק בניתוח עולמן הפנימי של הנפשות. נדמה שהמחבר גם לא ביקש זאת ולכן בחר במבנה המיוחד, מבנה שבו באים הגיבורים אל המספר, דמות בלתי-מזוהה, מספרים לו את הקורות אותם ועונים לשאלותיו. הדמויות המרכזיות הן ארבע: קורונפוליה, בעלת בית-הקפה, רקדנית לשעבר, ושלושה סטודנטים: איסמאעיל, זיינב וחלמי. איסמאעיל וזיינב הם בני-זוג ובעלי רקע סוציאלי דומה, ואילו חלמי מוצאו משכבה גבוהה יותר ודווקא הוא היה הקומוניסט בתוכם. הופעת הצעירים בבית-הקפה מעוררת סביבם תשומת-לב רבה; לקוחותיו הקבועים, קשישים ברובם, עוקבים עליהם בעניין ומאזינים לשיחם בסקרנות גוברת והולכת. המספר מצליח גם להתקרב אליהם, לרכוש את אמונם ולימים גם לשמוע לסיפורם.

הרומן מחולק לארבעה פרקים וכל פרק נושא את שמה של אחת הדמויות הפועלות. בפרק הראשון המוכתר בשמה של קורונפוליה, שומר המספר על עמדה של מסתכל מן הצד ורושם את מה שרואות עיניו ושומעות אוזניו באובייקטיביות מסויימת. עיקר התעניינותו מרוכז בקורונפוליה המאוהבת בחלמי, הצעיר והתוסס שיכול היה להיות בנה. כמסתכל מן הצד, הוא מתאר את ההשתוממות שאחזה בכל באי בית-הקפה כאשר חדלו לפתע הצעירים מלבוא. השערות רבות העלו בני שיחו הקשישים, אבל איש לא חרד לגורלם כקורונפוליה. זו שידעה שחלמי לא ינטוש אותה בלי סיבה, חששה מדבר נורא שאירע לו. היא הפעילה את כל מכריה במסודות השלטון כדי לברר מה עלה בגורלו אך לשוא. היא התהלכה כצל בבית-הקפה, נטשה לשעות ארוכות את מקומה הקבוע אצל הדלפק והתעטפה בשתיקה שהעיקה על כל הסובב אותה. והנה יום אחד הם חזרו, פניהם מחייכים וקולותיהם צהלים וכאילו לא אירע להם דבר. אבל מעיני קורונפוליה ולקוחותיה הקבועים אי-אפשר היה להסתיר את השינוי שחל בהם: ראשיהם של הבחורים היו מגולחים ובפניהם ניכרו אותות ברורים של רפיון. הם סירבו לענות היכן היו והמספר יכול היה להעלות בדמיונו את "זירות המישחק של הרומאים, בתי-הדין של האינקוויזיציה וטירופם של הקיסרים" (עמ' 22). גם חלמי סירב לומר דבר לקורונפוליה והיא לא לחצה עליו והיתה מאושרת בשובו.

ימים חלפו ונדמה היה שהפרשה העגומה הולכת ונשכחת מלב, והנה אירעה ההיעלמות השנייה. אבל הפעם לא נתעוררו תמיהות ושאלות, וקורונפוליה לא ניסתה לחקור ולברר. מועקה רבצה על בית-הקפה והמספר החל מהרהר בינו לבין עצמו על ערכו של האדם השווה לערכו של יתוש (עמ' 32). כעבור חודשים אחדים הם חזרו. גם הפעם לא סיפרו פרטים, אבל קורונפוליה אמרה למספר: "תאר לעצמך שהיתה שעות בתחילת החורף ושפתום הוכחה בתחילת הקיץ, ואל תשאל יותר. העלה בדמיונך מה התרחש אם תוכל" (עמ' 32). ההיעלמות השלישית אירעה ערב מלחמת ששת-הימים והם לא שבו אלא שבועות אחדים לאחר תום הקרבות. אבל הפעם חלמי לא שב. מאוחר יותר יודע לנו שהוא עונה עד מוות.

מאהב חדש במקום הנרצה

על פרשת המעצרים מסופר לנו בשני הפרקים הבאים הנוש-אים את שמותיהם של איסמאעיל וזיינב. במעצר הראשון הם הוחשדו בחברות בארגון "אחים המוסלמים", נחקרו ארוכות ועונו, אך בהיעדר הוכחות שוחררו. במעצר השני הוחשדו בפעילות קומוניסטית והם לא שוחררו אלא לאחר שהצליחו החוקרים לשבור שניים מהם. את איסמאעיל וזיינב אילצו לחתום על התחייבות לשמש מלשינים ולפקוח עין על חלמי ואנשי ארגונו. היחסים בין השלישיה שוב לא היו כבעבר, צל הבגידה העיב עליהם. גם היחסים בין זיינב ואיסמאעיל לא שבו לקדמותם. אמנם לא היא ולא הוא ידעו על המשימה שנטל בן זוגו על עצמו, אבל הסוד השמור

(10) ראה אור בקאהיר ב-1974.

נגיב מחפוז

"המדינה הפלסטינית תהיה עצמאית, קשורה עם ירדן או עם ישראל"

בעתון "אל-דסתור" הלבנוני המופיע בפאריס, נתפרסם ב-5.12.77 ראיון עם הסופר המצרי נגיב מחפוז על שאלות השלום באיזור. להלן קטע מהראיון:

ש: בעיותיה של מצרים קשורות ותלויות ב-פתרון בעיית המזה"ת. כיצד אתה חווה את העתיד?

ת: אני חש, כי קיים כאן צד חושש ושני — הרוצה בערביות. לדעתי, כל מי שרוצה בהס-כס, עליו לוותר מעט על כמה מזכויותיו, כדי להקל את העניינים. עמידתנו במקום אינה מש-רתת את האינטרסים שלנו, כיוון שאנו עתה שופכים את דמינו, כלומר: אנו מוציאים את כספנו על נשק מאז 1948 ועד היום. אילו הו-צאנו כספים אלה על חידוש פני המזה"ת, אזי היו עתה מדינות-ערב דומות למדינות אירופה מבחינה תעשייתית, מסחרית ומדעית, אנו מבז-בזים את כל האפשרויות הללו על דברים שאינ-ני יודע מה התועלת בהם. כל יום אנו אומרים, שברצוננו לחזור (לאדמות), ואינני יודע איך נעשה זאת.

ש: אמרת כינון שלום. עם מי ברצונך לכוון שלום?

ת: מספיק! עלינו לכוון שלום עם ישראל. שכן אין תועלת בהמשך המלחמה. מתנהל עתה מו"מ בצורה חשאית. לפי הבנתי וידיעתך, מוכ-נים הישראלים לצאת מכל האדמות, שנכבשו ב-1967 עם השארת מרכזי בטחון שלהם באד-מות אלה, ואנו מסכימים או כמעט מסכימים לכך. לפיכך ההבדל בינינו מצטמצם בשטח אד-מה צר. עתה סבור אני, כי הריב הפך פורמלי. ברם האם ריב כזה יטרפד את המו"מ? אם אנו כמעט מסכימים על התמונה הסופית, האם נס-תכסך בשל דברים פורמליים?

ש: האם בידך הצעה מסויימת לפתרון בעית המזה"ת באופן כללי?

ת: על הישראלים לצאת מהאדמה שכבשו ב-1967, ויש להקים את המדינה הפלסטינית ותהיה זו עצמאית, או קשורה עם ירדן או עם ישראל. אילו ניסינו למנות את אבידותינו במל-חמה פלסטינית-ישראלית זו, היינו מוצאים, שהן עולות מיליון מונים על מה שאיבדנו בשנת 1948. אני סבור, כי הבעיה עומדת בפני סיומה וכי חילוקי הדעות הם פורמליים, לא פחות ולא יותר. ויתורי הישראלים ודרישותינו יכולים ל-היפגש בנקודה אחת.

ש: אתה בעד מדיניות העובדה הקיימת?
ת: כמובן. האם יש לנו תחליף? ישראל קיימת ואפילו היינו מהרהרים בסילוקה, הרי הדבר רחוק מהגשמה, בדור הנוכחי ואף בדור הבא.

בליבם העכיר את שלוותם והעמיד מחסום ביניהם. חלמי היה היחיד שלא השתנה וחזר לפעילותו המחתרנית ביתר-תוקף. יום אחד הודיע לחברו על כרוזים שיש להפיץ. איסמאעיל נאלם דום ושעות ארוכות התחבט בשאלה אם עליו להודיע. את המלאכה הכביה עשתה זיינב, בלי ידיעתו כמובן, מחשש פן ייתפס גם הוא. אבל איסמאעיל נעצר בכל זאת על הפרת הסכם ולא יכול היה להשתחרר אלא אחרי המלחמה. זיינב שנשארה בחוץ, סבלה מיסורי-מצפון קשים. היא מצאה עצמה ראויה לעונש חמור וגמלה החלטתה להוסיף בזיון על בזיונה. היא התמסרה לגברים קשישים שהסלידו אותה בעבר בחזוניהם. "אולי טעות היתה בידי, מתודה היא לפני המספר, אבל לא נותרה לי אלא דרך אחת ללכת בה, להעניש את עצמי בעונש החמור ביותר. אני בת המהפכה, אמרתי בלבי, ולמרות כל מה שקרה, אינני מתנכרת לעקרונותיה. אני אחראית לה ונושאת בכל התוצ-אות הנובעות מכך, ויחד עם זאת אני אחראית לכל מה שקרה לי. לכן סירבתי להעמיד פנים של אדם הגון והחלטתי לחיות בצורה הראויה לאשה חסרת-כבוד" (עמ' 86).

שחרורו של איסמאעיל נתאפשר כתוצאה מהצעדים שנקט השלטון אחרי התבוסה נגד ראשי הבולשת הצבא, אבל הוא יצא אדם שבור ומיואש. הוא מצא את זיינב מסוייגת וצוננת והבין שאין עוד עתיד לאהבתם. "אנחנו אנשים חולים", אומר הוא למספר. "אני חולה ויודע את מקור מחלתי, וגם היא חולה. האהבה תתאושש אולי באחד הימים ואולי תמות לעד" (עמ' 71). ובינתיים אין הוא רואה מוצא לעצמו אלא בהצטרפות לארגונים הפלסטיניים.

הפרק האחרון בספר נושא את שמו של קצין-המשטרה שחקר את הסטודנטים וגרם למותו של חלמי. הלה גידון לשלוש שנות-מאסר וכל רכושו הופקע. יום אחד הוא מופיע בבית-הקפה ומודיע לתדהמת הכל, שאין איש חף מפשע ואין איש שלא היה קורבן. יש להתנגד לעריצות ולאלימות — הוא אומר — ולהשתית את הקיימה החברתית על יסודות החופש וכיבוד זכויות האדם!

רומן זה יותר משהוא מספר סיפור הריהו מתאר מצב מורכב בקווים חדים ובהירים. אווירת המועקה השורה בו מקורה

ביחס האמביוולנטי לשלטון, כשהמספר ושאר הדמויות מזד-הים עם עקרונותיו אך שוללים את שיטותיו הבלתי-אנושיות. מועקה זו איפיינה את מרבית יצירתו של מחפוז בתקופה שבין שתי המלחמות (1967—1973), ובמיוחד את הרומן "האהבה תחת הגשם". מה שמייחד ספר זה מקודמיו הוא התיאור הישיר והחשפני, תיאור הלוכש צורה של דמות, שאינו נוקט לרמזים ולהפשטות אלא קורא לדברים בשמם. מבלי לעסוק בצד הצורני של הרומן, נראה לי שמחפוז נתפס לשבלונה מסויימת בקביעת הזירה הסגורה להתרחשות ה-עלילה. החזרה על הצורה, שבה מספרים הגיבורים את סיפורם (ר' "מירמאר" לדוגמה), שוב אין בה כדי להפתיע, מה גם שבספר זה ניתן סיפורם באמצעות דיאלוג המוכנב רובו ככולו משאלות ותשובות, דבר היוצר את הרושם כאילו ממלא המספר כאן תפקיד של ועדת-חקירה לפשעי המשטר, זאת ועוד. מחפוז גם נתפס לאמצעי ספרותי שהצליח בדין בעבר, כפי שהצליח גם בידם של סופרים אחרים, הוא השימוש בדמות האשה כסמל למצרים. אל זהרה ב"מירמאר", הצעירה ב"ממית ומחיה" (11), היולדת ב"ילוד היסורים" ועוד רבות אחרות ביצירתו, מצטרפת קורונפוליה בעלת בית-הקפה. רקדנית קשישה זו שיופיה לא פס ורוח-נעורים בעצמותיה, מתאהבת בקומוניסט הצעיר ומתאבלת על מותו, אבל בסוף הרומן מוזמן לה הגורל צעיר אחר, פחות קיצוני מקודמו אך לא פחות נלהב ויפה-תואר ממנו, ואחרי בלוטח תהיה לה עדנה. סמל זה כבר נשתחק מרוב שימוש החזרה עליו כמו החזרה על הצד הצורני ועל תיאור דברים שנבר תוארו, יש בה משום אנכרוניזם.

— — ועל שני ספרים מהגדה המערבית

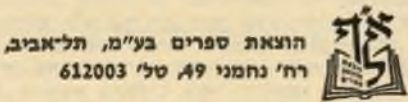
את הספרות הפלסטינית נוהג אני לחלק לשני ענפים: הענף ה"ישראלי" הענף ה"ערבי", כלומר ליצירות של סופרים תושבי מדינת-ישראל וליצירות של סופרים-פליטים או תושבי מדינות-ערב. באורח סכמטי הגדרתי עד כה את החטיבה הראשונה כספרות של מיעוט לאומי ואת החטיבה השנייה כספרות של פליטים. בכל כתיבתי על הספרות הפלס-טינית לא התייחסתי ליצירתם של סופרים תושבי השט-חים המחוקקים, והסיבה לכך היתה פשוטה: לא עמדה לנגד עיני יצירה כלשהי הראויה להתייחסות מיוחדת. בשנים ה-אחרונות נשתנו פני הדברים, כאשר בתי-ההוצאה הערביים בירושלים החלו להדפיס ספרים חדשים מאת סופרים בלתי-ידועים עם המתארים בחלקם את החיים בשטחים ואת מערכת היחסים עם השלטון הישראלי. על שני ספרים מסוג זה אעמוד להלן.

גימאל בנורה בקובץ סיפוריו "השיבה" (12), קורע אשנב להצצה בעולמם הפנימי של גיבוריו, צעירים וקשישים, העוברים משברים ומנסים להגשים את עצמם תוך התמודדות עם המציאות החדשה. הממשל הצבאי אמנם אינו מתערב באורח חייהם של התושבים, אבל בתוקף קיומו נוצרו עוב-דות שהחלו להשפיע על הלוך-הרוחות ועל מרקם היחסים בין אדם לרעהו. חלה גם התערערות במבנה הפטריארכלי של המשפחה, כאשר האב מאבד מסמכותו ומבטל רצונו מפני רצון בנו. אחת התופעות שהשפיעו על אורח החיים בשטחים המחוקקים, הוא העבודה בתחום ישראל. היציאה היוזימית של אלפים לעבודה במפעלים יהודיים, יצאה תלות הולכת וגוברת במשק הישראלי, שיפרה במידה ניכרת את רמת החיים ומעל לכל הקתה את רגשות האיבה ה-שנאה כלפי הישראלים כציבור.

האשה משפרת את מעמדה

לנושא העבודה בישראל מייחד בנורה שניים מסיפורי הקובץ. ב"הציפיה" (עמ' 3—15), מבטל הגיבור את האירו-סין עם בחירת לבו לאחר שנוכח שאין היא מוכנה עוד להיות לו לאשה כנועה וצנינית. אביה איבד את מקום עבודתו אחרי המלחמה (ולא נאמר מדוע) והיא, שהיתה עדיין תלמי-דה בתיכון, החליטה לצאת לעבודה בישראל כדי לעזור בפרנסת המשפחה. "ומא שהתחילה לעבוד איש לא חזר לדבר עוד בנישואים (...). הוא חש שאינה עוד חלק ממנו, שהיא מנתקת עצמה ממנו ושוב לא נותר דבר הקושר ביניהם. היא חדלה לשאול לדעתו בעניינים סבוכים. יש לה כבר אישיות עצמאית משלה ואינה זקוקה לעצת הזולת" (עמ' 4). הגיבור, שלא התנגד תחילה לעבודתה, לא יכול

(11) ר' חרגום עברי למחזה ב"עתון 77", גל' 1—2.
(12) "על עוודי", ירושלים, 1976.



הוצאת ספרים בע"מ, תל-אביב, רח' נחמני 49, טל' 612003
ס.א. ברוקס: האוטווגסטייה
לפי שיטת אמיל קאהה, תרגם והוסיף אתרית דבר;
ד"ר משה פלדנקרייז
מבוא: פרופ' הוגו ברגמן
הקדמה: פרופ' הנס ושולמית קרייטלר



יפיע בקרוב:

שמואל פה-הר:

הדרמה כאמצעי חינוכי לטיעוני טיפוח

סמיה אל-קאסם

שירים מתוך הקובץ „נפילת המסכות“



א פ י ל ו

ארצי, הו עגילים מתנדודים
מתחת לאזני פדור הארץ;
אשה אשר פושקת
לרוח מערב שוקיה;
הו משוטי-סירה
הו בן נפקד —
האם ביום מן הימים
תעיר את אשר בי?
האם תהיי מולדת רגילה?

צ ר י כ

פני-חרוטי — טפה מבתי-סוהר
או קשת נצחון ליום
או סדק שבקיר.
דרי-ביתי — פליטים
עד עת
שעה, יובלות.
שנתים נכרסם העשב שצמח עלי גגות
ואת דגלנו נעשה
מתחבשות.
וכל עקב יהא מישור
לכן צריף, צריף אני להיות.

ע ו ד נ י

ערים שלי — שלוחות שער
דגלים שלי — זרים
אולם אני, שדמות שלי,
עודני משלם בבנק-הריב
כל חוב תבל שלעבר
ותשלומי ריבית.

ה ח ו ז ר

חזר מפל בירות עולם.
חזר על הכתפים
מפל בירות עולם.
פניו שנגבלו מטיט ארצי
עודם נוטפים מנצנים.
חזר עם שחר ועמו חזרו כל העונות
ועל מצחו לו פצע משכבר
ועל עיניו אורה ודרך הישר.
חזר — על פן הדלת מזמרת, הדליות והיונים;
— הן אדוני הוא היפה שבבאים.

לשכנים שהוא היה המלשין (ר) "ענד מונצף אל-ליל",
עמ' 109—128).

סיפוריו של בנורה מצטיינים בסגנון מאופק ובמאמץ לתאר
מציאות מורכבת תוך משמעת של סופר הממקד את התעני-
ינותו באדם הבודד יותר מאשר במאורעות חיצוניים. על
אף המגמתיות המאפיינת את כתיבתו ואהדתו הנתונה מראש
ללוחמים בשלטון הישראלי, הריהו משתדל להימנע מדקלר-
טיביות יתרה ומהצהרת-כוונות, דבר כשהוא לעצמו ראוי
להערכה במסגרת הספרות הפלסטינית. הישראלי בסיפוריו,
שמופיע בדמות חייל או סוהר, מתואר ברפרוף וללא כל
נסיון להדביק בו תכונות סטריאוטיפיות של כובש אכזר
וסדיסט. ספרו מעיד, בלי כל ספק, על תמורה בגישה לנושא
ההתנגדות, תמורה המתאפיינת בחתימה לתיאור אנשים
חיים ולא דמויות-טיפוס מוכנות מראש.

שתי גישות לכיבוש הישראלי

הספר השני שבו ידובר הוא הרומן "הצבר" (18) של סחר
ח'ליפה מראמאללה, שהמוטיב הראשי בו הוא העבודה
בישראל. העלילה מתרחשת בשכם ובמרכזה דמותו של
עאדל, צעיר בעל השקפות מהפכניות, אשר המציאות אילצה
אותו לחפש את שביל-הזהב בין השקפותיו והאחריות כלפי
המשפחה. אביו איש אמיד ובעל אדמות חקלאיות, פרש
מעבודה מפאת מחלה ועאדל, שהוא הבן הבכור, נטל על
עצמו את ניהול העסקים. בהנהלתו נמשכה העבודה כסדרה,
אבל מאז החלה הנדירה למקומות-עבודה בתהום ישראל,
פרשו עובדיו בזה אחר זה, מפני שהשכר שקיבלו בישראל
היה גבוה לאין שעור מהשכר שהוא היה מוכן לשלם. עאדל
מצא עצמו בודד וחסר-אונים, חסכוניותו אולו ולבסוף נאלץ
להצטרף אף הוא לציבור העובדים בישראל. מחשש לבריאו-
תו של אביו, הסובל מלחץ-דם גבוה וממחלת-לב, לא סיפר
לו על כך, אבל סודו עתיד היה להתגלות לאחר זמן על-ידי
בן דודתו אוסאמה, אשר חזר לשכם מקץ שהייה בת שלוש
שנים בארצות-המפרץ. אוסאמה, הקשור עם ארגוני-הטרור,
מנסה להניא את עאדל מהמשך עבודתו אצל היהודים, אך
ללא הועיל. גם ידידיו של עאדל, העובדים אתו בבנין,
דוחים את אוסאמה באומרם שלמען פרנסת המשפחה הם
מוכנים לעבוד גם אם יש בכך משום עזרה לאויב. בניגוד
לאוסאמה הקשוח, שאינו נרתע משום מעשה המקדם את
מטרתו, מצטיין עאדל באופי נוח, בנכונות לעזור לזולת
ובכוסר הסתגלות למציאות החדשה. המעשה בפועל שאצ-
בעותיו נקטעו במערב-לביטון, מבליטה במיוחד את אופיו
זה, כאשר הוא דאג להעברתו לבית-החולים ופתח בהליכים
משפטיים נגד המעביד בתביעה לפיצויים לפי החוק היש-
ראלי.

אבל אוסאמה אינו אדם המוכן להשלים. כל תופעה המעידה
על נורמליזציה בחיי היומיום מרתיעה את דמו והוא עושה
כל אשר לאל דיו כדי להעכיר את השלווה. הוא מתקיף
בפגיון קצין ישראלי שעמד עם אשתו ובתו אצל דוכן פירות,
וממהר להימלט כשהקהל בשוק מחפה עליו. הוא פונה אל
ביתו של עאדל, שם מחכה לו האח הצעיר, באסל, המספק
לו בגדים ומבריא אותו דרך המרתף. עאדל עצמו שעבר
אותה שעה בשוק וראה את ההתקהלות סביב הנרצח, נכמרו
רחמיו על הבת הצעירה שהתעלפה ונשא אותה על זרועותיו
למכונית העזרה הראשונה.

ימים לאחר מכן חוזר אוסאמה בראש חוליה של מחבלים
הפותחים באש אל משאיות המסיעות פועלים לשטח ישראל.
כוחות-הבטחון רודפים אחרי אנשי החוליה ואוסאמה מוצא
את מותו. אחדים מאנשי החוליה נעצרים ולא עוברת עת
ארוכה עד היפעת כוחות הבטחון בביתו של עאדל, שם
מגלים נשק ותחמושת מוסתרים במרתף. באסל שהסתיר
את הנשק ללא ידיעת איש מבני משפחתו, נעצר והביט
פינה ופיצץ.

שתי הדמויות המרכזיות ברומן, עאדל ואוסאמה, מייצגים
לא רק שני טיפוסים-אדם, אלא גם שתי גישות מנוגדות כלפי
השלטון הישראלי. בעוד עאדל משתדל להסתגל למציאות
ולהפיק ממנה את מלוא התועלת, פונה אוסאמה למעשי-
אלימות. רוצח קצין ישראלי וגורם למותם ולפגיעתם של
פועלים היוצאים לעבודה. שתי גישות אלו טרם זכו לטיפול
בספרות הפלסטינית והרומן של סחר ח'ליפה הינו ביחנת
סנונית ראשונה. עם זאת, רומן זה אינו מצטיין באותה מידת
התאפקות שבה נתקלנו בסיפוריו של בנורה. המתחברת מרבה
להתערב במהלך העלילה ולהכביד על התיאור החי צרורות
של סיסמאות וחירופים על ישראל והיהודים. כתיבה זו
שבאה מן הסתם, לשקף את רגשותיהן ומחשבותיהן של
הדמויות, נועדה למעשה להצדיק את עמדתו של אוסאמה
ולהציג את עאדל ומרעיו כאנשים נבוכים ובעלי אישיות
מפוצלת.

הדמויות הישראליות מתוארות בדרך כלל מנקודת ראותו
של אוסאמה ושכמותו, אף-על-פי-כן ידעה המחברת להת-
גבר על יחסה העוין, כאשר תיארה ביקור שערכה משפחתו
של מחבל סורי היושב זה שנתיים בכלא. ההתרגשות שאחזה
באסיר ובבני משפחתו שהגיעו בהיתר מיוחד מסוריה, נגעה
ללבם של שני חיילים ישראליים אשר לא יכלו לעצור בעד
דמעותיהם (ר) עמ' 160).

ברומן זה כמו בסיפוריו של בנורה, מתוארת גם התערערות
הסמכות של הדור הקשיש, של האב הכל-יכול; כן מסופרות
פרשיות משניות מהווי החיים בשכם, המוסיפות גוון מקומי
מעורר עניין.

יקצר המצע מלהרחיב את הדיבור על רומן זה, הראוי להת-
ייחסות נפרדת. מכל מקום, אפשר לראות בו, כמו בסיפורים
של בנורה, נסיונות ראשונים ליצירת ענף חדש בספרות
הפלסטינית. בנוסף לשניים שכבר עמדנו עליהם, והוא מה
שניתן להגדירו: היצירה הפלסטינית בשטחים הכבושים ●

יאל צבארי, ירושלים, 1976.

היה להשלים אחר-כך עם התמורות שחלו באישיותה. הוא
מצא עצמו מיותר ובלתי-רצוי. לא היה לו עור נושא לשיחה
עמה וביקוריו בביתה היו מסתיימים במפח-נפש. בינו לבינו
מיאן לזכת בדרכה ולעבור גם הוא אצל היהודים, ויחר עם
זאת לא עמר בו כוח-הרצון להסיק את המסקנות מעמדתו
ולהצטרף לארגוני הטרור, ובתיסכולו כי רב נגרר להימורים
ומפסיר את כל כספו.
סיפור פשוט זה נוגע בשאלה נכבדה והיא מעמדה של האשה
בחברה הערבית המסורתית. לפנינו דמות של בחורה שהכ-
ריעה, בלי שתדע בכך אולי, שני גברים האמורים להיות
הסמכות העליונה בחייה, מילדותה ועד מותה — האב והבעל.
עצם העובדה, שאביה נתן את הסמכות שתצא מרשותו
ותתחלק עמו בפרנסת המשפחה, היה בה משום תבוסה רבת-
משמעות לראש-המשפחה בחברה הפאטריארכלית. ואין
תימה בדבר, שעובדה זאת השפיעה על אישיותה של הבחורה
ושיפיה במידה ניכרת את מעמדה בבית הוריה. מעתה, היא
עומרת ברשות עצמה ובעלה לעתיר מגלה שמקומו בחיי
הנישואים יהיה מקום של שותף ולא של אפוטרופוס. לכך
הוא לא יכול היה להסכים וביטול האירוסין כמהו כהודאה
בתבוסה.

הסיפור השני שעלילתו סובבת סביב העבודה בישראל הוא
"השעות האפלות ביותר" (עמ' 147—162). ברומה לצעיר
זה, נקלע הגיבור גם כאן לקונפליקט בין החובה והרגש:
חובת האחריות כלפי המשפחה והרגש המביך והמתסכל
המונע אותו מלהיכנע למציאות. הימים ימי דיכוי מרד
הפלסטינים בירדן (ספטמבר 1970), והגיבור שרוי בדאגה
כפולה: דאגה לבתו הנשואה, היושבת ברבת-עמון, ודאגה
לבנו הלומד בבירות הזקוק לכסף. זה זמן שכל הסכונותיו
אולו וידידיו חרלו לתת לו הלוואות. אשתו מאיצה בו לעבוד
בישראל ונופת בו על שרובץ כל היום בבית ובבית-הקפה,
אבל הוא מתחמק ממנה ומעלה תירוצים מתירוצים שונים.
ידידו הקרוב ביותר, שהיה בין הראשונים שיצאו לעבוד
בישראל, הפך מקץ זמן קצר קבלן-בניין "הבונה שיכונים
לעולים החדשים" (עמ' 150) ושיפר במידה רבה את רמת
חיייו. הלה, שנהג להלוות לו בכל עת שפנה אליו, ממאן
עתה להיעתר לבקשתו ותחת זאת מציע לו לעבוד במחיצתו
בבניין. אבל הוא דוחה את ההכרעה ובינו לבין עצמו חש
שנתקע למבוי סתום.

לעומת דמויות נבוכות אלו, מציב בנורה דמויות אחרות,
שלא זו בלבד מסרבות להשלים עם המציאות החדשה, אלא
גם מנסות להתמודד איתה. בסיפור "דרך אחרת" (עמ'
125—144), הוא מתאר את התמורה שהתחוללה בנפשה של
סמירה, תלמידת-תיכון, לאחר השתתפותה באירגון שביתות
הפגנות-מחאה. בהיותה מאורסת לסוחר זעיר, היא חשה
עצמה תלויה באדם שנכפה עליה על פי רצון אביה, אדם
שנהג למשוך אותה אל חנותו, להעטיר עליה נשיקות ול-
הפציר בה שתפסיק את פעילותה הפוליטית. תחילה, ניסתה
לשכנעו בצידקת דרכה, אך משנאשה החלה סולדת ממנו
ונמלסת מפניו. אותה עת היא מתוודעת אל עתונאי אמריקאי
צעיר הרוחש אהדה לפלסטינים ומגלה חיבה כלפיה. סמירה
מתמלאת תחושת-בטחון ואוורת עוז בנפשה להחזיר לארסה
את הטבעת שהעניק לה, גם בלי לקבל תחילה רשות
מאביה.

לפנינו וריאציה אחרת לדמות הצעירה הכובשת את אישיותה
בחברת הגברים. אך שלא כצעירה בסיפור הראשון שהעבודה
בישראל ופרנסת המשפחה נסכו בה תחושת עצמאות ובט-
חון, משיגה סמירה מטרה זו הודות להתוודעותה לגבר בעל
תרבות שונה, המתייחס אליה בצורה שלא הורגלה בה.

על אמיצים ועל רכי-לבב

לפעולות התלמידים מייחד המחבר סיפור נוסף, שבו מכריי-
זים תלמידי בית-ספר אחד שביתת-לימודים בניגוד להוראו-
תיו של המנהל ומניפים את דגל פלסטין על גג הבנין (ר)
"אעתיצאם", עמ' 37—49). לוחמים מסוג אחר מצייר בנורה
בסיפורים נוספים, כגון "אשתו של לוחם" (עמ' 19—34)
ו"השיבה" (עמ' 53—72). בראשון, מסופרת העלילה מפי
אשה שבעלה נהג להיעדר לעתים קרובות מהבית לרגל
פעילותו המחתרית ומשאיר אותה לבדה. בגין פעילות זו
נעצר, וידידו מנסה להטות את לבה באומרו שבעלה מעולם
לא התעניין בה ועתה ניתנה לה ההזדמנות לכבוש את חירו-
תה ולהגשים את אישיותה, אבל היא דוחה אותו בשאט-נפש.
בסיפור השני מסופר על אשה אחת, שבעלה, קצין בצבא
יידן, נמלט לגדה המזרחית אחרי המלחמה ומאו נותק הקשר
עמו. חולפות שנים ובינתיים מסיים הבן הבכור, צובחי,
את לימודיו ויוצא לעבוד בישראל לפרנסת המשפחה. לילה
אחד דופק הבעל על הדלת, לבוש מדי פידאי. עוד האשה
נרגשת ומבולבלת מהופעתו הפתאומית, מחריד את שלווה
הלילה פיצוץ אדיר. הבעל ממחר לצאת בהבטיחו לשוב אחרי
הפעולה. למחרת בבוקר נקראים כל הגברים לבוא אל הכיכר
המרכזית לשם זיהוי גופתו של חבלן. צובחי היה בין הקרו-
אים ובראותו את גופת אביו נתקף חרדה ולא יכול היה
להוציא הגה מפיו. לשאלותיו החוזרות ונשנות של הקצין
הישראלי, הוא משיב לבסוף שאינו מכיר את האיש, אבל
התנהגותו מעוררת חשד והוא מובל למעצר.

בנורה משרטט גם דיוקנאות של גברים רכי-לבב. כזה
מקרהו של גבר אשר בדרכו לבית-החולים, שם מאושפז
בנו, אירעה התפוצצות והוא פתח במנוסה כרבים כמוהו.
אבל מנוסתו סיבכה את מצבו כי נחשד בקשר להתפוצצות
ונעצר. במעצר אינו שולט בעצמו ופורץ בבכי (ר) "תחא
ינדי אל-ליל", עמ' 93—106). מקרה לא פחות אומלל
הוא מקרהו של איש שנלקח למסירת עדות על טרוריסט
שאינו אלא שכנו. תחילה הוא מכחיש שידוע במי המדובר,
אבל לאחר שנוכח שעומדים לעצור אותו, מוסר את הכתובת.
בשובו הביתה מתייסר במצפונו ולבסוף מבקש מאשתו לגלות



מערכות, בין הקוראן לדארווין, בין אמונה לאתאיזם. ואילו הכרך האחרון של הטרילוגיה מביאנו עד סף מלחמת העולם השנייה, ובמרכז עומדים בני הדור השלישי של משפחת "האדון" — דור של נכדים שאחדים מהם אקטיביסטים פוליטיים מושבעים: נכד אחד קומוניסט; אחד — חבר בכת האחים המוסלמים הפנאטית; ואחר — אופורטוניסט ופעיל במפלגות השלטון.

סגנונה ומבנה של היצירה משתנים במהלכה; כמעט-כך הסגנון בכרך הראשון מתנהל בעצלתיים: המשפטים ארוכים והסצנות השונות דלות-תנועה; דומה כאילו השתמש הסופר באמצעי זה כדי לשקף את החיים ה"פאטריארכאליים, הקפואים, של הימים ההם. בכרכים שלאחריו חל שינוי מיקצבי בולט: קצב התנועה העלילתי תיזת הואץ, והדיאלוג החל לבוא, לעיתים קרובות, על מקומה של הנראציה והתיאור המוחצן. בכרך השני, למשל, חופיעו ניצני המונולות הפנימי, ובשלישי — סגנון המצלמה והמונטאז'.

הקטעים שלהלן הינם הפרקים הראשונים של הכרך הראשון, "בין אל-קצרין", והם מתארכים בנובמבר 1917. ההתרחשויות הפוליטיות הנזכרות בסוף מובילות להמלכתו של המלך פואד הראשון, אביו של פארוק, בחסות האימפריה הבריטית.

ש"ס

בשנת 1956 הופיע בקאחיר הספר "בין אל-קצרין" פרי עטו של נגיב מחפוז, ובשנה שלאחריה יצאו לאור שני כרכים נוספים — "קצר אל-שוק" ו"אל-סוחר-ייה". שלושת הכרכים עבי-הכרס נכתבו בצורת טרילוגיה משפחתית, שעלילתה מתרחשת בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, וליתר דיוק: פותחת בשנת 1917 ומסיימת ב-1943. כמוה כהרבה רומאנים — משפחתיים של מחפוז, שזורים בה יסודות אוטוביוגרפיים לא-מעטים. מייד עם פירסומה זכתה הטרילוגיה לתהילה, והמבקרים תיארו אותה כיצירת-הפרוזה המעולה והשאפתנית ביותר בספרות הערבית החדשה. בכרך הראשון תוארו פרטי-הפרטים של חיי היומיום במשפחתו של "האדון" אחמד עבדול-ג'ואד, סוחר תבואה קאהירי מצליח. איש-יותו של "האדון" עצמו דומיננטית לאורך הכרך הזה, והוא מתגלה כדמות מורכבת למדי, שחברו בה יחדיו כפירה עם אדיקות, עריצות עם אהבת-חיים, צניעות עם תמימות. אך הכרך כולו, כאמור, טבוע בחותמה של פרטנות תיאורית, נאטורליסטית-כמעט, ובסך-הכל נפרשת לפני הקורא ריקמת-חיים מרחיבה. האירועים בכרך הזה מעטים, אך הוא משיגה בהתרחשות טראגית — מותו של הבן-החסידונט מ'המי, שנהרג מיריות החיילים הבריטים בשנת 1919 כאשר השתתף בהפגנת-המונים.

אירועי הכרך השני מתרחשים בשנות ה-20, ובמרכז הכרך עומדת דמותו של הבן הצעיר פמאל, האינטלקטואל המתחבט של המשפחה, הנקרע בין מסורת להת-

האדון אחמד

נגיב מחפוז

מערבית: ששון סומך.

א

שעת חצות הקיצה משנתה, כדרכה בכל לילה בשעה הזאת. לא היתה זקוקה למי שיעיר אותה, אלא הרצון שנטעה בליבה די היה בו להעירה לילה-לילה במלוא הדייקנות. לרגע קט לא היתה לה ודאות, שאכן הקיצה, ובתודעתה התערבבו הזיות-החלום עם לחשושייה-המציאות. עד מהרה תקפה אותה דאגה, שמא השיגה היתה לה והיא ניצרה את ראשה קלות ופתחה את עיניה לנוכח החשיכה המוחלטת. שום סימן חיצוני לא יכול היה להעיד על השעה, שכן הסימטה שמתחת לחדרה אינה נרדמת עד האשמורת השלישית, ורסיסי הקולות הזורמים אל אוזנה בראשית הלילה, קולותיהם של יושבי בתי-הקפה ושל בעלי-דוכנים, הריהם מוסיפים להגיע בשעת חצות וגם לאחריה. מכאן שלא היה בידה אמצעי בדוק לדעת את הזמן מלבד תחושתה הפנימית, זו הדומה למחוג-שעון חי; ואילו השקט ששרר בבית דיו היה להעיד, כי בעלה עדיין לא הקיש על הדלת, וכי קצה מקל ההלכה שלו עדיין לא נגע במדרגות המפתן.

הרגלה להתעורר בשעה זו — הרגל ישן הוא שדבק בה מאז ראשית עלומיה ועודנו מושל בה בהגיעה לגיל העמידה. מצוה היא ממצוות חיי הנישואין, להתעורר בחצות כדי להקביל את פני בעלה בתום בילוי מחוץ לבית כדי לשרתו עד שיירדם.

היא הזדקפה על יצועה בהחלטיות כדי לדכא את פיתוי התרדמה, פיתוי המיטה החמימה, אחר קראה בשם האל-האחד, והחליקה מתחת לשמיכה אל רצפת החדר. גיששה דרכה בעזרת עמודי המיטה וארן החלון עד שהגיעה לדלת. פתחה אותה ואל תוך החדר הסתנו אור קלוש, הבא ממנורה שניצבה על כרכוב שבטרקלין. ניגשה אליה ונטלה אותה חזרה אל החדר, כשעל התקרה רועד עיגול של אור מוקף שוליים של צל, המשתקף מתוך טבעת הזכוכית של המנורה. הניחה אותה לנוכח הספה. החדר נשטף אור ונגלתה מתוך תבניתו הרבועה, רחבת הידיים; קירות גבוהים ותקרה עשויה קורות אופקיות מקבילות. הריהוט נראה מהודר: שטיח מעשה שיראז, מיטה רחבה מוקפת ארבעה עמודי נחושת, ארון ענק, ספה ארוכה מכוסה שטיח קטן וסגנוני.

האישה פנתה לעבר המרא, העיפה מבט על דמות עצמה. הסדר החום שלראשה היה מתכווץ ומוטה לאחור, כשקצוות משערה הערמוני משתרבות על מצחה ללא סדר. שלחה את אצבעותיה והתירה את הסרט שקשר את השיער, אחר הניחתו על שערה וקשרה אותו משיני צידיו במתנינות ובאיטיות. העבירה כפות ידיה על לחייה כמו מסירה היא את שרידי השינה שנתורו שם. היתה בת ארבעים, קומתה ממוצעת. למראית-עין דקת-גו היתה, אך גופה היה, אל-נכון, רך ומלא כלשהו וגזור בתואם מופלא. פניה ארכניים קמעא: תווים עדינים, מצח גבוה, עיניים קטנות ויפות שמהן נשקף מבט שחום וחולמני, אף זעיר ומחודד המתרחב במקצת בצד הנחיריים, עור שחמחם וצח, ונקודת חן בגון שחור עמוק. נראתה נחפזת משהו שעה שכרכה לראשה את צעיפה וניגשה אל המשרבייה*. פתחה את דלתה ונכנסה, ניצבה מאחורי הסבכה כשהיא מסבה פניה לכאן ולכאן, ומבטיה חומקים מבעד החורים העגולים של הסבכה אל הדרך.

חלון-הסבכה פונה אל השביל של בין-אל-קצרין ומתחת לו נפגשות שתי סימטאות: סימטת צורפיה-הנחושת המשתפלת דרומה וסימטת בין-אל-קצרין המשתרכת צפונה. הסימטה שמשמאל נראתה לה פתלתולת. החושך סמיך היה ברומו של חלל הסימטה, באשר נמצאים חלונות הבתים השקועים בתרדמה, אך נתדלדל בתחתיתו, בזכותם של אורות עגלות-הרוכלים ומנורות-הגלוב של בתי-הקפה ושל חנויות אחדות שדרכן להישאר פתוחות עד עלות השחר ואילו לצד ימין שקועה היתה הסימטה בחשכה גמורה, שכן לא היו שם בתי-קפה, ואילו בתי-המסחר הגדולים נסגרים בשעה מוקדמת. בצד זה, איפוא, לא משך את העין דבר מלבד צריחי המסגדים של קלאאון וברקוק, שנצטיירו כצללים של ענקים העושים ליל-שימורים לאור הכוכבים המנצנצים. מראה זה הורגלה לראותו לילה-לילה משך חצי יובל שנים, ואף-על-פי-כן לא הסב לה שעמום מעולם. למען האמת, לא ידעה אמינה פשר המילה שעמום כל שנות חייה, אף כי הללו היו חד-גוניים. נהפוך הוא: נוף זה היה לה לרע שהקל על בדידותה משך תקופה ארוכה, כשלא היה לצידה ידיד של ממש. היה זה לפני שבאו ילדיה לעולם, שכן הבית הגדול הזה לא איכלס אז, ברוב שעות היום והלילה, איש מלבדם; בית גדול, משמע חצר מאובקת, באר עמוקה ושתי דיוטות של חדרים גדולים גבהי-תקרה. כשנישאה היתה עלמה צעירה שלא מלאו לה י"ד שנים. עד מהרה, וכחוצאה ממותם של חמותה

* חלון בולט החוצה, מעין גוזזתרה קטנה.

וחמיה בזה אחר זה, מצאה את עצמה הנהגה כל הבית לרשותה, ואך אשה זקנה עוזרת לידה. אלא שאישה זו היתה נפרדת ממנה בבוא הלילה והולכת לישון בחדר האפייה שבחצר, וכך נותרת היתה בגפה אל-מול עולם הלילה השופע רוחות-אימה. וכך היתה נרדמת ומתעוררת לסירוגין עד שוב הבעל הנכבד מבילוי הלילה.

כדי להשקט את פחדיה, רגילה היתה לשוטט בחדרי-הבית בלווית המשרתת ובידה המנורה. מעבירה מבטים חוקרניים, מבוהלים בחדרים אלה; אחר סוגרת את דלתותיהם היטב, תחילה חדרי הקומה הראשונה ואחריה העליונה. כדי להגיס את השדים היתה ממלמלת תוך כדי כך פסוקי קוראן שדבקו בזכרונה. בהגיעה לחדרה היתה סוגרת את הדלת ומתגנבת אל בין יצועי המיטה, כשפיה אינו חדל ממלמול עד שהיא נרדמת.

כה יראה היתה מהלילה בראשית שבתה בבית הזה! ברי היה לה — והלוא היא בקיאה בעולם השדים יותר מכפי שהיא מכירה את עולמן של הבריות — שאין היא מתגוררת בגפה בבית הגדול, וכי באחד הימים ימצאו השדים את דרכם לחדרים הגדולים הריקים; ומי יודע, שמא הגיעו הם אל הבית והתיישבו בו בטרם הגיעה היא עצמה אליו, ואולי בטרם ראתה אור עולם. רבות שמעה את לחשושייהם ותדיר גיעורה לקול נשיפתם. דבר לא היה מושיע אותה בהגיעם אליה, להוציא מלמול פסוקי "הפתיחה" ופסוקי "אל קיים-נצחי", ולעיתים היתה נמלטת אל המשרביה, מעבירה מבטיה מבין הנקבים ועושה אוזניה כאפרכסות לשמוע צחוק או שיעול אנושי.

ילדיה נולדו בזה אחר זה, אך בתחילה לא היו אלא גושי בשר שאין בהם כלל כדי לסלק את פחדיה, ונהפוך הוא: חששותיה גברו בשל הדאגה לשלומם של פעוטות אלה. היא היתה כורכת זרועותיה סביבם, נושפת עליהם אהבה, ומקיפה אותם, בין בשינה ובין ביקיצה, בחומם של פסוקי-תפילה, קמיעות, השבעות ומיני לחש-נחש. את הרגיעה השלמה היתה משיגה אך בהגיע הבעל מבילויי הליליים. לפנים, בהשכיבה אחד התינוקות או בלטה אותה ביחידות, קורה היה שלפתע היתה מאמצת את הילוד אל חזה בחווקה, אחר מקשיבה סביב בחדרה רבה, ולבסוף בוקע קולה וכמו פונה היא אל מאן דהוא, הניצב חי בחדר, לאמור: "הסתלק מכאן. זה לא מקומך. אנחנו מוסלמים ראי-שמים." אחר-כך ממלמלת היתה פסוקי — "אל קיים-נצחי" בחופזה ובשקידה.

משהתרבו הימים שארחה בהם לחברת רוחות-הרפאים, שככו פחדיו במידה ניכרת, ואף התרגלה להתייחס בשלוות-נפש אל קנטוריהם, שמעולם לא המיטו עליה אסון. עתה, בשומעה קול חרישי, קול אחד השדים האלה, היתה פונה לעברו בנימה שאינה נעדרת חנחון-של-קרבה: "האין אתה מכבד את האל הרחמן? ולואי שיצילנו מידכם. כלך-לך בלא בוש פנים."

אולם לכדי התרגעות מלאה היתה מגיעה עם בוא הבעל מדי לילה. כן. עצם היותו בבית, ישן או ער, היה בו כדי לנטוע שלווה בנפשה, ותהיינה הדלתות פתוחות או נעולות, ותהא המנורה כבה או דולקת.

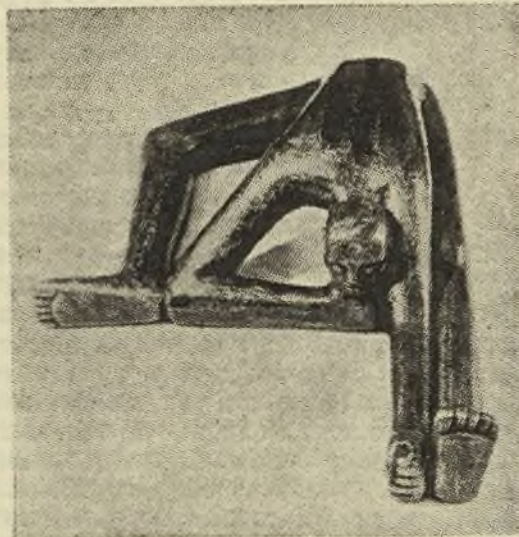
בעבר עלה בדעתה (זה היה בשנה הראשונה לנישואיה) להשמיע קול מחאה, ולו באיפוף ובעדינות, על בילויי הבלתי פוסקים מחוץ לבית. תגובתו היתה מיידית: הוא תפס באוזנה ואמר לה בקול הרם, המצוה: "אני הגבר. ואל תפקודה. אינני מוכן לשמוע רעוור על מעשיי. עליך לציית וזה הכל. הישמרי לך, ואל תאלצי אותי ללמדך לקח." ממעשה זה למדה — וכן לימדה מעשים דומים בימים שלאחר מכן — שאת הכל ניתן לסבול אפילו חיים בצוותא עם שדים, ואך את כעסו של בעלה אין לשאת. עליה לציית בלא תנאים. ואכן צייתה, עזיבה דך, עד כי בינה לבין עצמה חדלה לשמור לאישה טינה בשל בילויי הליליים. השלימה עם כך שגבריות של ממש, שרירות לב ובילויי הלילה — כולם פנים שונים של מהות אחת. לימים החלה אף מתפארת במעשי, בין שהיו אלה דברים ששימחהו ובין לאו. בין כך ובין כך, נשארה אשת-איש צייתנית וכנועה, ומעולם לא התחרטה על כך שבחרה בדרך של כניעה שיש עמה שלווה-השקט. עתה מידי סוקרה את עברה, אין היא מעלה אלא זכרונות של חדווה וטוב, ואילו החששות והיגונות מצטיירים כדמויות-רפאים חסרות ממשות, ואך לחיוך של עליונות ראויים הם. וכי לא היתה עם בעל זה, על כל פגמיו, משך חצי יובל שנים? וכי לא העניק לה אצאצאים שהם מקור קורת-רוח לא אכזב, בית שופע חן-טוב וחיים מאושרים ומלאים? אכן! כאלו חיה עם השדים חלפו כחלוף הלילה, ללא שיעור או פגע. אף שד אחד לא נגע בה או באחד מילדיה לרעה, להוציא מקרים של היתול וקינטור. לא, אין לה דבר להליו עליו; והשבח לאל עליון על שדבריו נסכו מנוחה בליבה, ורחמיו הביאו בטחה לחייה.

גם שעת ציפייה זו היתה שעה אהובה עליה. למרות שגוזלת היא ממנה שנת-ישרים, ולמרות שמטילה היא עליה טורח שראוי היה להסתיים כתום היום. לא זו בלבד שהפכה שעה זו לחלק בלתי-נפרד מחייה ונאצרו בה זכרונות לרוב, אלא שהיתה בה בשעה הזאת משום סמל חי למסירותה לבעלה, ולכך שמדי-לילה מפגינה היא מסירות זו שאין לה קץ. על כן שבעה גם עתה נחת בעומדה במשרבייה. מעבירה היתה את מבטיה בינות לנקבים, פעם לסביל בין-אל-קצרין, ופעם אל משעול אל-ח'רנפס, פעם אל שער חמאם-הסולטאן ופעם אל צריחי המיסגדים. יש שענייה נחות היו על הבתים המגובבים משני צידי הדרך ללא סדר ותואם, כשורת חיילים שעברו למצב של תנוחה והסירו מעצמם מעט מקפדנותה של משמעת. חייכה למראה הנוף האהוב, זו הסימטה הגותרת ערה גם בהירדם שאר סימטאות ומשעולים ונתיבות. רבות אירח לה נוף זה לחברה בעיות בדידות, רבות בידרה. בנרדוד שנתה, רבות פיזר את פחדיה. כל מה שעושה הלילה בסימטה זו, הוא שמקיף את יושביה בחישוק חיצון של דממה, ובכך מעניק לקולותיהם חלל שבו יהדדו ביתר שאת, ממש כצללים הללו שציירים משתמשים בהם כדי להוסיף לתמונות עומק ובהירות.

הצחוק בשעה זו מתהדר ודומה כאילו בוקע הוא מחדרה שלה, ובשומעך את דיבורן של הבריות והנה אתה מבחין בכל מילה והברה. קול שיעולם של הללו נעשה מחוספס יותר ובאחריותו נשמע צליל הדומה לאנחה. הנה קולו של המלצר קורא: "מנת סמבט טריה", ממש כקולו של המואזן שבצריח המיסגד. אז מהרהרת לה אמינה, לא בלי עליצות: "אללילי לבריות הללו, גם בשעה זו מבקשים הם להוסיף ולעשן?" אחר זוכרת היא את בעלה שלא שב עדיין ומהרהרת: "היכן הוא אדוני עכשיו? מה מעשיו? מי יתן ויהא שלום באשר הוא."

ובכן, פעם אמרו לה שגבר כאדון אחד עבדול-ג'ואד, עשיר וחוק, יפה תואר כפי שהנהו, המבלה רוב שעות לילו מחוץ לביתו — גבר כזה לא יתכן שלא קיימות נשים בחייו. אותו יום נסכה הקנאה רעל בדמה, ועצבות קשה נחה עליה. אלא שלא מצאה עוז בנפשה להשמיע דברים אלה באוזניו, ועל כן גילתה את ליבה לאמה. האם התאמצה לשכך את חששותיה בדברי נועם ואמרה: "הוא נשא אותך לאישה לאחר שגירש את אשתו הראשונה. אילו רצה היה מחזירה אל חיקו. יכול היה גם לשאת על פניך אישה שלישיית ואף רביעית. ובאמת היה אביו מרבה-נשים. הודי לאל, איפוא, שלא נשא נשים על-פניך." דברי אמה השכילו לפזר אך מעט את מועקתה שהיתה או בשיאה, אולם עם חלוף הימים למדה להכיר עדימה נכונים דברים אלה, ותהא אשר תהיה מידת האמת ברינוני הבריות. ושמה אף מעשים כאלה הינם במהותו של גבר, כמוהו כבילוי מחוץ לבית, כמוזם כעריצות; ומכל מקום זהו רעה שעדיפה על רבות רבות וזלחה, ומוטב שלא תניח להרהורי קנאה להשחית את כל היפה והמאושר שבחייה. ואולי, ככלות הכול, אין ממש בדבריהם של הולכי-רכיל. יחסה אל הקנאה, כך מצאה, כמוהו כיחסה אל שאר התלאות המעכירות מדי פעם את חייה: סופה שקיבלה את הדין, וכפפה ראשה אל מעין גורל שאין מפלט ממנו. וכדי להתגבר עליה, על קנאה זו, מצאה ארוכה בסבלנותה ובחסינותה הפנימית, ועד מהרה הפכה הקנאה, ממש כהרגלי בעלה, ממש כשרים שסבבוה, דבר שניתן לשאתו.

הביטה לעבר הדרך, והאזינה לשיח יושבי הקפה, והנה שמעה קול פרסות סוס. הפנתה ראשה לכיוון סימטת צורפי-הנחושת וראתה כירכרה מתקרבת לאיטה, שני פנסיה מבהיקים בחושך. אגחת רווחה נפלטה מפיה. "סוף סוף", מלמלה. הנה כירכרת אחד מחבריו מביאה אותו כתום בילוי-הלילה עד שער הבית הגדול וממשיכה בדרך לכיוון ח'רנפס, כשבתוכה בעליה ואחדים מחבריו המתגוררים שם. הכירכרה נעצרה ליד הבית. שמעה את בעלה מכריז בקול מתרונון: — להתראות.



מעשה ידי הפסל המצרי מוחי טאהר

מקשיבה היתה לקול בעלה הנפרד מידידי בדריכות ובפליאה. אכן, לולא שמעה אותו כל לילה, בשעה זו לערך, לא היתה מאמינה. והלוא היא ובני ביתה הורגלו לשמוע ממנו אך דברי תקיפות ונערה. מגיין לו, איפוא, קול מבודח וקל-דעת זה, קול שכולו ידידות ועדנה? נשמע קולו של בעל הכירכרה מפנה לעברו דברי לצון:

— וכי לא שמעת מה אמר הסוס בנפשו כשירדת מהעגלה? הוא אמר: חבל שאני מוביל אדם זה כל לילה לביתו. בקושי מגיע לו לרכב על חמור.

יושבי הכירכרה פרצו בצחוק. האדון אחמד המתין עד שהשתררה דממה וענה:

— וכי לא שמעת מה ענתה לו בנפשו? היא אמרה: אם לא תוביל אותו הביתה הוא ירכב על בעל הכירכרה עצמו.

ושבו פרצו הידידים בצחוק רם, ובעל הכירכרה אמר:

— נדחה את השאר עד מחר בערב.

הכירכרת נעה לרחוב בין-אל-קצרין ואילו האדון צעד לעבר הדלת. האשה יצאה מן המשרביה אלה החדר, נשלחה את המנורה ופנתה אל החדר, ומשם אל הפרוודור החיצוני. עד שניצפה במעלה המדרגות. הגיע לאזניה קול בקיפת הדלת החיצונית הנסגרת, וקול הבריה בהינעלו. דימתה בנפשה את האדון כשהוא עובר את החדר במלוא קומתו הגבוהה, כשהוא חוזר ומשווה לעצמו את הדרת כבודו ורצינותו, וכשהוא משיל מעליו את עליצותו, שלולא צותתה אמינה לא היתה מאמינה בעצם קיומה. לבסוף שמעה את קצה מקלו נוקש על המדרגות; הושיטה את ידה האוחזת במנורה מעל למעקה כדי להאיר את דרכו...

ב

הגיע האיש אל מקום עומדה, החלה נעה והפנס מוגבה לפניו. הוא הלך אחריה ומלמל:

— ערב טוב אמינה.

ענתה בקול נמוך המביע נימוס וכניעה:

— ערב טוב אדוני.

תוך שניות אחדות היו בתוך החדר. ניגשה אל הדלפק והניחה עליו את המנורה, ובה בעת ניגש האדון לתלות את מקלו על אדן החלון הסמוך למיטה. הסיר את הטרבוש והניחו על כרית באמצע הספה. עתה קרבה האישה אליו כדי להסיר מעליו את בגדיו. בעומדו כך נראה גבה-קומה, רחב-כתפיים, גדל-גוף וכרסתן. לבוש היה גלימה רחבת-שוליים ומעליה קפסאן. לבושו העיד על מידה ניכרת של רווחה, הידור וטעם: שערו השחור, הנחלק באמצעיתו בקפידה רבה ע"י שביל; טבעתו המעוטרת יהלום גדול; שעון-הזהב שלו — כל אלה באו כאילו להמחיש את מלוא נוחותו ורוחבו ידו. פניו היו ארכניים בשרניים והבעתם חדה ואינה משתמעת לשתי פנים. אלה פני אדם בעל אישיות יופי מעניני כחולות וגדולות, אפו בולט, אך מבלי לפגום בצורת הפנים, פיו רחב ושפתיו מלאות. שפמו היה שחור ועב וקצותיו שזורים במלוא הקפידה. משקרבה אליו האישה הושיט את ידיו לצדדים. היא הסירה את גלימתו, קיפלה אותה והניחתה בכובד ראש על הספה, אחר התירה את החגורה, ובהסירתה את הקפסאן הניחתו על הספה באותה מידה של קפדנות. האדון עצמו לבש גלימת-בית וחבש את כיפת-הראש, התמתח ופיהק, אחר ישב על הספה. הושיט את רגליו והשעין ראשו אל הקיר. האישה גמרה לסדר את בגדיו, ובהתיישבה ליד רגליו המושטות, החלה חולצת את נעליו וגרבינו. בחושפה את כף רגל ימינו ניגלה המום הראשון בגוף ענק ויפה זה: זרת כף

רגלו שאוכלה בשל מגע תדיר של תער, וגדלה עליה מעין יבלת כרונית. אמינה יצאה מהחדר וכעבור דקות חזרה ובידה קערת נחושת וכד. הניחה את הקערה למרגלות האיש והציבה את הכד לידה מוכן ומוזמן. האדון היטה עצמו קדימה והושיט לה את ידיו. יצקה מים, והוא רחץ את פניו, הרטיב את ראשו וגירגר מעט. אחר גטל את המגבת מעל למשענת הספה והחל מייבש את ראשו, את פניו ואת ידיו; ואילו האישה החזירה את הקערה אל חדר האמבט. תפקיד זה היה האחרון שהיא ממלאת מדי יום בבית הגדול. משך חצי יובל שנים עשתה זאת ועבודתה לא היתה לה לזר. נהפוך הוא: בנפש חפצה עשתה זאת, ובאותה מידה של התלהבות הממריצה אותה לשאת על שכמה את עבודות הבית האחרות השמש ועד שעת מעריב. בשל מרצה הבלתי נלאה זכתה להיקרא בצדק בשם "הדבורה" בפי שכנותיה.

חזרה אל החדר, סגרה את הדלת והוציאה מתחת למיטה מחצלת קטנה. הניחה אותה למרגלות הספה וישבה עליה. כ"על-כן נימוסיה לא התירו לה לשבת ליד בעלה. עברה שעה קלה ולא הוציאה הגה מפיה בצפותה שזימן אותה לדבר. גבו של האדון התכופף לעבר משענת הספה ואותות עייפות ושתייה ממושכת ניכרו בעפעפיו שקצותיהם האדימו. נושף היה בכבדות הבל של שיכר, ואף-על-פי שנהג לשנות מדי לילה ואף הירבה לשנות כדי שיכרו, הרי ממאן היה לחזור אל ביתו בטרם תחלוף השפעת היין וישוב לשלום בעצמו. חשוב לו הדבר מטעמי יוקרת-עצמו ובשל הצורך להופיע בביתו בצורה מכובדת. אשתו היתה היחידה מבני הבית שנהגה לפגשו לאחר בילוי הלילי, וגם אם הריחה את ריח השיכר, הרי לא גילתה בהתנהגותו את סימני השיכרון. אומנם היו תופעות מוזרות מצידו בימי נישואיהם הראשונים, אך היא העדיפה לשכוח זאת. יתר על כן, בשעה כזאת היה נוח לשיחה, מרבה לדוש בנושאים מנושאים שונים, דבר שלא היה שכיח בשעות פיתחונן המלא. זוכרת היא עד מה נודעצה כאשר גילתה לראשונה שהוא חוזר לביתו בגילופין. משמעות הדבר היתה לדידה פראות וטרופ ומעל הכל כפירה כפשוטה. צמרמורת עברה בה אז, ופקודה תחושות אימה ומדי שובו אחוז בה מכאובים שלא ידעה כמותם מעולם. אולם משחלפו לילות אלה, נוכחה לדעת שכתום בילוי הלילי, הרי הוא נוח לבריות יותר מכפי שהוא בשאר שעות היממה. הוא מנער מעליו מקצת חומרתו ודיבורו מתעזז ומתרגע. הסכינה לכך, והיתה שעת שובו לשעת חסד בעיניה, אולם לא שכחה לבקש מן האל שימחל לו את חטאו ושישיבו אל דרך הישר. מה טוב היה אילו התרכך והזדכך באופן דומה גם בשעות פיתחונן הגמור, ומה מפליאה חטאת זו שביכולתה להפכו נינוח ונעים-הליכות. עת ארוכה התנדודה ללא מנוח בין משטמה, שמקורה באמונה הדתית שירשה מאבותיה, לבין תחושת הנחת והשלווה שהביא עמו האדון בעת שובו, אלא שהשכיחה לדכא את ספקותיה בעמקי נפשה ואף לחמוק מהן, כיאה למי שאינו יכול להתודות נכוחה ולו אף בינו לבין עצמו.

אשר לאדון, הרי כל מעייניו נתונים לשמור על הדרת פניו ועל כבודו; וכל מעשה של רכרוכות שהיה עושה, הרי בצנעה היה עושה. יש שתוך כדי ישיבתו כך בתוך חדר השינה מחייך היה מלוא שפתותיו בחלוף בוכרונן חוויה מחויות לילו, אך עד מהרה היה שב אל עצמו, מקמץ את שפתיו ומגניב מבט לעבר אשתו — והנה היא כדרכה-תמיד, יושבת למרגלותיו ועיניה כבושות בקרקע. אז היה נרגע ושב אל זכרונותיו. כ"על-כן בילוי הלילי לא היה מגיע לקיצו בהגיע הביתה, אלא מוסיף לפענע בוכרונן ובליבו. הנה גם עתה מדמה הוא כאילו עודו באווירת הריעות והעינוגים, ומסביבו מיטב רעיו ומקורביו, ובאמצע החבורה אחד מכוכבי השביט המופיעים ונעלמים מדי פעם בחיי הלילה. עדיין מהדהדות באוזניו הבדיחות ומילות-ההשפר הפורצות מגרונו כטוב ליבו ביין. משנוכר בהברקותיו המילוליות עולות בו קורת-רוח וגאוה ללא שיעור. הוא נזכר כיצד הרשימו מילותיו את הסובבים אותו ובאיוו הצלחה נתקבלו; ואכן הפך הוא לאהוב נפשם של כל מרעיו. לא ייפלא, איפוא, שלעיתים קרובות היה נראה לו שבילויי הליליים ויוקרתו בין רעיו-לחענוגות, הם-הם משאת נפשו וטעם חייו. דומה הדבר כאילו חיי-המעשה שלו אינם אלא חובה שמילוייה מובילו לשעות אלה בקרב מרעיו, שעות של שיחה וצחוק וזמרה ואהבהבים. תוך כך מזדנבות היו במוחו מנגינות ערבובות מאותן שהיה שומע בעת בילוי, מנגינות המרטיטות את נפשו עד כי מודעקים מעמקיו לאמור: "הוי, אללה!" הוא אהב את הזמרה, ממש כאהבתו את השיכר, את הצחוק, את החברותא ואת "כוכבי השביט". בילוי שנעדרה בו נגינה אינו בילוי ואין האדון נרתע מלכתת רגליו בפנינותיה המרוחקות של קאהיר עירו כדי לשמוע את הזמרים האמול, עות-מאן או מנילאוי באשר יזמרו. לחניהם של הללו מצאו דרכם עמוק בנפשו השופעת ממש, כפי שזמיר מוצא מנוחה בין ענפיו של עץ מוריק. הוא הגיע לכדי בקיאות מפליגה בסוגיות הזמר ואף הוכתר כידען ללא-עוררין. אהב את המוסיקה ברוחו ובגופו: רוחו היתה מזדככת ומתרוננת ואילו גופו היה נסער מלוא חושיו וכל כולו מנתר ומרקד וביחוד ראשו וידי. שמורים עמו זמירות-עדנה, עמוקים מתוהם, הצפים ומתעוררים לשמע קטעי זמר כגון: "עד אנה תחמוק ותתרחק" או "מחר נדע, מחר נראה" או "הרשה לי, אנה, ואגיד לך". די היה בה, באחת מהמנגינות הללו לפקוד אותו — ועמה כל הזכרונות שנצמדו אליה — והנה ראשו מתנועע בדבקות ועל שפתיו מרחף חיוך של ערגה, ואצבעותיו נגששות זו בזו ומשמיעות קולות קצובים. ואם קודה והוא יושב בודד, זרי היו שפתיו נעות בפיוזום חרישי.

אלא שהזמרה לא היתה בבחינת אהבה-לבדד-תשכון, אלא היא מעין פרח בתוך זר שזה מעניק לו כולו מנה יתרה של גוי. מה ייטב הזמר בחבורת הרעים ואהובי הנפש, עם יין עתיק והיחיד-לשון-ולצון. אמנם ניתן ליהנות מהזמרה ביחידות, כגון בבית ליד פטיפון, אלא שבשולמו שלו אין לכך קיום ואין ליבו מגיע בכך למלוא סיפוקו. והלוא כולו ערגה להפריד בין קטע מנגינה למשנהו בשולחו בדיחה שיש בה כדי להפעים את הלבבות, ללגום מכוס שופעת בין פיזום לפיוזום, להביט בפני רעיו-ואהוביו ולראות כי טוב ליבם בלחן, ולבסוף — לפתוח פה-אחד, כולם גפ-יחד, בשאגת התפעלות אדירה. אולם רישומו של הבילוי הלילי לא הצטמצם בכך שעורר את זכרונותיו, אלא אף יצר סגנון חיים שיש עמו קורת-רוח; והלוא לכך משתוקקת רעיותו הצייתנית, הכנועה, היינו למצוא עצמה ליד איש נעים הליכות, המשוחח איתה ללא חציצות, והמגלה את ליבו לפניו עד שהיא חשה שאינה לדידו שפחה אלא שותף לחיים. וכך פתח בשיחה בעיני הבית. סיפר לה שביקש מסוחר שבין מכריו לספק לבית מלאי של שמן, חיטה וגבינה. השמייע דברי ריטון על עליית המחירים ועל היעלמם של מצרכים חיוניים מהשוק בעטייה של מלחמה זו השוחקת את העולם זה שלוש שנים. בהזכירו את המלחמה, פתח, כדרכו, בדברי חירוף לעבר החיילים האוסטרליים שפשטו על העיר כארבה, והריהם משחיתים את מידותיה. לאמיתו של דבר, טינתו כלפי האוסטרלים מקורה בכך, שאימת זרועם אילצה אותו להתרחק ממרכזי הבידור באזור אובפייה. הוא נסוג מפניהם אין-אונים, ואך לעתים רחוקות התגנב למקומות המסוכנים, שכן אין הוא האיש החושף עצמו לנחת-ורועם של חיילים שדרכם לשדוד עוברי אורח בפרהסיה, ושמקור כל שעשועיהם בהעלבתן והטרדתן של הבריות ואין מוחה בידם.

אחר שאל על ה"ילדים", כפי שנהוג היה לקרוא לכלל יוצאי חלצו בלי הבחן בין הגדול שביניהם המשמש כמזכיר בביתה"ס אל-נחאסיין והקטן שהוא תלמיד בביתה"ס "חליל" והנה שואל הוא בהטעמה מיוחדת:

— וכמאל? בל תעזי לחפות על מעלליו.

האישה זכרה את בנה הקטן שאומנם נהגה לחפות עליו, כאשר "מעלליו" אלה הינם

פרקים נוספים יופיעו בגליונות הקרובים של "עתון 77".

ע'סאן כנפאני

הפרק המובא כאן לקוח מהרומן של הסופר הפלסטיני ע'סאן כנפאני "גברים בשמש". ברומן זה מתאר המחבר את מטעם הטרואני של שלושה פליטים פלסטיניים המבקשים להגיע לכויית בתקווה למצוא עבודה. הם יוצאים מלבנון ללא תעודות ומגיעים לעיר הדרומית של עיראק, בצרה, שם מתקשרים עם נהג מיכלית-מים, פלסטיני אף הוא, המסכים להבריחם את הגבול תמורת כל חסכוניותיהם. הימים ימיקץ והחום בתוך המיכל הריק ללא-נשוא. המסע מתנהל כמתוכנן, אך בנקודת הגבול האחרונה מתעכב הנהג יתר-על-המידה בגלל פטפטנותם של פקיד-המכס והפצרותיהם בו להסדיר להם פגישה עם רכז-בטון במעון-לילה בבצרה. זמן יקר מתבזבז לריק, ובשוב הנהג אל המיכלית, מוצא את שלושת הפליטים ללא רוח-חיים.

הפרק דלהלן מתאר את המסע עד נקודת הגבול האחרונה. הרומן בשלמותו עומד להופיע בקרוב בתרגום עברי, בהוצאת "מפרש", ירושלים.



תחת האור העגול המבהיק, כשרגליו מורמות אל-על. האור היה חזק ומסנוור ועיניו החלו לדמוע. הושיט אסעד את ידו והוריד את מגן השמשה המאורך כדי להצל על פניו של אבו-ח'יוראן.

"כן, כך טוב יותר... תודה. אתה יודע, אבו-קייס בר-מזל!"

הבין אסעד שאבו-ח'יוראן מבקש לשנות את נושא השיחה אשר העלה ונענה לו בחפץ-לב: "מדוע?"

"לו היה הולך עם המבריחים, היה בואו אל כוויית בבחינת נס! לא פחות ולא יותר."

שילב אבו-ח'יוראן את זרועותיו על ההגה ונשען עליו בתוהו. "אינך יודע כיצד מתנהלים העניינים כאן. כולכם לא יודעים. שאל אותי, שאל אותי. אני יודע סיפורים שמספרם כמספר שערות החתול!"

"האיש השמן נראה אדם הגון. בטחתי בו."

הרכין אבו-ח'יוראן את ראשו ומחה את זיעת מצחו בשרוול ידו השעונה על ההגה: "אתה האיש השמן לא הולך אתך אל מעבר לגבול ולא יודע מה קורה."

"מה קורה?"

"יש לי בן דוד, חסנין שמו, שהוכרח פעם מעבר לגבול. לאחר הליכה של למעלה מעשר שעות ירדה החשיכה. ואז הצביע המבריח אל קבוצת אורות רחוקים ואמר: 'זוהי כוויית. בעוד כמחצית השעה תגיעו אליה.' אתה יודע מה קרה? לא היתה זאת כוויית! היה זה כפר עיראקי גידח! אני יכול לספר לך אלפי סיפורים דומים; סיפורים על אנשים אשר היו ככלבים בחפשם טיפת מים להרטיב את לשונותיהם המבוקעות. ומה אתה סבור קרה כאשר ראו מאהל בדווים? קנו לגימת מים בכל הכסף שהיה עמם, בטבעות הנישואין, בשעונים... אומרים שחאתם, הנדבן האגדי, היה בדווי, אבל לדעתי זהו שקר, זמן זה חלף, חלף. אבל אינכם מבינים זאת. אתם חושבים שהאיש השמן הוא כל יכול. אני מכיר אדם אחד שנשאר במדבר לבדו ארבעה ימים וכאשר אספה אותו מכונית בדרך ג'הרה, הוציא כמעט את נשמתו. אתה יודע מה רצה לעשות? הוא ביקש דבר אחד בלבד, לשוב אל בצרה מיד לכשיחזור לאיתנו. לעבור את המדבר שנית כדי להגיע לשם. ואתה יודע למה? אמר לי שהוא מבקש לשוב כדי להרק את ידיו על צווארו של האיש השמן ולחנקו ולא איכפת לו מה יהיה אחר-כך. הוא החל את מסעו בלוויית שניים מחבריו מעזה ועבר דרך ישראל וירדן ועיראק, אבל המבריח נטש אותם במדבר, לפני שחצו את גבול כוויית. הוא קבר את שני חבריו באדמות השכוחות והן נבשעו עימו את תעודותיהם בתקווה שיגיע לכוויית וישלחם אל משפחתיהם. הוא סירב לשמוע כל עצה. אמר שאינו רוצה לשכוח ואינו רוצה לסלות. ואמנם הוא חזר לעיראק מקץ חודש ימים, אבל הוא נעצר. עתה הוא מוציא את שנתו השניה בבית-סוהר עלוב. מה אתה סבור? אתם באים אלינו מבית-הספר כתינוקות וחושבים שהחיים קלים. האינך סבור שגם אבו-קייס היה מהמר על חיי? ולבטח היה מפסיד. אני בטוח בזה כפי שאני בטוח בשמש ארוכה זו! מחר כשתגיע לכוויית תזכור אותי לטובה ותאמר: אבו ח'יוראן דיבר אמת, ואז תודה לאלוהים אלף פעם על שהצלתך מציפורני האיש השמן. האם ראית אי-פעם שלד אדם שרוע על החול?"

"מה אמרת?"

"אני שואל אותך: האם ראית אי-פעם שלד אדם מושלך על החול?"

סובב אבו ח'יוראן את ההגה בתנופה כדי לעקוף שוחה רחבה ואחר-כך החלה המכונית רועדת ומיטלטלת על דרך הדומה למדרגות בלתי-מהוקצעות. אסעד חש שמעיו מתהפפים.

"היית רואה כאלה דברים לו הלכת עם המבריחים. מכל מקום, זה חסר משמעות!"

"מדוע?"

"מפני שהיית טרוד מכדי להרהר בהם, או כפי שאמר חסנין, מפני שלא היית רוצה להרהר בהם."

חיוך נואל הסתמן על פני אסעד ולא ידע מה עליו לעשות. לבסוף נקף במתנול של אבו-ח'יוראן: "מדוע, אם כן, אתה עוסק בהברחות?"

"אני? אני לא עוסק בהברחות."

ציחקק אסעד והיכה בכף ידו על ירכו של אבו-ח'יוראן: "ומה אתה קורא לזה?"

"לומר לך את האמת? אני רוצה כסף. כסף. נוכחתי לדעת שקשה להתעשר בדרך הישר. היצור העלוב היושב לידך יש בידו כבר מעט כסף. בעוד שנתיים אעזוב הכל ואנוח. אני רוצה לנוח. לשכב בצל ולחשוב או אל לחשוב. אני לא רוצה לזוז יותר. עייפתי די והותר! חי אלוהים, די והותר!"

כיבה אבו-ח'יוראן את המנוע בחפזה ופתח את הדלת. הוא קפץ אל הארץ והחל מצעק:

"עת להרצין רבותי! אפתח לכם את פתח המיכל! הא, הא! יהיה לכם בפנים מזג-אוויר של העולם הבא!"

טיפס בקלות על סולם הברזל הקטן והחל מטפל במכסה המיכל העגול. חשב מרואן לאיטו: "זרועותי חזקות". היו שטופי-זיעה וחולצתו של אבו-ח'יוראן היתה רטובה כולה ופניו כמו מרוחים ברפש.

המכסה העגול נפתח בחריקה ואבו-ח'יוראן הרימו כלפי מעלה והשאירו עומד על צירו, חושף את בטנו של המיכל האדומה מחלודה. הוא התיישב על סף הלוע, וטלטל רגליו בפנים. מחה את זיעתו במטפחת האדומה הכרוכה על עורפו. מתחת לצווארון החולצה הכחולה, נגשם בכבדות:

"אני מייפץ לכם לפשוט את חולצותיכם, החום מחניק ומפחיד כאן ואתם תזיעו כאילו השליכו אתכם על מחבת. אבל זה לא יארך יותר מחמש דקות, או שבע. אני אנהג מהר ככל שאוכל. יש בפנים קורות-ברזל, בכל פינה קורה. אני מציע שתחזיקו בהן היטב אחרת תתגלגלו ככדורים."

עליכם לחלוץ גם את נעליכם.

הם נשארו עומדים על הארץ בלא גי. אבו-ח'יוראן קם ממקומו וקפץ מטה. "אפשר היה לישון בפנים לו היה מזג-האוויר נוח יותר," אמר מצחקק.

הביט אבו-קייס במרואן ושניהם הביטו באסעד. הלה צעד, מעודד ממבטיהם, שני צעדים ועמד. אבו-ח'יוראן התבונן בו בקפידה.

"אני מציע לכם למהר. עדיין אנו בחחילת היום ועוד מעט יהיה המיכל כתנור אמיתי. אתם יכולים לקחת עמכם מימיה, אבל אל תשתמשו בה כשתדגישו שהמכונית עומדת."

קרב מרואן בצעדים החלטיים אל סולם-הברזל, אבל אסעד הקדימו וטיפס במהירות. אחר-כך הכניס את ראשו לתוך הלוע וחזר והרימו. "גהינום! זה בוער!"

"אמרתי לכם," פרש אבו ח'יוראן את כפותיו הגדולות. גם מרואן הגיע בינתיים למעלה והכניס ראשו לתוך הלוע, אחר-כך חזר והרימו ועל פניו אותות סלידה ואימה. אבו-קייס קרב אליהם מתנשם בכבדות.

"אתם יודעים מה לעשות אם תרצו להתעטש?" צעק אבו ח'יוראן מלמטה.

חיוך רפה נסתמן על פני אסעד. מרואן הביט כלפי מטה ואבו-קייס נראה שלא הבין את השאלה.

"לשים את האצבע מתחת לנחיריים. ככה!"

הוא הדגים את התנועה ופניו היו מצחיקות.

"אני לא חושב שמישוהו יתעטש בתנור הזה," השיב אסעד, "אל תחשוש."

נתן אסעד את ידיו על מתניו ועמד לצד הלוע, מרכין את ראשו כמבקש לראות מה חבוי בתוכו. בינתיים הסיר אבו-קייס את חולצתו, גולל אותה בתשומת-לב ונתנה מתחת לבית שחיו. חזוה היה שעיר ושב ועצמות כתפיו בולטות. הוא ישב על שפת הלוע ושלשל את רגליו בפנים. השליך תחילה את חולצתו ואחר-כך החל מחליק באיטיות כשהוא נאחז בשפת הלוע, וכאשר נגעו רגליו בתחתית המיכל, הרפה את זרועותיו והניח לגופו להתחילק בזהירות, עד ששקע כולו בפנים.

קישת אסעד את גופו וצעק: "איך העניינים?"

"באר מקוללת! בוא," עלה קול מעובה מבפנים כאילו מבטן האדמה.

הביט אסעד במרואן אשר הסיר את חולצתו והמתין, בעוד אבו-ח'יוראן החל מטפס שוב על סולם-הברזל.

"תורו של מי עתה?"

"תורי."

ניגש מרואן אל הלוע והפנה את גבו. שלשל תחילה את רגליו, כשבטנו על השפה, ואחר-כך החליק את הגוף בגמישות רבה; הידיים רק גותרו אחוזות במסגרת הלוע לרגע קט ומיד נעלמו.

הלך אסעד בעקבות חבריו מבלי להסיר את חולצתו וכאשר נעלם בפנים רץ אבו-ח'יוראן לראות את המצב אך לא ראה דבר. כל פעם שהתכופף, היה חוסף בגופו את האור ומנוע את הראיה. לבסוף צעק: "היי!"

קול מעובה השיב: "למה אתה מחכה? מהר, אנו על סף החנק!"

סגר אבו-ח'יוראן את המכסה במהירות וסובב את הבריה המצולעת שני סיבובים, אחר-כך החליק ורץ אל מושבו ועוד לפני שטרק את הדלת, החלה המכונית לגמא את הדרך. מחשבה אחת לא הרפתה ממנו ואתן דקות מעטות: הדרך הדומה למדרגות בלתי-מהוקצעות, מרעידה ומזועזעת המכונית ללא רחם. ועזוע זה עשוי להפוך ביצה לחביתה בזמן קצר מזה שדרוש למחבת חשמלית. לא נורא הדבר בשביל מרואן, שהרי הוא צעיר; גם בשביל אסעד החסון לא נורא, אבל אבו-קייס? ודאי שיניו נוקשות עתה כשיני אדם על סף המוות מפני הכפור, אבל כפור אין.

יכול היה אבו-ח'יוראן להפחית מעט את הרעד הזה לו הגביר את המהירות, לו הסיע את הטנק השטני הזה במהירות של מאה ועשרים במקום תשעים. אבל מי ערב לו שהמכונית לא תתהפך על דרך ארוכה זאת?

כשהגיע לצפואן לא האים, אלא פנה פניה חדה שמאלה לעבר תחנת המשמר, בלי להרים רגלו מהדושה כמלוא הנימה, מקים מאחוריו סערת אבק. הוא לא הרים את רגלו מהדושה עד שלחץ על הבלם בעוז לפני שער התחנה, ומייד חמק כחץ פנימה.

חצר בית המכס בצפואן חולית ורחבת-ידיים, במרכזה עץ גדול ויתום, שענפיו העבותים מטילים צל רחב מסיבב. ביר-כתייה מבנים בעלי דלתות-עץ נמוכות, ובתוכם משרדים צפופים ואנשים עסוקים תמיד. איש לא ראה את אבו-ח'יוראן כשהוא פורץ לתוך הרחבה מלבד מספר נשים עטו-

הייתה הנסיעה על גב המכונית האדירה קשה במיוחד. השמש ירקה אמנם לשונות-אש על ראשם, אולם הרוח שהיכתה בהם בגלל מהירות הנסיעה, הקלה מן החום הכבד.

אבו-קייס ומרואן טיפסו למעלה וישבו לשפת הפתח של המיכל, זה לצד זה. על אסעד נפל הגורל לשבת לצד הנהג בקטע הראשון של המסע.

אמר אסעד לעצמו: "גם תורו של הזקן יגיע לחסות כאן בצל. מילא, אפשר לשאת את חום השמש עכשיו, בצהריים יהיה חלקו של הזקן שפיר יותר..."

"אתה יודע," אמר לפתע אבו-ח'יוראן בקול רם כדי שישמע אותו: "אני משווה את מאה וחמישים הקילומטרים האלה לדרך אשר יעד אלוהים לברואיו שילכו בה לפני חלוקתם בין גן-עדן והגהינום — מי שנופל, הולך אל הגהינום ומי שמגיע לסופה, נכנס לגן-עדן... אשר למלאכים, הרי הם אנשי הגבול!"

פרץ אבו ח'יוראן בצחוק כאילו לא הוא שדיבר, אחר-כך נקף את ההגה בשתי ידיו ונד ראשו: "אני חושש שהסחורה תתפגר שם." היטה צווארו לעבר הזקן ומרואן היושבים על המיכל וגלגל את צחוקו.

"אמור לי אבו ח'יוראן," אמר אסעד בקול שליו, "האם אף פעם לא התחתנת?"

"אני? שאל בהשתוממות וארשת של עצב נסתמנה לפתע על פניו הצנומים. "מדוע אתה שואל?"

"סתם. אמרתי לעצמי שוודאי אתה מנהל חיים מעניינים. איש אינו קושר אותך. אתה מתעופף כאוות נפשך."

הניד אבו-ח'יוראן את ראשו וצמצם את עיניו מפני אור השמש שהבהיק לפתע על השמשה... האור היה מסנוור ולא יכול היה לראות דבר. כאב-אימים פילח את מפשעתו. מקץ זמן-מה גילה שרגליו קשורות אל שתי יריעות מוגבהות ואנשים סובבים סביבו. עצם את עיניו לרגע קט ואחר-כך שב ופתח לרווחה. האור העגול שמעל לראשו הסתיר מעיניו את התקרה והחשיך את ראייתו. לא היה מסוגל לזכור אותה שעה, כשהוא קשור בהידוק בתנוחה מוזרה זו,

אלא דבר אחד שאירע לו לפני רגע בלבד. הוא רץ עם מספר אנשים מזויינים כשאש-תופת פרצה מנגדו והוא נפל על פניו. זה הכל. ועתה, הכאב הנורא עדיין מפלח בשיטלי בטנו והאור העגול והעצום תלוי מעל עיניו והוא מנסה לראות את הדברים והאנשים בצמצום עפעפיים ככל שרק יכול. לפתע עלתה בראשו מחשבה סוררה והחל צועק כמטור-רף. אינו זוכר מה אמר. אולם יד אחת, נתונה בכפפה דביקה, סגרה על פיו ואל אוזני הגיע קול כאילו מבעד לצמר-גפן:

"היה בן, היה נבחן. חזי! בכל זאת עדיף ממוות."

לא ידע אם יוכל לשמוע את שביקשה לפרוץ מתחת היר הדביקה הסוגרת על פיו. הוא, מכל מקום, עדיין מהדד-הד באוזניו אותו קול חנוק כאילו היה קולו של איש אחר: "לא, המוות עדיף!"

עשר שנים חלפו מאותו יום נורא. עשר שנים מאז שעקרו ממנו את גברותו. הוא חי את החרפה הזאת יום-יום ושעה שעה, ובכל זאת מתקשה להסכין עימה, לקבלה. עשר שנים הוא מנסה לשכנע את עצמו שאין מנוס ואף-על-פי-כן כיצד ישלים? היודה בפשטות כי איבד את גברותו למען המולדת? ומה התועלת? גברותו אבדה והמולדת אבדה. לעזאזל עולם ארוך זה...

לא, הוא לא יוכל להסכים לשכוח את אסונו ולהתרגל אליו. גם אז לא הסכים, כאשר היה תחת איזמל המנתחים, כשניסו לשכנע אותו כי אובדן הגברות עדיף מאובדן החיים. אלוהי השטן, אין הם יודעים כלל, אין הם יודעים דבר ומתימרים ללמד את הבריות. האומנם לא הסכים, או שלא היה מסוגל להסכים? ברגעים הראשונים החליט שלא להסכים, כן, זאת האמת; אולם נבצר ממנו להבין את העניין בשלמותו, והוא ברח מבית-החולים עוד לפני שהחלים, כאילו בריחתו יכולה להשיב את המצב לקדמותו. זקוק היה לזמן ארוך כדי להת-רגל לחיות. אך האם באמת התרגל? עדיין לא. בכל פעם שמישוהו שואל אותו: "מדוע אינך מתחתן?" שבה אליו תחושת הכאב המאוסה במפשעתו, כאילו הוא עדיין מונח

זמירות ניאוקלאסיות מן הגליל על ג'מאל קעואר ושירתו

ששון סומך

כ אשר קמה מדינת ישראל היה ג'מאל קעואר בן י"ח שנים לערך. מכאן, שאין הוא נמנה עם אותם משוררים ערביים צעירים שגידולם וחינוכם כאן, בתוכנו ממש, משוררים כראשד חוסיין וסמיח אל-קאסם; ובה בעת — אין הוא שריד ופליט מדור משוררים פלסטיניים ותיקים, ששורשיהם וראשית יצירתם בחוויה הטרומ-ישראלית כאמיל חביבי ומישל חדאד. מבחינה זו, ומבחינות רבות אחרות קעואר הוא משורר-ביניים, איש דור-המעבר.

קעואר נולד בנצרת, והוא חי בה עד היום, שם הוא משמש בהוראה, כמוהו כמרבית המשכילים הערביים ביש-ראל. הוא משורר הממעט יחסית לכתוב, ואף-על-פי-כן פירסם עד-כה ארבעה ספרי שירה. יתר-על-כן קעואר היה מן הראשונים שהופיעו בזירת הספרות כאן לאחר הזעזוע של 1948, ושני ספריו הראשונים ראו אור במהלך העשור הראשון של המדינה.

נצרותו העמוקה של קעואר מבצבצת היטב בשירתו, בין בסמלים דתיים מפורשים, בין בשימוש-לשון האופייניים למי שגדל בחיק הנצרות הערבית. אולם במקביל למקור השפעה זה ניכרת, ואולי ביתר הדגשה, מנה גדושה של תרבות ערבית-מוסלמית. זוהי התרבות שעל ברכיה גדל המשורר, ואותה אהב ולמד עד כי נעשה בקי בה במידה מרשימה. בשורותיו של קעואר נשמעים בחוזקה הדים משירת המדבר הטרומ-איסלאמית כמו-גם משירת העיר המוסלמית של המאות התשיעית והעשירית לספירה.

תכופות מופיעים בשיריו שמותיהם — ומוזכרים שיריהם — של משוררים ערביים קדמונים, ודמויות מראשית האיסלאם מציצות מדי פעם בפעם: אבו-פיראס אל-חמדאני, אמרו אל-קיס, כאפור שליט מצרים ואחרים. אפילו דמויות מוסלמיות-דתיות במובהק, כגון הקדוש אל-חוסיין בנו של עלי, אינן נעדרות.

נאמנותו הרבה למורשת העבר הערבי-הקלאסי מכתובה למשורר, במידה רבה, גם את סגנון שירתו ומקצבה. שכן, ניתן לומר, כי קעואר הינו אחד המשוררים הבודדים בארץ כיום, שאפשר לאפיין את שירתם כניאוקלאסית. משקליו, חרוזיו ותפיסת-השיר שלו דומים, במידה מסויימת, למה שאנו מוצאים בשירה הערבית של ימי-הביניים, וביתר-שאת זיקה להם אל שירת המשוררים הערביים (ובתוכם הערבים הנוצרים) של סוף המאה הי"ט; משוררים ששאפו להחדיר תכנים חדשים לשירה הערבית, ולנפותה מתפלותה של תקופת השקיעה. אך בלי לוותר על מסגרותיה הבסיסיות ולשונה האופיינית של השירה הערבית הקלאסית במיטבה. אולם ביוכל השנים האחרון חלו התפתחויות חשובות בזירת השירה הערבית. שירה זו עברה במאה הנוכחית מספר תחנות גורליות, ואזכיר מהן שתיים: זו של השירה הערבית בגולה

אמריקאית (אל-מהג'יר), כאשר ג'ובראן חיליל ג'ובראן ומר-עיו מרדו, ברבע הראשון של המאה, נגד רוח השירה הניאוקלאסית; וזו שלאחר מלחמת העולם השנייה, ששיחררה את המשורר מהצורה הניאוקלאסית, וקיעקה — במהפך אלגנטי — את יסודות הפריזוריה עתיקת-היומין. אולם ג'מאל קעואר נמנה עם המיעוט שנותר נאמן, כאמור, למסורת השירה הניאוקלאסית, ואין הוא קשוב יתר-על-המידה לרוחות המנשבות בקרב רעיו המשוררים בעולם הערבי ואפילו בישראל. הוא צמוד בדרך כלל לצורה הקלאסית של דלת-וסוגר, (או לפחות לשורות אחידות-אורך), של חרוז אחיד (ולעיתים סטרופי) קפדני ושל צירופי-לשון ומטאפוריקה השאובים מאוצרה של הספרות הערבית הר-קלאסית. אך בשונה מהמשוררים הניאוקלאסיים, ניכרת ביצירתו של קעואר אחדות אורגאנית המקרבת את שירתו דווקא אל המשוררים הרומאנטיים.

אשר לתכניה של שירתו: אפשר להבחין בשני אלמנטים תמאטיים העוברים כחוט השני במכלול כתיבתו של קעואר — האחד: אהבה, לרוב אהבה שגובר בה חיגון על חדות-החיים; והשני: מוטיב הפליטות, החוויה הלאומית הטרומא-טית. ויש ששני אלמנטים אלה אהבה ופליטות — מתאחדים בשיר אחד, כגון השיר "אהובי" ("יא חביבי") המופיע בספרו השני של המשורר "זמירות מן הגליל" (1958). שיר זה פותח במילות-אהבה רגועות ומטעות למדי:

אהובי, מה תערב קריאת האהוב
עת מאחורי העבים נעות צלליות
ורוח צפון רעננה מנשבת
בדמי הליל, בעדנה.

זוהי פתיחת השיר; אך חיש מהר יסתבר, שעניין לנו עם אהבה שנקשרה בין שני צעירים כפריים, בני דודים, בעודם ילדים כמעט. באה המלחמה, והפרידה בין הנאהבים: הנערה גלתה עם משפחתה ועתה היא חיה חיי פליטות באוהלים, בעוד הצעיר מתייסר בגעגועים. והנה מגיע איש-צבא לביתו. תחילה מעורר החייל (הישראלי?) פחד, אך לאמיתו של דבר הוא בא בשליחות הצלב האדום או ארגון דומה, ובידו מכתב מבתי-הדוד שמעבר לגבול, מכתב אהבה, שבעת אמונים לבן-הדוד, לכפר, לבית ולכרם השדודה. מכתב ה-מסתיים במלים אלה:

יודעת אני שכל אלה מצפים
לשובי, בבוקר, במהרה.

יש לציין שאחד הסוגים האופייניים לשירתו המוקדמת של קעואר הוא השיר הנראטיבי, תופעה נדירה בדרך כלל, בספרות הערבית בכלל, לרבות זו של ימינו. אל-נכון, קעואר פירסם בראשית דרכו קובץ הכולל ארבעה שירים סיפוריים בשם "סלמא" (1956) — שירים פשוטים ודידאק-טיים למדי, אבל לא נעדרי-חן, על נשים כפריות הנושאות כולן את השם "סלמא", וכולן נאנקות תחת עול המסורת והדיכוי הכפול: דיכוי סוציאלי כללי, ודיכוי נוסף שהוא מנת חלקה של האשה המזרחית.

שני ספריו הראשונים של המשורר הופיעו, איפוא, בשנות ה-50. אחר-כך באה תקופה ארוכה שנמשכה למעלה מחמש-עשרה שנה, שבמהלכה נמנע המשורר מלהדפיס קובץ נוסף, אם-כי לא חדל מלכתוב ואפילו לפרסם — לעיתים רחוקות יחסית — בכתבי-עת ספרותיים. והנה בשנת 1973 הופיעו לפתע שני ספרים נוספים משלו. האחד בשם "הרוח והמפרש" שבו קיבץ שירים מובחרים שכתב במשך השנים. בקובץ זה מסתמנת התרחקות-מה מהז'אנר הנראטיבי, והתגברות הרוח המיליטאנטית, הלאומית. (אבל בסוגריים אעיר, שלא יחסרו בקובץ זה גם שירים על אהבה, אתווה וידידות, כפי שנראה להלן). מיליטאנטיות זו משתקפת, בין השאר, בדחי-סות כפולה ומכופלת של רמיזות ואיזכורים מהמסורת הער-בית-איסלאמית. יסודות אלה מקבלים עתה אופי סימבולי ואלגורי אף יותר מבעבר.

אמנם סגנונו הקלאסי של המשורר התרכך עתה במידת-מה, וזאת כנראה בעקבות התמורות המהפכניות שחלו בשירה

הערבית במהלך שנות ה-50 ה-60, אבל ביסודו של דבר לא חרג קעואר גם בקובץ זה מנקודת המוצא הניאוקלאסית שלו. למעשה, אופיו הניאוקלאסי נעשה בולט יותר מאשר לפניו, וזאת על רקע הופעתם בארץ של משוררים חדשנים ומררנים כמישל חדאד, סיהאם דאוד ואחרים. הספר האחרון של קעואר, שהופיע אף-הוא ב-1973, נושא אופי שונה במקצת. אין הוא קובץ שירים אלא שיר אחד ארוך, הכתוב, למרבה הפלא, בפרוזה, והנושא את השם "אבק המסע". השיר נכתב, כמסתבר, בתגובה על מילות-עלבון שהוטחו נגדו בשל היותו ערבי. נראה שהמילים ששמע הן "ערבי מלוכלך", שכן השיר עצמו פותח במלים אלה:

אולי אני מלוכלך
כי אני בא ממסע ארוך
והריני מוסיף ונוסע
ועדיין אבק הדרך דבוק בדמי.

שיר ארוך זה הוא העז והבוטה ביותר בהבעת רוח הגאווה הלאומית, אבל מבחינה פויטית איננו מהווה שלמות חווייתית וסגנונית, ולעיתים הטונים הפרוואיים והפולמוסיים מבטלים בו, לדעתי, כל שיוך של אמנות. חריגתו הפתאומית, והחד פעמית, מרוח שירתו וסגנונה לא הביא בהכרח למיפנה חשוב בכתיבתו.

ולבסוף רצוני להעיר, שקעואר הינו אחד המשוררים שקשה לתרגם את שירתם מערבית לשפה אחרת, לרבות עברית, וזאת בשל עומס הרכיבים הניאוקלאסיים, הריתמיים, ה-לשוניים וההיסטוריים, ובשל הרימוזים התכופים המופנים אל המורשת הערבית. בכל פעם שניסיתי לתרגם משהו משל משורר זה, נוכחתי לדעת שמה שנותר בגירסה העברית נושא אופי הצהרתי, חסר עצמיות ואפילו בנאלי; ובקיצור, הסתבר לי שעשיתי שירות רע לטקסט.

ואעפ"כ אנסה לסיים כאן בגירסה עברית של קטע משיר הלקוח תוך קובץ "הרוח והמפרש". קעואר מקדיש את שירו זה "למשוררים שגייסו את עטם בשירות השלום":

ג'מאל קעואר

ק ט ע

אהובי נפשי, תקותי, אמרוניא
האקצור את פרי הנרע הזה?
וכחלף מחשפי הלילות —
הינרח שחרנו במלוא עזונו?
האם תשתלח האהבה עד קצה האפק
ותפרץ פריה בלב מדבריות?
התהיה סיסמתנו להחיות אדמה
שעל רקיעה מרחפת אימת פצוץ?

ארץ-האהבה — כל האהבה בקרבי
ומלא צלעותי וישותי
ונה הוני: אהבה, חלום פצוע
השרוע, מערטל, מול עתרת השמש.
השבעתי אתכם באהבתי, בצפיותי
ובחלום הפצוע על קירות ביתי.

מערבית: ששון סומך

מישל חדאד

צללים של הילוך

ככל שאך אוכל
אלך לי בצדם של הצללים
אך משהם מצטררים
שוב לא שלי הם
וכאשר הם נפרשים
אופף אותם אבסורד.
ולמען לא אהא אובד
אטבל במים פה רגלי
ואחליקה.

בלא מכאוב

כל סכות המכאוב
ננעצו ברגשי.
ואחר אל פסגות ההרים
את עיני אשא?
הן אהבתי פסגות וגבהים
אוצרות ירקים, יהלומים.
ואולם בחשבי שהבנתי
הגרן והאת נטלתי
לחשף את נבכי הבריות.
הו שליח, סור! סורניא ממני
פתח ברית נכחי
ונכנסתי אל תוך הארמון הנשא.
כאן פוחד אנכי
כאן פוחד פן אפל על מדרכת.

מערבית: ששון סומך

הפצע

איברהים אצלאן

מערבית: שמעון בלס

פקחתי עיני לשמע נקישות קלות. היה לילה אך יכולתי לראות חלק מהקירות בעלי הצבע הוורוד וכן את המבואה השרויה באפלה. עצמתי שוב את עיני אבל הנקישות נישנו ביתר תוקף. הסרתני מעלי את השמיכה, פרדתי את שוקי הכחשות, נסמכתי בידי אל סף המיטה וקמתי. פסעתי יחף על פני הרצפה המוצקה והחמה ופניתי אל המבואה. תפסתי בבריה ומשכתי לצד השני. היא עמדה בשמלתה השחורה המבריקה, פניה זעירים ועיניה גדולות-זפות. שררה משוך היה לאחור וסרט ירוק מקשט את מחשוף שמלתה, שמתחיל מאצל הכתפיים ומסתיים בין שדיה התפוחים. בפנותי לאחור לתחוב רגלי לתוך דרדסי הצמר הלבן, ראיתי על הקיר המקביל את לוח השנה החדשה.

היא התבוננה בי רגע. הושיטה אצבעותיה הדקות ותפסה בשמלה, הרימה את שוליה מעל הרצפה וסבה סביבי. חשתי את נגיעת שדה במרפקי. כאשר עברה לפני לעלות במדרגות, ראיתי את שררה משתלשל על גבה בצמה עבה ושחורה. גיששתי דרכי בזהירות בכיוון רחש שמלתה הקרובה. זמן-מה עבר עד שהגיענו אל פרוזדור ארוך ורחב. פנינו לצדדים פעם ועוד פעם, עלינו במדרגות רחבות שהוליכונו אל פרוזדור צר יותר ופחות חשוך. בעוד אנו מתקדמים, הסבה פניה לאחור והביטה בי, אחר המשיכה דרכה דוממת. חשתי צינה והריחות השתנו. גירוי החל מצינני באפי וחששתי שלא אוכל. אבל רגלי נעו בלא מאמץ. גג המבנה רחב-הידיים היה ברור באור הירח, נהמת הרוחות שזעמה קרובה יותר. באופק הרחוק הגיחה צלילת צריח חורוורה. היא עמדה מולי. התבוננתי בפניה הזעירים ובקוצצ-שיער שהתעופפה על מצחה. הבחנתי ברטט שפתיה וחשתי שהשיבה בלי עזרתה תהיה בלתי-אפשרית. חשתי בנושמתה הקרובה כאשר שאלה אותי בקולה הלוחש הברור אם אושיט לה עזרה. כשעניתי שבגלל זה באתי, קפצה שפתותיה, הגיעה ידה על חזה ופנתה לעבר הצריח. עמדה כפתח וחיכתה לי. הלכתי אחריה. כשנכנסה, נכנסתי בעקבותיה.

הצריח היה רחב כלשהו, דלתו פרוצה למחצה. האיש הגדול יושב היה בכורסה, לידו שולחן ועליו צרור עתונים ומקלט-עץ עתיק. מאחוריו, זוג פרוות כבשים צמודות לקיר ובינותן מסגרת עץ צהובה משובצת אבני-צדף ובתוכה תמונה דהוייה. בידו הבריאה החזיק עתון שהיה מעיין בו לאורה של הנורה הקטנה התלויה בחוט דק שמשתלשל מהתיקרה. הנורה היתה צבועה בצבע כחול בהיר. הוא הוריד את העתון על ברכיו. שערו הכספי הרך גולש היה על פניו האדמדמים. השיטוק עיקם את פיו והסיט אחת מעיניו המשלחת מבט חד וציב. עינו האחרת היתה פחות גדולה, רכת-מבט ולחה מעט. הוא לבש שלמת-כותנה לבנה. כרעה הנערה לפניו והחלה דוברת אליו בקול מהוסה. הרוח נתחככה בקירות העץ, חדרה מבעד לפתח והרעידה את זוגיות החלון הצבועות אף הן בכחול בהיר. כר העתון בציפית רקומה מונח היה על הספה הארוכה הסמוכה אל הקיר מול הכורסה שבה ישב האיש הגדול. בפניה קרובה עמדה סלסלה גדושה תפוחים ולצידה פח מלא מים חמים המעלים אדים. בפניה אחרת מונחים היו כלים וחפצים. העתון נפל למרגלותיו. התכופפה הנערה להרים אותו ולהניחו על השולחן, בעוד הוא הושיט את ידו הבריאה וסובב את כפתור מקלט-העץ העתיק. רגע קט וקולו של האיש הקורא את מהדורת החדשות מילא את המקום. הלכה הנערה אל אחת הפינות והביאה גיגית נחושת שהציגתה בטבור החדר. אחר-כך נשאה את הפח המעלה אדים והעמידתו ליד הגיגית. הביאה לח-עץ דקיק ועליו סבון, לפה לבנה וכוס אלומיניום, והניחה אותו ליד הפח. היא ניגשה אל האיש הגדול, הפשילה שלמתו מעל רגליו וקראה לי במבטה. קרבתי אליה. עינו הסוטה בעלת המבט היציב מכוונת היתה לעברי. הפכתי פני אליה. היא אוחזת היתה בשולי הבגד ומסתכלת אלי. שמעתי את האיש נאנח בקול. בהיטי בעינו השניה רכת-המבט, גחנתי עליו, תחבתי ידי מתחת בית-שחי ושלבתי אצבעותי מאחורי גבו. אחר-כך משכתי אל חזי והסיבותי פני הצידה. ריחו היה משתנה. הסירה היא את השלמה מעל פלג גופו התחתון והצביעה לעבר הגיגית. משכתי אותו ממקומו ונשאתי אותו אל הגיגית כשהיא מסייעת בידי להושיבו בתוכה. השתדלתי להחזיקו תמיד ישר. הוא החל מתחבט ואחו בידו הבריאה את שפת הנחושת. השחילה הנערה את ראשו מהשלמה ואחר-כך חילצה את ידו החולה מהשרוול והניחתה לצידו בזהירות. בפנתה לתלות את השלמה על קולב, הסתכלתי באיש הגדול שראשו שמוט היה לצד ושני שדיו תלויים על קיפולי בטנו התפוחה. תמכתי בגבו ביד אחת והחזקתי בכתפו העגולה ביד השנייה. הנערה עמדה מנגדי ופשטה את שמלתה השחורה והחלקה המקושטת בסרט כחול והטילה אותה על הספה המוארכת. העבירה ידה החשופות אל מאחורי גבה והתירה את צמתה העבה, השחורה. עורה הרך החליף צבעים באור הכחלחל. ראשו של האיש הגדול הת-רומם וצנח לנשימתו הקצובה. היא הושיטה לי את המספריים

הקטנים וישיבה מאחוריו חובקת את גבו בין שוקיה ומשכת אותו לאחור. ישבתי מומל, משתדל שלא להביט בעינו האח-רת. היא שיכלה ורועותיה סביב שדיו הנפולים ומשכה אותו עוד יותר לאחור. התחלתי להסיר את שער גופו. היה ארוך ורב. כשסיימתי עמדתי ממקומי. היא ביקשתני לפשוט את בגדי כדי שלא להרטיבם. התפשטתי גם אני. החזקתי בכתפיו ומשכתי לפנים. גשם ירד בחץ והרוח גברה. היא נעה אנה ואנה ובקומה בהצמד שוקיים, נגע גופה בגופי. האיש סיים את קריאת החדשות וקולות-מקהלה שאגו באחד השירים הפטריוטיים. נטלה את כוס האלומיניום, מילאה אותו מהפח והחלה יוצקת מים על ראשו של האיש הגדול ומעבירה את הסבון על שערו הכספי הרך. בעודה שפה את גופו בליפה, החל הוא נושף את הסבון מעל פניו ומפריח בועות שהת-עופפו בחול החדר הטובל באור הכחלחל. הסיר ידו הבריאה משפת הגיגית והחל שף את עינו הרכה. יצקה מים על ראשו והסירה את הסבון מפניו אבל עינו נשארה עצומה. כשהת-כופפה לצד השני סטר לה על פניה. פקחה את עיניה הגדולות הזכות והגיעה ידה על שפתה. ראיתי דם על אצבעותיה הדקות. המשיכה לצקת מים ולהסיר את הסבון מעל גופו המרוענן האחו בין ורועותי. בכלותה את מלאכתה, ביקשתני להחזירו למקומו. שוב תחבתי ידי תחת בית-שחי החלקלק כשאני משתדל שלא להביט בפניו האדמדמים. עמדתי ומשכתי אל חזי, נרטבתי כולי. לאחר שהשבנוהו במקומו, החלונו לנגב את גופו. בסיימנו לנגב את אצבעות רגליו, הפכה היא את גבה ופנתה אל הקולב. ראיתי עתה את חיטוב גופה הרטוב. הלבשנו אותו את שלמת הכותנה הלבנה וכיסינו אותו. היא נשאה את הגיגית וניצבה בפתח להריקה. אחר-כך השעינה אותה באחת הפינות. הניחה את הסבון, הליפה וכוס האלומיניום על לוח-העץ הדקיק ושמה את הלוח על פני הפח הריק. לבסוף נשאה את הפח לפינה אחרת.

ניגבתי את גופי הרצוף וישבתי בפישוט רגליים על הספה הארוכה. היא סרקה את שערו הכספי הרך. כשסיימה, הושיט הוא את ידו הבריאה וסובב את כפתור מקלט-העץ העתיק. קול אשה אחרת עלה והוא התבונן נכחו. הנערה עמדה בינו לביני ברגליים מפורקות. ניגבה את טיפות המים הגדולות

מטוטלת מנחושת

רציתי לומר לך הרבה דברים. היא נתנה אצבעה בין שיניה ובהתה נכחה. קירות האולם היו ערומים והוא יושב היה על כיסא, וזרוע היחידה מונחת על המסעד ומתבונן בנערה היושבת בפניה הרחוקה מתחת לאורלוגין-העץ. מטוטלת הנחושת היציבה נשקפת היתה בבירור מאחורי הזוגיות הכבויה. האור היה עמום. "בכל פעם אני רוצה לומר לך הרבה דברים, אבל לבסוף אינני אומרת אלא מה שלא רציתי לומר בכלל". נשען בידו על מסעד-העץ ופסע באולם באיטיות. עמד נכחה. ראשה הוטטה עוד יותר לפנים ופניה הרטובים הסתתרו מאחורי שערה הארוך-הכהה. שרוול הפיג'אמה שלו נתון היה בכיס השמאלי. הושיט ידו היחידה ונגע קלות בסנטרה. היא עמדה ממקומה, נצמדה אליו וטמנה פניה בחוזה. "סלח לי", הגתה, "התסלח לי?". נסוגה לאחור, התירה כפתורי שמלתה וחשפה את גופה. הראתה לו את הפצעים ואת נימי הדם הקרוש מתחת לעור. הוא החזיר אותה אל הספה והתיישב על השמלה שהושלכה למרגלותיה. נגע באצבעותיו הארוכות הדקות בעורה החשוף והיא הרטיטה. "אתה רואה?" אמרה חרש. "אני רואה", השיב. "אני רואה היטב וזה הדבר היחיד המכאיב לי".

הוא קם ורחק ממנה מעט. היא התכופפה ונטלה את שמלתה. לבשה אותה והתכנסה מתחת לאורלוגין-העץ. הוא ישב על כיסא קרוב והתבונן במטוטלת הנחושת היציבה. "אני עכשיו לא מנסה להגן על עצמי". הניע ידו קלות והוסיף: "אולי את מודעת לדבר הזה יותר ממני. אבל אני אומר לך זאת שמה המודעות שלך פחותה משלי". הוא נפנה אליה. "זה שעליו דיברתי אתך בפגישתנו האח-רונה". היא מחתה עיניה בגב כפה. הוא עמד ממקומו. "נכון, על ערכו שוב אינני יודע דבר. אני שוכח. אבל כשאני נזכר, אני מאבד את הרצון לדבר ולא יכול לעצור את המחשבה". הושיט ידו לעברה. "אבל יתכן שאין זה נכון. יתכן שאין זה אחזה בכף ידו וקמה, מביטה בו מלמטה. חיבק אותה בזרועו היחידה ונשק לה. גם היא נשקה לו. הם חייכו הרבה בעומדם בין הקירות הערומים ומתחת לאורלוגין-העץ בעל מטוטלת הנחושת היציבה. סרק את שעררה באצבעותיו הארוכות הדקות והעביר ידו על גבה לזמן-מה. כאשר הוליד אותה אל הדלת, היתה זרועו עדיין על כתפה. בהגיפו את הדלת מאחוריה, שב בצעדים איטיים אל האולם הגדול הריק הת-יישב בפניה הרחוקה. הוציא מכיסו מראה נשית זעירה והחל מתבונן בחוטמו בשימת-לב.

התלויות בבשרה הכהה החלק ובאה. נטלה את הכר הנתון בציפית רקומה והניחתו אצל הקיר. סמכתי גבי על מחציתו והיא סמכה גבה על המחצית השנייה. קיפלה את רגלה הקרובה אלי ומישישה את ברכה באצבעותיה הדקות. היא גשמה בכבודות. גחנתי עליה, על שפתה התפוחה קמעה ועל מחלפותיה שדבקו בפניה הזעירים ובצווארה הכחוש. הגשם המשיך לרדת. מהפתח נראו חוטי הכסף השואבים לקרבם את אור הירח וצונחים בעצלתיים. האיש הגדול יושב היה מולנו. הצמדתי מבטי אל עינו בעלת המבט החד והיציב ואחר הבטתי בעינו הרכה הלחה. נשאתי ידי על פני. בפנותי יותר לצד, הבחנתי בדרדסי הצמר הלבן ובמספריים הקטנים. רטט קל חלף בי ושיקעתי ידי השניה בשערה הסמיך והחם.

על המחבר ויצירתו

איברהים אצלאן נמנה עם המשמרת הצעירה של סופרי מצרים שביקרו יצירותיהם ראו אור בשנות השישים. סיפוריו הקצרים מצטיינים בסגנונם המיוחד החותר להציג מצבים סמליים בתוך סביבה קונקרטיה. הקורא יתרשם ודאי מהפירוט המרובה בתיאור העצמים ותנועות הגיבורים, דבר העומד בסתירה למיעוט ההתבוננות ה-פסיכולוגית.

ראוי לשים לב לכמה פרטים החוזרים ומודגשים בסיפור "הפצע". פרט ראשון הוא האור. תחילה הוא עמום לחלוטין, אחר-כך מתבהר כלשהו ולבסוף נעשה כחלחל. פרט נוסף הוא הנוכחות של העולם התיכון בתוך עולמם הסגור והמפורש של הגיבורים: העתונים, המקלט, החדשות, השירים הפטריוטיים. פרטים אלה מכניסים את העלילה למסגרת זמנית ומשרים עליה אווירה של קדרות ואי-בהירות. הנפשות הפועלות נשאות בערפל. ה"איש הגדול" הוא בריה מעוותת ומסלידה, רחצתו מעוררת אסוציאציה של רחצת מתים. היחסים בינו לבין הנערה אינם נהירים, גם היחסים בין זו האחרונה לבין המספר בלתי-ברורים. הוא נגרר אחריה ומסייע לה ונדמה שעושה זאת בשמץ תסור בריה.

יחסים אלה מאפשרים לנו לערוך השוואה בין סיפור זה לבין הסיפור השני, שפורסם לראשונה באוקטובר 1967. כאן פוגשים אנו את שני הצעירים בשינויים מסויימים: הצעיר קטוע-יד ואילו נערתו נושאת על גופה פצעים נראים לעין. גם הסגנון שונה: התיאור אינו מפורט וה"אינפורמציה" עליהם נמסרת לנו, באמ-צעות הדיאלוג. בראשון תופס הזקן מקום דומיננטי המטיל את אוכפו על שני הצעירים, ב"מטוטלת" נמסר תפקיד זה לשעון העומד. אם בראשון טורחים השניים ברחצת זקן משותק למחצה בצריף עלוב פרוץ לרוח, המואר באור כחלחל עמום, הרי בשני הם מתיישרים בכאבים ושרויים באזלת-יד בתוך חדר סגור, מול שעון משותק בשעת ביר-ערביים נחצית. האור העמום מזה והזמן העומד מזה משמשים שני אלמנטים יסודיים בסיפורי אצלאן.

מושג הזמן ב"הפצע" מקבל הבהרה מסויימת, שבקריאה ראשונה אינה מעוררת שימת לב. כאשר המספר פונה לעול את דרדסיו, נופל מבטו על לוח השנה החדשה. פרט זה נראה מיותר אך למעשה מעניק לאפיונה משמעות סמלית. השנה החדשה לא נשאה בחובה שום בשורה למספר, היא משמשת למעשה קשר הסיבתיות בין מה שחלף למה שהווה, כשההבדל ביניהם אינו מוחש. אבל השנה החדשה אינה בהכרח הראשון בינר אר, היא עשויה להתחיל ביוני: התאריך שנושא הסיפור בהדפסתו הראשונה הוא יוני 1970.

ב"הפצע" סוטר הזקן על לחיה של הנערה, ב"המטוטלת" לא נהיר לנו מהדיאלוג מי גרם לפצעה, אך הצעיר בראותו אותם אומר: "אני רואה, אני רואה היטב וזה הדבר היחיד המכאיב לי". ובהיבטו במטוטלת הקפואה מוסיף: "עכשיו אינני מנסה להגן על עצמי". בגמישות עורך כאן המחבר טראנספוזיציה בין גיבוריו, כמו רוצה לומר ויבעצם אין המדובר כאן אלא באיש אחד - הצעיר ונשמתו המעונה.

לפנינו, איפוא, נסיון ספרותי מעניין המבקש לבטא בדרך מקורית את המעקה ששררה במצרים אחרי מלחמת יוני 1967. המפלה המריצה סופרים ערביים רבים להתמודד עם בעיות היסוד של עולמם. הם ניסו להצביע על הסתירה המשוענת בין המציאות לבין דרי-שות התקופה, בין ההווה השרוי בצל העבר לבין הרצון לזנק לתוך העולם המודרני. אצל אצלאן מסומל העבר, או מורשת העבר, בדמותו של הזקן המשותק המטיל את עולו על הדור הצעיר הכמה לקידמה. אבל דור זה אינו מתקומם, הוא משלים עם גורלו וממשיך להתיישר בשעה התלויה בין הזמנים, קפואה ועומדת.

המתרגם

הופיע בהוצאת ספרית פועלים

צבי אטקין על ספל קפה

סיפורים, אגדות, משלים ומסורות מחיי החברה הערבית של ימינו ומו החברה הערבית הקדומה, השבטית. פולקלור ערבי חכיפ שהוא נשמע ב"שק" (אוהל האורחים) הברואי או בבית ערבי ליד ספל קפה. ועמו, מעט סיפורים קצרים מתורגמים מן הספרות הערבית ומון ההווי היחודי ערבי, מן הימים בהם היה היישוב העברי קטן והיה מוקף כפרים ערביים או שבטי בדואים. הספר מהנה בקריאתו ובו בזמן משמש גם ספר מלווה לדובר עברית הלימד ערבית. לאחר כל סיפור מופיע מילון קצר, ערבי עברי ובו המלים החדשות שבספר. זהו ספר ראשון מסוגו לקורא העברי החפץ בתרבות העם הערבי ובשפתו.

מה מותר האדם מן הבהמה?

על יצירתו הדרמטית של תופיק אל-חכים

דוד צמח

כ אשר התכונן פיגמאליון, גיבור מחזהו של תופיק אל-חכים, בפסלה של גאלאטיאה, שבתהליך יצירה תו השקיע את מיטב כשרונו, הוא נתמלא הערצה ללא-גבול. המחשבה, כי אמן בן-תמותה הצליח ליצור משנהב דמות אישה העולה ביופיה על כל בנות-בשר ודם שנוצרו בידי האלים, הסבה לו הרגשה של סיפוק וגאווה. גם לאפולון, האל שבהשראתו עבד פיגמאליון, היתה סיבה להיות מרוצה. זה זמן רב קיימת תחרות קשה בינו לבין וגוס — מי מהם ישלוט בנפשו של פיגמאליון. שנים רבות ניסתה וגוס, ללא הצלחה, לעורר בו תאוה לגשים ולהוציא מבדידותו בהיכלה של האמנות. הערצתו של פיגמאליון לפסל משמשת עדות לכך, כי ידו של אפולון היתה על העליונה בשלב הראשון של תחרות זו.

זהו תוכן החלק הראשון של המחזה "פיגמאליון" מאת תופיק אל-חכים, הסופר המצרי הישיש, המתקרב היום לשנות השמונים של חייו. המחזה הופיע בשנת 1942, לאחר שזכה מחברו לפירסום רב הודות ליצירתו הקודמת, וביניהן ה"רומן" "שיבת הרוח" (1933) ו"יומנו של תובע בכפרים" (1937) שהופיעו שניהם בתרגום עברי (הראשון "היתה רוח אחרת" בתרגומו של שמואל רגולנט, והשני בתרגומו של מנחם קפליק). אל-חכים מספר, כי לאחר שראה את סרט הקולנוע המבוסס על מחזהו של ברנרד שאו "פיגמאליון", הוא שלף ממגירתו ראשי-פרקים שחיבר עוד בשנת 1925 על המאבק שהתחולל בנפשו של פיגמאליון וכתב אותם מחדש בצורת מחזה.

כמנהגו בכמה מחזות קודמים, טיפל אל-חכים גם במחזה זה, שכתב בעודו רווק, בבעיה פילוסופית שהעסיקה אותו אישית. הוא התלבט רבות באשר לקשר הרצוי בין האמנות לחיים. האם מעורבותו של האמן במציאות הסובבת אותו ובחיי היום-יום אינה עומדת למכשול בדרכו אל היצירה, הדורשת ממנו התמסרות מוחלטת? שאלה זו אינה באה על פתרונה במחזה, שכן הוא ביקש לתת ביטוי להתלבטות על להציע פתרונות. ואמנם, לבטוי של פיגמאליון במחזה נמשכו עד יומי האחרון. קורת רוחו מן הפסל שהוא יצר לא נמשכה זמן רב. אט-אט החל לחוש, כי יצירתו אינה כליל השלמות. האשה-הפסל, יפה ככל שהיתה, חסרו בה בכל זאת החום והידידות שהזדקק להם עד מאד. בשעת חולשה אנושית, הוא השתוקק כי גאלאטיאה תזו ממקומה ותצעד לעברו כדי לחבקו ולהשיב לו אהבה. בגבור עליו יסוריו, פנה אל וגוס בתפילה שתפית בגאלאטיאה רוח-חיים. וגוס נענתה לתפילתו והפסל הפך לאשה ככל הגשים. פיגמאליון היה לאדם מאושר בזכות אהבתה של גאלאטיאה-האשה. אולם ירח-הדבש לא ארך זמן רב. הוא לא שבע נחת כאשר ראה את האשה, שהוא יצר בחדווה כה רבה, עוסקת בעבודת-הבית ואף מחזיקה מטאטא בידיה. אכזבתו היתה מלאה כאשר ברחה גאלאטיאה מן הבית עם הגבר הראשון שהזדמן לה. היא חזרה אמנם אליו, אך הקרע היה גדול מכדי להתאחות. עד מהרה הוא השתכנע, כי לשוא יחפש את האצילות והטהור שהעניק לפסל, ולכן הוא פנה שוב אל האלים וגאלאטיאה נהפכה לפסל כפי שהיתה. בזה לא תמו יסוריו של פיגמאליון. הוא מאס בבדידותו והתגעגע לאשתו. לבסוף הוא מנתץ את הפסל בידית המטאטא ובכך מקרב גם את קצו הוא.

בשל אופי הנושאים שבהם טיפל אל-חכים במחזותיו הרע-וניים, ובהסתמך על כמה אספקטים באופיו ובהתנהגותו האישית, נתגבשה אצל מבקרי הספרות הדעה כי אל-חכים הוא אינדיבידואליסט הפורש מן החברה ומסתגר בתוך עצמו. היו אף כאלה שהדביקו לו את התואר "אויב האשה" בהת-בססם על קריאה שטחית, ולעתים מוטעית, של כמה מיצירותיו האחרות. תדמית זו נתחזקה עוד יותר, הן אצל המבקרים והן אצל הקוראים, לאחר שהופיע ספרו "מגדל השן" בשנת 1941, וזאת על-אף העובדה שהרעיונות המובעים בפרקי-הספר אינם חד-משמעיים. גם המחזה "פיגמאליון" תרם לחיזוק התדמית האמורה. המבקרים העלימו עין מן הדרך שבה סיים אל-חכים את המחזה, והסתפקו בציון העובדה, רואה בחיים ובאמנות שני קצוות שאינם נגשים. במיוחד מתבססת האגדה בדבר הסתגרותו של אל-חכים במגדל השן על העובדה, כי בניגוד למרבית הסופרים בני דורו הוא נמנע בעקביות רבה מלשתף פעולה עם אף אחת מן המפלגות הפוליטיות במצרים.

בשנים הראשונות שלאחר מהפכת 1952, התלכדה קבוצה של סופרים ומבקרים, בעיקר מחוגי-השמאל, מסביב לסיסמה "ספרות למען העם", או מה שנקרא, בעקבות סרט, "ספרות מגוייטת", יחד עם ביטול המפלגות והביקורת על מגרעותיו של המשטר הקודם, הותקפו טובי הסופרים של מצרים על שלא סיעו, בעט ובמעשה, לכוחות אשר הכינו את הקרקע למהפכה. גם תופיק אל-חכים היה מטרה להתקפות של מבקרים צעירים שטענו, כי יצירתו מעולם לא שיקפה את

בשאלת המחויבות של הסופר כלפי החברה, הם בבחינת מניפסט בזכות חופש המחשבה וחופש הביטוי של אנשי-הרוח, ובגנות כפייה מכל סוג שהוא. מחויבותו של איש-הרוח, הוא אומר, נתונה רק לעקרונות שבהם הוא דוגל ולא למצעים פוליטיים או למפלגות העומדות מאחוריהם. הירת-מותו של הסופר לקו פוליטי כלשהו הופכת אותו לכלי-שרת בידי אותם כוחות, שחובתו הקרושה כאיש-רוח היא לשמור על עמדה עצמאית ביחס אליהם. ובכן, היענות מרצון לקול המצפון האישי — כן; יצירה לפי תכתיבים — לא ולא. בסיכומו של דבר, מכריז אל-חכים כי אין קיום לאמנות ולספרות ללא חופש, חופש להציע, לבקר ואף להתנגד.

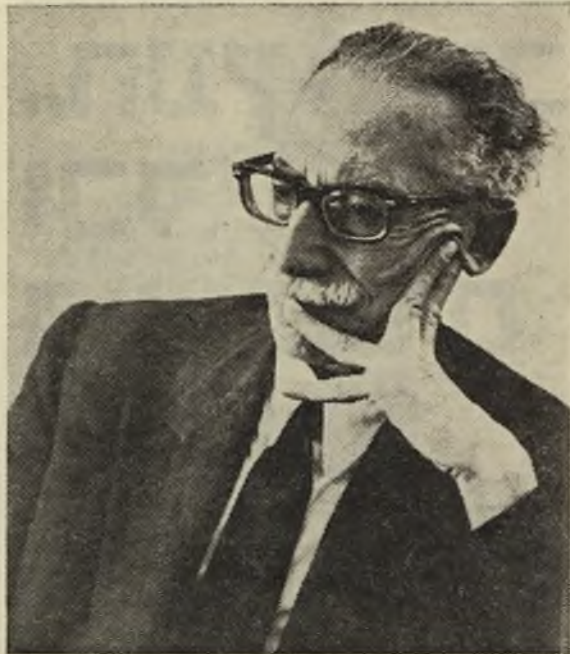
הופעת המחזה "מזון לכל פה" בשנת 1936 לוותה בתרועת שמחה של המבקרים המצדידים בספרות מגוייטת, שכן הם ראו בו מאורע המסמן תפנית בדרך יצירתו של אל-חכים. סוף-סוף, הם אמרו, ירד הסופר מן האולימפוס כדי להילחם את מלחמתם של הרעבים והעשוקים, ובמלים אחרות: הוא רתם את יצירתו הספרותית למאבק ההמונים למען צדק סוציאלי. לדעת כתוב שורות אלו, טענה זו אינה פחות מוטעית מן הטענה הקודמת, שלפיה התבורר אל-חכים ב-מגדל השן בתקופה שלפני המהפכה.

במחזה "מזון לכל פה" השתמש אל-חכים באמצעים לא-קונבנציונאליים, וזאת לאחר שבנסיון קודם, "המטפס על העץ" (1962), סיגל לעצמו כמה מן הסמנים והטכניקות של תיאטרון האבסורד. לפנינו מיזוג של חלום ומציאות, אינטראקציה של האמנות עם החיים. גיבורי המחזה: חמד, פקיד זוטרי בארכיון ממשלתי, ואשתו סמירה, מנהלים חיים של שממון רוחני ועצלות אינטלקטואלית. הם עסוקים בדברים טריוויאליים, כמו טענותיה החוזרות של סמירה נגד משחקי הקוביה שבהם מבלה חמד את שעות הפנאי שלו, וכמו הריב שלהם עם שכנתם מלמעלה השוטפת את רצפת דירתה במים רבים ומרטיבה בכך את הקיר בחדר האורחים שלהם. אולם, דווקא הדברים הטריוויאליים הפכו פתאום למקור, שממנו צמחה התרחשות גדולה. על הקיר הרטוב הצטייר לנגד עיניהם של בני-הזוג פזיון דמיוני שריתק את תשומת לבם: דמויות של את ואחות המנהלים ביניהם ויכוח סוער אך ברמה אינטלקטואלית גבוהה. מהשיח המגיע לאוזן גיהם של חמד וסמירה, שהפכו צופים במחזה-שבתוך-מחזה, מתברר כי האח טארק הוא מדען העסוק בהמצאת שיטה מהפכנית לייצור מזון בשפע אשר יספיק לכל, ואילו האחות נאדיה מפצירה בו לשווא לנקום באמם שנטלה חלק ברצח אביהם כדי להתחתן עם מאהבה. במהלך הוויכוח, מזכירה נאדיה את אלקטרא והאמלט שתכננו את הנקם למען הצדק, אבל טארק עומד על דעתו כי הצדק בימינו הוא קולקטיבי ולא אינדיבידואלי, והוא עשוי להתממש רק בחיסול הרעב שישים קץ גם לשיעבוד ולמלחמות. כל אותה עת מאוינים חמד וסמירה, גיבורי המחזה החיצוני, לדבריהם של גיבורי המחזה שעל הקיר, ומחליפים ביניהם הערות המעידות על שינוי עמוק המתחולל בנפשם. החזיון המדומה מילא את חייהם תוכן חדש והביא להתעוררות אינטלקטואלית ולהת-עלות רוחנית. כעבור זמן אנו רואים אותם כאנשים חדשים לחלוטין: ארון גרוש ספרים מכסה את הקיר שצבעו התקלף מהרטיבות; סמירה מחליטה לכתוב רומאן ומדי פעם מנגנת על הפסנתר שלא נגעה בו שנים קודם לכן, ואילו חמד רכזן רוב הזמן על מיקרוסקופ, שבו הוא "רואה גמלה בגודל של פיל".

כאמור, ראתה הביקורת השמאלית במחזה זה סימן להתפתחות חשובה ביצירתו של אל-חכים: מהסתגרות כביכול, למעורבות והתגייסות. אולם לא אצל כל המבקרים היתה השמחה שלמה. מבקר ידוע, גאלי שוכרי, מביע שביעות-רצון נוכח מה שהוא רואה כשינוי לטובה בעמדתו של אל-חכים כלפי המדע, לעומת מחזהו "מסע אל המחר" (1957) שבו הוא גינה את חברת העתיד המבוססת על טכניקה ומדע. יחד עם זאת, אין שוכרי מרוצה ממה שהוא מכנה "תוכניתו האידיאליסטית" של המחבר לחיסול הרעב על-ידי המצאות מדעיות, שכן המבנה המעמדי של החברה הישנה יאפשר למיעוט קטן לרכז את השפע בידי, ולהמשיך את שליטתו על הרוב. במקום הפתרון הדמיוני שמציעים אנשים שחולמים בהקיץ, כדוגמת גיבורי "מזון לכל פה", יחוסל הרעב, לדברי שוכרי, רק באמצעות פתרונות רדיקליים שיש בהם כדי לשנות מן היסוד את הסדר החברתי הקיים.

למען האמת, אל-חכים לא נתכוון כלל לכתוב מחזה קורא לאנשי המדע לגייס את מוחותיהם לחיסול הרעב בעולם. במרכזו של המחזה-שעל-הקיר הוא העמיד שאיפה הנראית כיום רחוקה וקשה למימוש. במקומה היה ביכולתו לבחור כל שאיפה נועזת ומלהיבה, כמו חיסול הבערות או הדברת הסרטן. החשוב הוא לא תוכנה של שאיפה, כי אם השפעתה על חייהם העלובים של חמד וסמירה, בזכות הדמיון וההעזה שבה. כל המכיר את דעותיו של אל-חכים, כפי שהן משתקפות מזה עשרות שנים מיצירותיו ומאמריו הרבים, לא יתקשה לפרש את "מזון לכל פה" לאור אמנותו של המחבר, כי מותר האדם מן הבהמה רק חלום ודמיון. לעומת הקריאה לאנשי-הרוח להתמסר לטיפול בבעיות הקיום והמציאות היומיומית, יוצא הוא להגן על האמנות הפותחת בפני האדם אופקים נרחבים, המשפרת את חייו ונוסכת בהם תכנים לרוב. בהערותיו למחזה, הוא הוזכר, כי ספרות המדע הבדייוני של ז'ול ורן ושל ג. גולו היו הקדמה הכרחית לכיבוש החלל ולמסע האדם אל הירח. ובמחזה עצמו, אומר חמד כי הוא סולל את הדרך בפני טארק. במלים אחרות, הדמיון הוא אבי כל ההמצאות, ומכאן, האמנות הגיוונה ממנו היא תנאי מוקדם לכל הגשמה שתביא לאושרה של האנושות.

מאבקו של העם. יצוין, כי השלטון החדש אימץ את הקריאה לאנשי-הרוח לרתום את יצירתם למען הגשמת מטרות ה"מהפכה. אולם כל הסימנים העידו שאין בדעתו של אל-חכים להטות אוזן וללכת בתלם הספרות המגוייטת. למבקרים אשר שילחו בו את חיציהם הוא נתן תשובה אינטליגנטית בספרו "אל-תעאדלייה" (האיוון, 1955). הפרקים שבהם הוא דן



אל-חכים קורא להקמת אגודה ישראלית-ערבית לשיתוף-פעולה תרבותית

השבועון הצרפתי "נובל אובסרבטור" פרסם בגליונו מה-5 בדצמבר 77, קריאה מטעם הסופר המצרי תופיק אל-חכים להקמת אגודה לשי-תוף-פעולה תרבותית בין ישראל וארצות-ערב, וזו לשון הקריאה:

"בתור סופר מוסלמי מצרי הכותב ערבית, היה לי שותף לא אחר מאשר שר-החוץ הישראלי לשעבר... הסיפור התחיל ב-1943, כאשר עשה מר אבא אבן בקאהיר בשורות הצבא הבריטי. כמומחה בקיא בבעיות-ערב, שלח לי מכתב ב-ערבית ללא רבב, ובו הודיעני שהוא מתרגם לאנגלית את ספרי "יומנו של תובע בכפרים". הופעת הספר בלונדון ב-1947 היתה צעד לשי-תוף-פעולה תרבותית פורה, אבל מאז הפך צעד זה לאיבה הרטנית. כיום, אין למצוא ספר זה בשוק. הדפסתו מחדש היתה בלתי-אפשרית מחמת העובדה ששני השותפים הפכו, למרבית הצער, שני אויבים. אני מקווה ששיתוף-הפעו-לה מאז יתחדש.

"כאשר טוסקניני הגיע למצרים כדי לנצח על התזמורת הסימפונית של קאהיר, מצא שחסרים כמה נגנים והם הובאו מתל-אביב. בעת ביקורי הקצר בעיר זאת בשנת 1945, נתקלתי ע"י הנהלת התיאטרון המפורסם "הבימה", שם פגשתי את מאקס ברוד, ידידו ומנהל יצירתו של קאפקא, אשר שימש יועץ אמנותי של ה-תיאטרון. דובר או על העלאת המחזה שלי "שלמה החכם" המבוסס על התנ"ך והקוראן. שיתוף-הפעולה היהודי-ערבי בתחום האמנות והתרבות היה שריר וקיים באותם ימים באזור. כלום נגזר על כל זה להפוך איבה?

"אינני פוליטיקאי. אבל גם אבא אבן, בטרם היותו פוליטיקאי, היה סופר והומניסט. מה הוא חושב על כל זה? התוכל, שותפי היקר מאתמול, לעשות למען יושתת השלום באזור? "בציפיה לכך, אני מקווה שאוכל להתחיל בצעד אחד לקראת דו-הקיום התרבותי המקווה, בה-ציעי ליסד אגודה ערבית-ישראלית בפאריס. אני תורם למטרה זו סכום צנוע של 300 דולר המצוי עמי כעת. האם יירתמו ידידים ותומכים להצעה זו?"

"אני מחכה בתקווה ובאופטימיות — תופיק אל-חכים."

— 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 עיבדנו 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, נשארתי בארץ, בגלל ה-המחפך. 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 נשאתי 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 איתו. והנה עברו נערים ונערות מגניוסר. אני הייתי אז ילד, ושיחקתי עם עוד כמה נערים. והיהודים באו אלי, פתאום, היה להם מרדוך 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. אחרי-כן 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 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. או 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 לבריחה? — 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. סיפרתי 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 סילוה "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 או 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 "לחם ויין".

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, אביר, ראינו אותו כך, והוא איבנו איתם, לך תחפש אותו." כך זה היה רצחו, אתו 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 כבוס נצרת?
— לא, לא, אחרי כבוס 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"בודאפט".

חוויות חיים בתמונת-שיר

— האם אתה יכול לצטט כמה תמונות מן השירים שלך, בהן החוויות שעליהן סיפרת עד עכשיו באות לידי ביטוי שירי?
— אקרא לכם קטע משיר המבטא את התקופה ההיא, ושמו "חיכאיתא שב", זאת אומרת — סיפורו של עם. לשאגת המאבק היקצתי על האדמה המוגולת 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, המונים 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. מרוק הייתי רואה אותם, בראשית הלילה, על אורותיהם החלשים המהבהבים עם ערב.

הערבית הסגולת עוטה על האופק רידי של צללים ערבים ופייעון והרים בכחלם, יחבסם 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 בינינו לזה העפר? השיר מסתיים בנימה אופטימית של אמונה, של תקווה שהמצב יהיה אחר או ישתפר. הוי ארצי, מאבק עם זקוף וגאח 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... לתקופה... 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 משיריי. 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 שעותיים-שלוש, והאנשים 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, בפרוזודיה 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 משיריך, האם עליהם השירה הזו 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 וחיידושים 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.

מוטיב המלחמה והכמיהה לשלום בסיפור הערבי בישראל

מתמוד עבאסי

מצבו המיוחד של הערבי הישראלי בהיותו, מצד אחד שייך לבני עמו מהבחנות הלאומיות, הדתיות והתרבותיות, והיותו מצד שני אזרח ישראלי החי במדינת ישראל וכפוף לחוקיה, יצר בקרב קונפליקט עמוק, הידוע בז'אנר הפוליטי בביטוי "הגנש החצור". רבים מאמינים שידה של המלחמה היא שיצרה קונפליקט זה, וששלום צודק היה בוודאי פותר בעיה מסובכת זו, המעיקה רבות על נפשו של האזרח הערבי בישראל.

מכאן מצאו מספרים אחדים טעם להביע את הסתייגותם מן המלחמה ותוצאותיה המחרידות, ואת כמיהתם לשלום. המלחמה זורעת יאוש בנפשו של המספר זכי דרויש. סיפורו "נפילת המר" את"ר" (ר' "אל-שרק", יוני 1971, עמ' 9-10), מהווה זעקה אנושית נגד המלחמה, ההורסת את הישגי האדם ומכבידה על חיים נורמליים באזור. קול קריין הרדיו, המודיע על אסונות המלחמה, לוח המודעות ברחובות ובקולנוע והעיתונים עם המודעות במסגרת השחורה, מעיקים מאד על עלי גיבור הסיפור. הוא עומד לפני אחד הלוחות, זועק מרות ומנסה לכלות בו את זעמו.

"לא יכול היה להרוס את לוח-המודעות. תפס בקצה הגייר השחור ותלש אותו, אחרי-כן תלש יתר הגיירות, עד שהלוח נהיה ערום. הוא היה ממלמל מלים לא מובנות. אני עמדתי בפניה ובכיתי, האנשים שנקלהו סביבו מחאו לו כפיים במשך זמן רב" (שם, עמ' 10).

הטרדיה של עלי בסיפורו של זכי דרויש, היא הטרדיה של האדם הרואה כי המלחמה הורסת את הישגיו, ומחסלת את עולמו האנושי. סיפור אחר של זכי דרויש באותו נושא הוא "התופים" (ר' "אל-שרק", אפריל 1971, עמ' 37-39). כאן מסמל התוף את ההכרזה על המלחמה. כמאל חי אותה טרגדיה שחי עלי בסיפור הקודם. העיר עם אוירת המלחמה והחברים שנהרגים במלחמה וקולות התופים המסמלים את הטרדיה הלוחצת על קיומו ממש, טרגדיה הנובעת מלבו ונשפכת מעיניו העצובות. הקול שלוחץ על גולגולתו של כמאל הוא קול תופי המלחמה: "התופים דופקים על ראשי, תופי המלחמה" (עמ' 39).

המוצא היחידי הוא הטיית גשר על פני תהום הקונפליקט בין שני העמים, גשר שיחזיר את האהבה והידידות ביניהם. רעיון זה מוצא ביטוי בסיפור "הגשר" של זכי דרויש, הכלול בספרו "הגשר והמבול" (ירושלים, 1972). איש לא ניסה לעבור את הנהר המפריד בין שני מחנות יריבים, שאיבה עמוקה מפרידה ביניהם, השנאה היא ירושת אבות, אבל גשר מוקם על הנהר והאהבה וההבנה תופסות את מקום השנאה והאיבה. "מצאתי את ילדי כפרי משחקים עם ילדי הכפר השני וחייתי" (שם, עמ' 102).

הערה: פרק נוסף מעבודתו של מחמד עבאסי יופיע באחד הגליונות הקרובים.

111. הסמל ברור למדי. זהו סיפורם של בני שני העמים: שלושת ה"מקרים של הריב בסיפור מרמזים על שלוש המלחמות שלא הצליחו להביא את השלום המיוחל (אגב, הסיפור נכתב לפני המלחמה הרביעית).

אותה תקווה של דרויש בסיפורו של זכי דרויש חוזרת אצל אמיל חביבי, המביע ציפיה לשירה וריקוד בצוותא, בין ילדים ערבים ויהודים (ר' שישית ששת הימים, עמ' 50).

לעומת זכי דרויש, אין מוסטפא מוראר נוקק לסימבוליקה בהת-ייחסו לנושא המלחמה, המשאירה יתומים אלמנות. עומר, הדמות הראשית בסיפור "דמע האפר" (פורסם לראשונה ב"אל-שרק", יולי 70, עמ' 7-11) עובד בפירוק טנקים לצורך איסוף גרוטאות, והוא נתקל בשארית גופתו של חברו במפעל הבלוקים, ואחרי-כן בטבעת-הנישואין של אחיו עמר: "המוות לכל אלה המסתים למלחמה" (שם, עמ' 11). מוראר מבלית את שותפות הגורל של ערביי ישראל הנושאים נטל כבד במלחמה: "אנו הורגים את אחינו מעבר לגבול כפי שאתם עושים, האם יש טרגדיה הדומה לזו שאנו חיים בה?" (עמ' 8).

מוסטפא מוראר מסביר בראיון עמי שהתפרסם ב"אל-שרק", את ההנחות שלו בקשר לסיפורו "דמע האפר" זה האומר: "הקריאה הכנה לשלום היא המקור והעיקר בהשקפת עולמי, כי טרגדיית המלחמה, המלחמה עצמה, מביאה הרס וכליון על האזרחים, פה ושם (ר' שם, אוקטובר 70, עמ' 33-34). אין הבדל בין דמעות האמהות השכולות והיתומים שם, וכאן. ומוראר מעיד שתופעה אנושית כנה זו מחדגשת בכמה מסיפוריו בנוסף ל"דמע האפר" כגון: "בין שתי מלחמות", "המוציא את המת מן החי", "האורחית חדיגה", "השלג נמס" וכן "שיבת הפלחים", ועוד (כוללים בספריו "דרך העיניים", "דמע האפר" ו"האווה המחוררת").

הקבלה מעניינת של פגיעת המלחמה בשני הצדדים נמצאת בסיפורים של מספרים אחרים:

"בדמעות המלאכים" (ר' "אדמה שאינה מניבה מוות"), מגולל מחמד אבו ריא את סיפורם של שני חיילים, משה היהודי ומוחמד הערבי הנפרדים ממשפחותיהם, נהרגים במלחמה ונשמותיהם מתאחדות בנשמה אחת, דבר הגורם בעיות למלך עזריאל המתאונן בפני אלוהים: "מה זה אלהי, אתה בראת אותם בנפרד והם חוזרים אליך מאוחדים" (עמ' 101). השנאה היא שהפרידה ביניהם, הם יחיו בצוותא בעולם העליון לאחר הסרת הקליפה המקוללת: "ככה עמי עזריאל, שמא דמעותינו המטהרות יהיו גרעין של שלום עלי אדמתנו האהובה, אדמת הנביאים וארץ השלום" (עמ' 102).

סיפור שלישי הנשען על אותו מוטיב של הקבלה: תאור של ערבי שכול ויהודי שכול, הוא הסיפור של יוסף סויד "דבריהם"

התחיל לזנוח" (ר' "אל-ג'דיד", פברואר 72, עמ' 44-45). מחיצת השנאה בין פועל יהודי ועמיתו הערבי נהרסת כאשר שנים מתוודעים איש לרעהו ומתברר ששניהם שכולים בגין המלחמה. סצינה דומה, של מיפגש בין יהודי וערבי והסרת השנאה תוך קריאה כנה, נמצאת בסיפורו של מוחמד עלי טאהא "סערה בקף": "ידידי, אחי, בואו, אתה ואחייך כדי שנבנה את הספינה מחדש" (ר' "כדי שתזרח השמש", עמ' 26).

בדומה ל"גשר" של זכי דרויש, בונה מוסטפא מוראר קיר לאהבה ולסובלנות המרמז ליחסים תקינים בין שני העמים. "קיר האהבה" נבנה למרות הכל, ובו "דלת המקשרת בין שתי המשפחות" (ר' "בני באוניברסיטה", עמ' 158).

הסופר מוחמד אבו ריא מייחד את רוב סיפוריו לנושא המלחמה והשלום. קובץ הסיפורים שלו מכיל עשרה סיפורים ששמונה מהם עוסקים בנושא האנושי של הוקעת המלחמה וקריאה לשלום. הוא אף מקדיש את הספר, "לכל אם בכל מקום בעולם, המגדלת את בנה בסבלה, באהבתה, בדמעותיה, ופודה כל שערה שלו בכל מחסני הנשק שבעולם". בסיפורו "השער לא יינעל שוב" (שם, עמ' 9-16) מרמז הוא לשער ההבנה והדו-קיום. השער אינו עומד בפני הרצון העז של חסידי השלום והוא נפתח לרוחה, למרות נטינותיהם של מחרחרי המלחמה לעשות שער חוק יותר, הם לא יצליחו וחסידי השלום ינצחו. סיכומו של הרעיון הוא שלא יינעלו השערים יותר בין בני שני העמים והיו רעיון החזון בסיפור "הגשר" של זכי דרויש, "קיר האהבה" של מוסטפא מוראר ו"סערה בקף" של מוחמד עלי טאהא.

המספר מוקיע את המלחמה גם בסיפור שעל שמו נקרא הקובץ "אדמה שאינה מניבה מוות" כשהכוונה לאדמת הקודש אבו-סאלם העולה על מוקש, מתאונן ומנגה המלחמה: "מה לנו ולמלחמה, מדוע האנשים אינם חיים בשלום, אפילו בכפר, איננו נלחמים עוד" (עמ' 47).

הכמיהה לשלום מתבטאת ביתר-שאת ב"אדמה שאינה יודעת גבולות", שנושא הסכסוך בין אבו כאל, ואבו שפיק, שני שכנים, על חלקת אדמה. הם מגיעים למסקנה, שכדאי להשלים ולחיות בבטחון מתוך אמונה בשלום, והם מסירים את הגבול בין אדמו-תיהם: "ולסוף הוסר הגבול, כי האדמה אינה יודעת גבולות, והרי היא, כפי שברא אותה אלוהים, חלקה אחת, ירוקה ושטוחה בצבע השלום" (עמ' 114).

בראיון עם מישל חדאד מדגיש מוחמד אבו-ריא שהוא בחר את השם "אדמה שאינה מניבה מוות" לקובץ סיפוריו מתוך אמונה ש"ארצנו היא ארץ אהבה ושלום, ארץ הנביאים, ולא ייתכן שהי מוות יחיה בה". אבו-ריא מעיר באותו ראיון, שהוא ניסה בסיפוריו להבליט את הצדדים האנושיים בטרדיה:

"אני חלק בלתי-נפרד מן האזור, חי בו, מושפע מן הנסיבות המשפיעות עליו, אינני מבין בפוליטיקה, אך אני מדבר על מלחמה כאדם השונא מלחמה" (ר' "אל-אנבאא", 17.5.74).

סלמאן פלאח, מביע את סלידתו מן המלחמה בהקשר אחר בסיפור "שייך סלים". שייך סלים יצא מכפרו השוכן במרומי הכרמל ומגיע לאמריקה כדי לברוח מהגיוס התורכי, שם הוא מתחתן ונולדת לו בת, הוא לא יכול לחזור ארצה והגעגועים מכרסמים בלבו. הוא חי במעקה והמספר שואל לאחר תיאור תלואותיו וגעגועיו: "וכעת, האם מבינים אתם מדוע שונא שייך סלים את המלחמה תמיד, אף-על-פי שלא השתתף בה מעולם?" (ר' "מפגש", חוב' ג', מאי 1968, עמ' 107).

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 מרי פעם. אם לא יעשה כן או קיימת אצלו סכנה של סטאגנציה.

— לצאת מעצמו, אתה מתכוון, שלב חדש ביצירתו?

— אני מתכוון, בדרך הביטוי שלו. שיעשה מהפכה 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 לבני 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 האורייגינאלי, ששופע מהלב, מהעצמות. היתה 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 אין המשורר סיגנון את דבריו, באופן ישיר או סמלי ומרומז מאד?

— 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 באיזון 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,

ייקטיבנים, 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-מאעז, ואל-ביאתי, שגם הוא נחשב. אני חושב שמחמוד דרויש 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 דרויש נשאר בכיוון הפוליטי-לאומי, או הסתגר, בתהליך דומה לשלך?

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

אחרי-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 כבומבן מסויים אריסטוקראטי. 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 מצידו לתקופה שבה כתבתי כשהמכש של הדפוס היה מחכה לי תמיד. עברתי 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 הזו.

— 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, ומסכי-מים אותנו בתוך כמה שורות. ולדעתי לא כך צריך לסכם. ודבר נוסף, במקרה קראתי ביקורת על אחד מספריו של מחמוד דרויש, שנדפסו לאחר שיצא מהארץ. והמבקר אומר כי כל זמן שהיה מחמוד דרויש 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 כל הזמן על העבר. הם לא כתבו עליו, בשעתו, בתור מבקרים אוב-

קספר האוזר והאוזריזם

צבי רפאלי

בקולנוע שכונתי קטן במינכן ראיתי לראשונה את סרטו של ורנר הרצוג "קספר האוזר". באולם היו ארבעה אנשים.

ב־26 במאי 1828 מצאו תושבי נירנברג צעיר כבן שש-עשרה שעמד בכיכר העיר ומכתב בידו. במי- סת נייר אנונימית הזכיר שמו — קספר האוזר. נודע שהיה פלוא פלוא מאז היוולדו במרתף השוך. לאחר מכן כלאו אותו תושבי העיר שנית בטיה סמוכה. כעבור זמן מה "הוחפר" לקריקס כדי להציג את פראותו לצד "פלאי העולם" ו"סודות הטבע". בשלב מאוחר יותר אומץ קספר על ידי פרופסור דאומר, שחינכו ולימדו קרוא וכתוב. אחר מספר נסיונות נפל הצליח אלמוני לרצחו. עדות בני תקופתו, מצביעה על קורותיו הטרגיים של קספר. "לבושי היחיד היה זוג מכנסיים קצרים — מעיד על עצמו קספר — מכנסי היו פתוחים מאחור כדי שאוכל לעשות את צרכי באין מפריע". חידת קספר האוזר העסיקה בשעתו סופרים, מחזאים ומלומדים. פול רולין, גוצקוב, וסרמן ואחרים הנציחו את קורותיו, חוקרי הלשון בדקו את שרשי האילמות הראשונות ומקורות הלמידה המיכנית של אחר מכן. הפסיכולוג אלכסנדר מי- טרליך אף קבע מונח מדעי בשם "תסביך קספר האוזר" שסימניו הם ניכור וחוסר קומוניקטיביות סביבתית. פטר הנדקה העלה את דמותו של קספר באחד ממחזותיו בו שקף את "יסורי ה- לשון": אדם ללא שם לומד תנועה אחר תנועה, תיבה אחר תיבה. וכאשר הוא מגיע לשליטה בשפה, היא שולטת בו. (המשפט הראשון שהושם בפיו — הוא כנראה אותנטי — "הייתי רוצה להיות פרש כאב", חוזר בתסריטו של ורנר הר- צוג.)



ברונו ס. בתפקיד קספר האוזר

סרטו של ורנר הרצוג הקרוי במקור "כל אחד לעצמו ואלוהים נגד הכל" מעלה את דמותו של קספר כנושאת את סודה מעבר לתקופתה ומיקור מה ההיסטוריה. ירעות צילום ראשונה היא נון גרמניה הפאסטוראלית של ראשית המאה ה"ט. נופי אדם שכמו נלקחו מגלויות ה"בידרמאיר" בליווי מוסיקה של אורלנדו די-לאסו מבליטים באורח סרקסטי את דמותו החריגה של קספר, המנוכר לעצמו ולסובב. תמונה אחת בסרט היא בלתי נשכחת: דחליל-אדם ניצב בכיכר העיר, יצור מיכני ללא תנועה תקוע כפסל שנעזב על ידי בעליו. ברקע — גגותיה המשופעים של נירנ- ברג, בהם פטריארכליים הסובלים בירק; מעלי- הם חרטי נכסיה גותית כבתכרטיטו של אלברט דרר. אזרחי העיר משגיחים בענר באיחור. אח- דים מגיפים חלונותיהם כחוששים מפני מגיפה. תנועת המצלמה איטית, כאילו ביקשה לרמוז שכך בדיוק, לפני שנים לא רבות, אטמו אזרחי נרמניה את אזניהם בפני זעקות של קרבנות ה- טאצים. בסדרי עולם "מתוקנים" אין מקום לקס- פר האוזר. אילופו בקרקס, ולימודיו אצל מיטיבו, לא השכילו להפחית את הניכור בינו לבין הסבי- בה. האוזר מזכיר כאן באקראי את וויצק של ביכנה, השומע קולות שלא מן העולם הזה. ככל שקנה קספר את הרגלי הדעת והבניה, כך גדל הפער בינו לבין הסביבה: הוא לומד מוכנית לה- גות רעיונות, להרכיב משפטים מסובכים ואף כי המילים הן של כל-אדם, נוצרת בדיעבד סמנטיקה פיוטית מיוחדת במינה. החשיבה השיגרית של תושבי העיר, היא בעיני קספר שקר וכזב. כשם

ליצור שפה עירונית

עודד פיינגרש

מתי הופך אדם לבן-אלמוות? יש המאמינים בנשפנקא רשמית של אקדמיה. יש שמולי- דים ילד, יש המשאירים מכתבים ודוקומנ- טים, יש אמנים המנסים לנצח את המוות ע"י פציעת כדור הארץ, ע"י עטיפת חופים במעטה פלסטי, ע"י חריש לאורך קילומטרים, אני מאמין גם בניירות אינטימיים, ברישום של הגיהנום הפרטי שלי. אם אני נציג של דור, אזי הפחדים, המתחים, השמחות והעצבות הן משותפות ל- כולנו.

עולם האמנות כיום מחולק לשני גושים גדולים. הריאליזם הסוציאליסטי של אירופה, והריאליזם הסביבתי-מדעי של אמריקה. אירופה מציגה עבר דות סביב הנושא לדעת, ואמריקה רוצה להראות. הריאליזם הסוציאליסטי עוסק בפירסומה, ב- קיטש כאמנות עממית אמיתית, במדע בדיוני בתעמולה פוליטית, באמנות אנונימית-ראשונה, בציורי ילדים וחול-לירות. אמריקה לעומת זאת עוסקת בריאליזם טכני, שמרכיבו קשורים ב- סמלי מעמד ובתעשייה המונית, ובאמנות סביב תיח. כשאני מנסה למצוא את מקומי בתוך הפי- רמידה הגועשת של האמנות כיום אני יכול למקם עצמי אי-רשם בגוש הצפון-אירופי, בין גרמניה לארצות הסקנדינביה, שם גוף האדם נחשב למר- כו של חטאים. שם ישנו פולחן השטן של שגאה עצמית ופציעה עצמית. שם ישנו "ריאליזם האכ- זריות והאורגיות". ישנו אכסהיביציוניזם חולני.

אני מנסה לחזור ולהשתמש בציור במובן הראשוני שלו. במובן המיסטי של מלחמה בבלתי-יודע, בנסיגה להשתלט על כוחות טבע, על חיים ומוות. כשעובדי אלילים הקימו את פולחן הפטישים, כשעבדו לאלוהות של אבן וברזל שסימנו כוחות שלא שלטו בהם, הם תפסו את מובנה האמיתי של האמנות. היא אינה דקורטיבית, היא הנגיעה בסוד החיים והמוות.

הציור שלי אינו ישראלי ביסודו. פה עדיין קיימת ההתלהבות הרומנטית של בן המערב שבא לאור- יינט וגילה את קסמי המזרח. ישנה הערצה לרב- עיות ולהווה, למשחקי צבעים, לאור וצל. יש פולחן הכהן הגדול זריצקי, והתפעלות אמיתית מהקווים העצבניים של אביבה אורי ומלידת הצורות האמורפיות של קופרמן. הציור שלי שונה ביסודו. הוא בנוי עם שליטה עצמית. הריא- ליזם חריף ומאיים. הצבעים חריפים וברוטאליים. אני רואה עצמי כעתידין. אני צופה את הכיוון הכללי של החברה הישראלית מערבה, לכיוון

אמריקה הגדולה. אני חיים בהתבטלות רוחנית בפני מסורת העבר שלנו ובמקום לנסות ליצור ציור מקומי לנו עוסקים בחיקויים של אופנות שהתפתחו בעולם. קיימות אסכולות מקומיות באמנות. קיים "פופ" אמריקני, "וריאליזם פר- טסטי" אוסטרלי. קיימת אסכולת "מטיירנוב" (חומרים חדשים) באיטליה, וקיים "מופשט קר" סקנדינבי. ישראל לא יצרה אסכולה. זהו אולי המאפיין העיקרי של חברת מהגרים שצורתה אמורפית, ועתידה אינו ברור.

בציור שלי עברתי כמה שלבים. הראשון שבהם היה בתקופת שהותי בפריז. זה היה ציור קודר ופסימי. הצבעוניות היתה שחור-לבן. התעניינתי בנושא של ההמון. ציירתי אלפים של ציורים בנושא רוחות, או פנטומים מתפתלים, מתעוותים. זה היה הפירוש שלי המונית, למטה האנושית. שנוצרת בערי הענק העכשוויות. שלב שני היה בנסיגה להראות את הצריכה התרבותית הפסיבית של יצורים כאלה. הייתי מושפע, מאסתטיקה של עתונות צהובה, של קומיקס, של סינמה-רומן. ציירתי גימס בונדים וקאובויים, טייסים וקוס- מים, יפניות וטלוויזיות. אחר-כך עברתי לשלב שלישי במזיאון ת"א ב-1975, ועסקתי במתחים של אינדיבידום, של אדם עירוני בחברה עירונית. עסקתי בפחדים ובבדידות, עסקתי בצורך של אדם לנגוע בגוף אנושי נוסף כדי ליצור אשליה של חוסר-בדידות, עסקתי בגוף אנונימי וחטר- רגשות, ממין עקר ומשועמם.

השלב הרביעי, בו אני עוסק כיום הוא משהו בנושא פליני. הצבעוניות עלתה וגועשת, האווירה היא של עולם שעשועים, של "אכול ושתה כי מחר נמות". של עיר מתהוללת, של אירוטיק ממוסחרת. זוהי אווירה של בארים זולים, של תפאורות שעשועים מקרטון, של ניוון וניכור.

הפסימיות בציור שלי נעלמה מעט, אבל הצב- עונית העליזה עדיין מזכירה לי אבקה אדומה שמפזרים על לחייהם הלבנות של גופות מתים לפני החניטה. אני מנסה ליצור כיום "שפה עי- רונית", כשהבד או הנייר הם קטע מציאות. אין התחלה ואין סוף. הקומפוזיציה בנויה בצורה פתוחה. אין מרכז, אלא מעבר. אני מצייר ביצים מטוגנות, בריכות גומי וקוקסינלים. זהו חלק מנסיון ליצור מיתולוגיה אישית, שפתיסימנים אישית, שלאחרים לא תהיה זריסת רגל בה

ראה ציור של עודד פיינגרש בעמ' 22

חתום

על עתון 77
לשנת
1978

תפוזים, אשכוליות
וקונפיתורות
לארה"ב וקנדה
שלח חיבת שי
לקרוביך ידיך
ואנשי עסקים

תפוזים המחיר — 250 ל"י *

אשכוליות המחיר — 300 ל"י *

קונפיתורות 778 המחיר — 210 ל"י
(משלוח מדצמבר)

(לקנדה תוספת — 50 ל"י למחיר הנ"ל)

י. בן עזר בע"מ

חברה לשיווק פרי הדר

רח' לבונטין 2 ת"א טל' 612927

* פרט לקליפורניה ואריזונה.

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 גאונים חיכמת — הו מולדתי./

ואני אומר כך: אתם המחפשים שירה, באים לחפש פוליטיקה בשירה? אתם רוצים למצוא את המשורר או את הפוליטי- קאי? אני מחפש את המשורר. ניזאר קאבאני, למשל, עשה את שלו בתקופה מסוימת ובתנאים מסוימים. אני לא רוצה להגמיק 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 התרחקות פנימית, היטהרות. והיטהרות פנימית לא תמיד שמה לנגדה את הצד העיוני. ישנו משורר מעניין, ואני לא יודע אם נכון מה ששמעת, שהוא נרצח או מת בלבנון, — משורר עיראקי, מודאפר אל-נוואב, והוא משורר ההלקאה העצמית, חריף, 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

"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, ואין ה"ברנינות" הזו, הביקורת וההלקאה העצמית.

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

— מדובר בספרות שעוסקת בסכסוך, וזהו, הלא כל הסכסוך הערבי-ישראלי גובע 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 בסטנסלי, 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-מאעיוס, מחמוד דרוויש, כולם. דרוויש, אחרי שיצא את הארץ, כתב: "אולם, ענף של אורן בכרמל המשולהב/, שווה את כל מותני הנשים/ בכל הברירות./ אזהב את הימים שאוהב/, כולם./

עולמו של שמואל בק

עם תערוכתו במוזיאון הלאומי של גרמניה המערבית

ארנסט לנדאו

אמנות חסרת מנוח ותובענית, יאמרו אחדים, בהירות מעולפת במרירות — יאמרו האחרים — מכל מקום לא תוכל להשתעמם בתערוכה גדולה זו.

יצירותיו של שמואל בק נעדרות אשליות, זהו ריאליזם במשמעותו הגבוהה הנובע מתוך מקור מוסרי חסר פשרות.

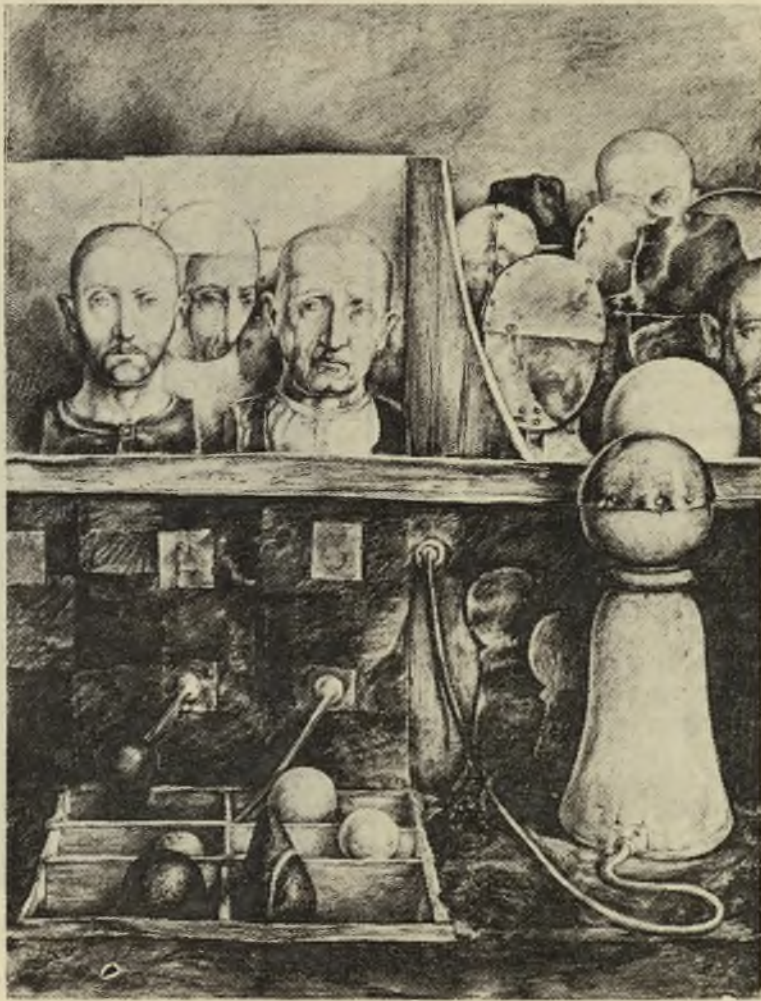
העולם המעוצב ביצירתו של בק שוקע ומתפורר. העיקרון המנחה את האמן: יצירת דו"ח על מחלה שנועד לסייע לרופא להעניק טיפול נכון בחולה.

בק נאבק באלה המנסים להסתיר את האימה ולהדחיק אותה תוך אמונה שאין לה כביכול יותר כל תקומה.

כנגד זאת, קמים להתייח ביצירותיו מהים ושבים אל תודעתנו, תובעים דין וחשבון, מציגים את השאלה הנצחית: מדוע? שאלה שאיש טרם מצא לה תשובה!

הוא עורך עימות בינינו לבין הקרבנות, הוא מראה לנו מי הם היו ומה היה עולמם. לאחדים מהם — מבט תמים ואדיש, האחרים יודעים, רואים אותנו, ומרוחקים — הם מביטים בנו בבוז. פנינו אלה יגרמו חרגשות כבדות לצופים ולמבקרים, וזוהי כוונתו האמיתית של שמואל בק.

בדרך זו תורם הוא תרומה הומנית הכרחית, הוא מחזיר אלינו את העבר בדי שישרת בכנות את הנסיון להעמיר במיבחן את ההיסטוריה, ללא התחשבות בתפקיד שמילא בה כל אחד מאתנו. עבודות אלה רוויות משמעות סימבולית עמוקה: בתי הערים שלו דומים לבתי המוות כפי שתוארו



שמואל בק

ביצירתה של גלי זק"ש — אחותו הרוחנית של בה עיר בדמדומים, באמצעה מזדקרות מצבות כשני נרות דולקים. עשן עולה מן הלהבות, הוא אחת מיצירותיו הגדולות של אמן זה, המצויינת מזכיר את העשן האפל והדשן של המשרפות. בנונים חומים נושאת את השם "זכור": מתוארת פורטרט, קבוצה, נוף או טבע דומם — כולם

האם בק הוא פסימיסט, ילד השקיעה, איש ה"אפוקליפסה? האם הוא נושא בשורת חורבן? עולמו הסמלי העמוק איננו מאפשר אישור ל"אינטרפטציה כזאת. העמדתו של האמן באור כזה פירושו הבנה מסולפת של המסר שלו, לעשות את יצירתו פשטנית, להדביק לה תווית ולהתעלם מן ההיבטים האקסטואליים תמיד שביצירתו. בק הוא אמן מתריע. אנשים כאלה חייבים להמר על היותם בלתי מובנים לסביבתם. הם עושים זאת מתוך אהבה, ואוהבים אינם מאבדים תקי ווח.

הם מתריעים כי אינם רוצים שהאנושות תחרב בגלל טעות אנושית.

המוטיב הבולט ביצירתו של בק הוא הפחד מפני טעותו הגורלית של האדם, זהו קול החוזן שבמכי חולו.

אנו זקוקים לפחד כדי לשים גבולות נכונים ומוגדרים לפעולתו של האדם, כדי שנכיר את הסכנות במלוא קומתן. יצירתו של בק מדברת, בצורה ראשונית של אמונה — מחאה נגד האל המתעלם מעולם של עוינות ואי צדק למרות כוחו האלוהי. אבל נקודת המוצא היא שאלוהים עוזר רק למי שמוכן לעשות את הנדרש למען עצמו וכאשר אתה הנך הראשון המתחיל בכך.

זהו איפוא היסוד התובעני של שמואל בק המתגלה לעיני המתבונן ביצירתו.

הוא בא לערער את שביעות הרצון העצמית ול"התרע על התמכרות לאילילים בני זמננו שפעולתם רעה.

זוהי קריאת-תביעתו, של אמן-חומניסט, שאיננה מטעה.

מגרמנית: עזריאל קאופמן
(מתוך הקטלוג של התערוכה
27.11.77 — 29.1.78)

את מדור האמנויות הגיש
עזריאל קאופמן

ה מ ס ע

פות בגלילות אשר ישבו בצל העץ. ילד או שניים עמדו ליד הברז, השומר נמנם על כיסא קש ישן.

"אבו ח'יזראן ממחר היום!"

כן, הג' רדא מחכה, אם אחר יפטר אותי."

"הג' רדא לא יפטר אותך, אל תחשוש. לא ימצא בחור כמוך." "הבחורים ממלאים את הארץ כפטריות, ורק רמו אחד בידו ויעוטו עליו כזבובים."

"מה אתה נושא עימך?"

"נשק! טנקים ושיריוניות! שישה מטוסים ושני תותחים!" פריך האיש בצחוק ואבו ח'יזראן נטל את הנגירות בוריות וחש החוצה. "עברנו את המחסום הראשון" אמר בלבו כשהוא נכנס לחדר אחר. מקץ דקה אחת יצא מן החדר השני, וכהרף-עין שאג המנוע, והחל קורע את הדממה מעל צפואן. הוא יצא לדרך.

כאשר שעטה המכונית, מותירה אחריה פס של ענני אבק, היו פניו המאובקים של אבו-ח'יזראן שטופים זיעה. השמש יקדה בעוזו והאוויר היה לוהט וספוג אבק דק כקמח: "מעולם לא נתקלתי במוג'אוויר כזה". התיר את כפתורי חולצתו ואצבעותיו נגעו בשער חזונו השופע הרטוב. הדרך נת-יישרה והמכונית שוב לא גיטלטה. הגביר את המהירות והמחוג הסתער קדימה ככלב לבן הקשור אל יתד.

הביט קדימה בעיניו הטובלות בזיעתו וניגלה ראשה של הגבעה הקטנה. מעבר לגבעה הזו תסתתר צפואן ושם שומה עליו לעצור. הוסיף ללחוץ ברגלו על הדרושה והמכונית טיפסה בלי להאט. הוא חש ששריר רגלו מתקשה וכמו עומד להיקרע. האדמה אצה מתחתיו, המכונית שאגה והזוגית הבהיקה כנגד עיניו הבווערות מויעה. פיסגת הגבעה עדיין רחוקה כנצח. הוי אלי היקר, הכל-יכול, כלום ראש גבעה אחת יגרום לכל הרגשות האלה הגועשים בעורקי, השופכים את אישם על עורי המזוהם בבוץ זיעה מלוחה? אלי הגדול, שלא היית עמי מעולם, שלא הבטת בי מעולם, שאני לא מאמין בכך כלל: כלום תהיה כאן אך הפעם הזאת? הפעם הזאת בלבד?

פלבל בעיניו במהירות כדי להסיר את הזיעה מעפעפיו וכאשר פקחן שוב עמדה הגבעה מנגדו. הגיע לפסגה וכיבה את המנוע. הניח למכונית להחליק מעט, אחר-כך עצר אותה וקפץ מן הדלת אל גב המיכל.

מרואן יצא ראשון. הרים את זרועותיו ואבו-ח'יזראן משכו בתנועות מגושמות והניחו שרוע על גב המיכל. אבו-קייס הוציא את ראשו וניסה לצאת אך משלא הצליח, הושיט את זרועותיו והניח לאבו-ח'יזראן למשוך אותו. אסעד יצא בכוחות עצמו. הוא היה בלי חולצה.

התיישב אבו-ח'יזראן על גב המיכל הלהט והתנשם בכבדות. נדמה היה עליו שהוקין בכמה שנים. בינתיים החליק אבו-קייס באיטיות על הגלגלים והשתרע מלוא קומתו בצל

המכונית. אסעד עמד רגע קט שואב אוויר מלוא ראותיו, נדמה היה שביקש לומר דבר-מה. — "אוף! האוויר כאן קר ממש!" אמר לבסוף.

היו פניו סמוקים ורטובים ומכנסיו שטופי-זיעה; חזונו מוכ-תם היה בחלודה ודמה לחזה מגואל בדם. מרואן קם וירד באיטיות בסולם הברזל. היו עיניו אדומות וחזונו צבוע בחלודה. בהגיעו לאדמה הניח את ראשו על ירכו של אבו-קייס ומתח את גופו באיטיות לצד הגלגל. רגע לאחר מכן הלך אסעד בעקבותיו ולבסוף אבו-ח'יזראן. שניהם ישבו וראשיהם על ברכיהם המקופלות.

"זה היה מפחיד?" שאל אבו-ח'יזראן לאחר שהות-מה. איש לא השיב. השיט מבטו על פניהם החיוורים החתומים; לולא חזונו המתרום של מרואן ולולא נשימתו השורקת של אבו-קייס היה חושב אותם למתים.

אמרתי לכם שבע דקות. זה לא נמשך יותר משש". הביט בו אסעד בקרירות, בעוד מרואן פקח את עיניו מבלי שיביט בדבר-מה. אבו-קייס סובב את פניו לצד אחר.

"אני נשבע לכם בהן צדקי שש דקות! הבט בשעון, אסעד! שש דקות בדיוק! הבט! מדוע אתה לא רוצה לה-ביט? אמרתי לכם, אמרתי מההתחלה, ועכשיו אתם חושבים שרימתי אתכם... הגנה השעה הבט."

הרים מרואן את ראשו והשעינו על זרועותיו, הוא הביט, בהטותו את ראשו קלות לאחור, בכיוון אבו-ח'יזראן. לא גראה שראה בבירור.

"האם ניסית לשבת שש דקות?"

"אמרתי לכם..."

"וזה לא היה שש דקות."

מדוע לא תביט בשעון? מדוע? הבט בו ותפסיק לנעוץ בי עיניים כמשוגע!"

"שש דקות", אמר אבו-קייס, "כל הזמן ספרתי, מאחד לשי-שים. ספרתי שש פעמים... בפעם האחרונה ספרתי לאט מאוד". הוא דיבר בקול נמוך ואיטי.

"מה לך אבו-קייס? אתה חולה?" שאל אסעד. "אני? לא. אני רק נושם את מנת חלקי באוויר."

עמד אבו-ח'יזראן וניער את החול ממכנסיו, אחר-כך נתן את ידיו על מותניו והעביר את מבטו על פני השלושה: "בואו נלך. אסור לבזבו זמן. לפניכם בית-מרחץ תורכי נוסף עוד מעט."

התנער אבו-קייס ושם פניו לעבר תא הנהג, אסעד טיפס על סולם הברזל ואילו מרואן נשאר יושב בצל. "אתה לא רוצה לקום?" אמר אבו-ח'יזראן.

"אולי נגוח מעט?"

"נגוח מספיק כשנגיע, לא לפני כן", צעק אסעד מלמעלה. אבו ח'יזראן הפליט צחוק רם וטפח על כתפו של מרואן: "בוא, שב לצד אבו-קייס. אתה רזה ולא תפריע לנו. אתה עייף מאוד."

מרואן קם ועלה לשבת לצד אבו-קייס. אבו-ח'יזראן הפריח צעקה בטרם יסגור את הדלת:

"לבש את חולצתך אסעד, אחרת תישרף בשמש!" "אמור לו שישאיר את מכסה התנור פתוח, אולי יתקרר", אמר מרואן.

"השאר את מכסה המיכל פתוח!" שב וצעק אבו-ח'יזראן ברוח בדוחה.

המנוע הרעים והמכונית הגדולה החלה מלבה מאחוריה קו של ערפל שהיה מתרוםם ונמוגו בשרב ●

מערבית: רניאלה ברפמן, יאני דמיאנוף

חברת מגדלי "פריזה" בע"מ

יצואן מצטיין 1968

מופז מוצרי "פריזה" בע"מ

יצואנים

יצרני

פלחי ומיצי הדרים

שימורי ירקות ופירות

חדרה • ת.ד. 91 • טל. 063-32627/8/9

טלקס 46314

דיירימ

מחזה בשתי מערכות

יהושע סובול

הנפשות:

דב פלד
רות
עוזי
דסי
צבי רוז
פרידה

תום
סוזי
מקס

סגן-אלוף שעתה זה יצא
בדימוס, 40 +
40 —
בנם, 21.
חברתו של עוזי, 20.
אביה של דסי, 43.
אשתו של צבי, אמה של
דסי, 39.
מלווה בריבית, 28.
דיירת, ספרית, קוסמטי-
קאית, רווקה, 40.
דייר, רווק, סייד וצבע,
מתקרב ל-50.

מקס: אני לא מוציא שום דבר מהמיקלט.
פלד: אתה דווקא רוצה לקבל הודעה רש-
מית מעורך דין?
מקס: מה זה פה מאיידאנק?
פלד: אדון מקס, מה אתה חושב לך, שגם
המלחמה הבאה תהיה מלחמה דה-לוקס?
מלחמה הבאה תתחיל פה, בעורף השמן הזה,
ואני רוצה לראות לאן הדיירים ירוצו כש-
המיקלט מלא עם הצבעים שלך, עם הפחים
שלך, עם כל החרא הזה?
מקס: תראו!
פוזי: קשה להאמין שגנראל ידבר ככה.
מקס: גנראל? בקושי פלאפל וחצי, וגם זה
לא הייתי נותן לו. קאליקער.
פלד: הבית הזה יהיה בית, ומה שנוגע
למיקלט יש חוק, ואם תיפרוץ מלחמה —
מקס: חוק שמוק! אתה לא ראתי עיר בור-
ערת כמו ערימת זבל, או הראש שלך, תיסלח
לי, מלא עם שטויות. המקלט יציל אותנו! ...
(צעקות מבחוז)

פרידה: לך! קישטא! מארש! הבי-
תה! או אפשר יותר! (פרידה מופיעה ומתנ-
פלת על מקס) לך תיקח את הכלב שלך! כל
הדלת שלי מסריחה מהפיפי שלו!
מקס: נאך א משוגעניצע.
פרידה: (מתנפלת על פלד) הוא שולח
אותו להרוג את כל החתולים בחצר.
מקס: הכלב שלי הורג חתולים?
פלד: גם לכלב הזה יבוא סוף!
מקס: עוד נראה!

פרידה: בארה"ב הוא היה נכנס לבית-
סוהר מזמן. (הקטטה המילולית בין מקס לפלד
נמשכת בצעקות "עוד נראה").
צבי: (מופיע ואף להרגיע את פרידה ומג-
סה למשוך אותה הצידה:) די פרידה, די.
(לכולם) ערב טוב. בואי פרידה. בואי הביתה.
פרידה: רק כסף תן להם: לפחים! לגג!
צבי: די פרידה, די.
פרידה: (למקס) הלוואי שהוא יאכל רעל
וימות.
מקס: את יכולה לשים כמה רעל שאת
רוצה: הוא לא נוגע בשום דבר בלי פקודה.
צבי: (למקס) אל תשים לב. היא רק מדב-
רת ככה, היא מאד אוהבת חיות. בסאן-פרנ-
ציסקו היו לנו שנים-עשר חתולים. אבל ה-
כלב —

פרידה: הלוואי שהוא ינשוך ילד בחצר,
או ילמדו.
מקס: הכלב שלי אוהב ילדים יותר ממך!
פלד: צבי רוז, מה עם החוב לוועד הבית?
צבי: איזה ועד?
פלד: ועד הבית!
צבי: זה בסדר. בראשון לחודש אני אשלם.
בואי פרידה.
פרידה: (נכנסת הביתה בצעקות) אם לא
תקח אותי בחזרה לסאן-פראנציסקו — אני
אשתגע! (צבי נכנס בעקבותיה הביתה)
פלד: אנחנו עוד לא גמרנו: אני אדאג
לזה אישית. ופה יהיה סדר פעם אחת ולתמיד!
(הוא מצית לעצמו סיגריה)
מקס: (רועד מכעס) עוד נראה! (לסוזי)
לעזאזל, נשארתי בלי סיגריות, וכל החנויות
כבר סגורות בגיטו הזה!
פוזי: (מחטטת בתיקה) הנה הגפרורים.
מקס: ביקשתי סיגריה. חוצפה כזאת!
פוזי: יש לי סיגריות בדירה ואני אכין
גם קפה טוב, ותוכל לראות את המישחק
מהליגה האנגלית. אצלי התמונה מצויינת. (הם
יוצאים וממשיכים לדבר בחוץ) אתה מבין
בחשמל? אני רוצה לסדר מגורה על התיקרה
בסלון — (הם הולכים לעבר הכניסה)
מקס: אני אכנס אליך יותר מאוחר. (מקס
וסוזי נבלעים בבית, פלד נותר ליד הפחים.
הוא עומד ומעשן. פרידה יוצאת מן הבית,
בידה סיגריה ופרח).

תמונה 4

לילה. פלד משוטט בחוץ לפני הבית. פרידה
מופיעה. בידה פרח. היא שולפת סיגריה. מנסה
להדליק גפרור, אך הגפרורים נשברים בזה
אחר זה בידה:

פרידה: (היא פוזלת לעבר פלד, ועושה
צעד לעברו:) מר פלד... ערב טוב... גברת
רוז... פרידה... יש לך אש? כיביתי את
הסיגריה, והגפרורים לא גפרורים... (פלד
שולף מצת). בעלי לא מרשה לי לעשן...
(היא מושיטה לפלד את הפרח והוא אינו
ממהר להצית לה:) מר פלד...
פלד: גברת רוז, אני רוצה לשאול אותך:

נקת! אתה סגרת אותי (היא חוטפת סיגריה
בוערת ומעשנת במהירות)
צבי: (חוטף מידה את הסיגריה) אל תדא-
גי: הכל יסתדר! את בטוחה שלא נתת צ'יק
של אלפיים ארבע מאות לירות? כי זה מה
שלא ברור לי —
פרידה: (מבועתת) דופקים בדלת.
צבי: זה הרוח (שניהם קופאים במקומם
בחרדה)

תמונה 3

מיתקן פחי אשפה. מקס מחטט במקל בפה,
מחפש דבר-מה. סוזי מופיעה.

פוזי: שמעתי את הסקאנדאל שעשית ל-
גברת פלד, תסלח לי שאני אומרת לך, הקירות
בבית הזה דקים כמו נייר, ואני בטוחה שאתה
מצטער, כי אם כבר סקאנדאל או היית צריך
לעשות את זה למר פלד בעצמו, אבל ממנו
הרי כולם מפחדים, אחרת מישהו היה משקיע
פרוטה בפחי אשפה כשאי-אפשר לדעת מה
יהיה נכון לעשות עם הכסף?
מקס: אני לא מפחד מפלד, ואני גם לא
השתתפתי בפחים: הוא פשוט לא היה בבית.
פוזי: אין דבר, אתה יכול להיות שקט:
היא תעביר לו הכל.
מקס: היא תעביר לו או לא תעביר לו,
זה לא מעניין אותי.
פוזי: אתה בכל זאת כועס עלי. אני מרגי-
שה. רצייתי שתדע שזאת היתה אי-הבנה. הוא
שאל אותי, או פשוט אמרתי, שלא ידעתי שיש
צבעים במיקלט.

מקס: היו שם צבעים, יש צבעים ויישאר
צבעים. זה ברור?
פוזי: בכלל לא מעניין אותי מה שגעשה
במיקלט או אתה משתמש בו בתור מחסן ל-
צבעים. מה איבדת אם זה לא סוד.
מקס: פנקס כתובות מהעבודה. מכתבי
איום הוא שולח לי. ממלא לי את התיבה במכ-
תבים, לעזאזל.
פוזי: פלד?
מקס: פלד, פלד! (צועק לעבר הבית):
פלד!! מה קרה לאיש הזה? (הוא חוזר לחטט
בפה האשפה)
פוזי: גם אני מאבדת דברים. אני לא יוד-
עת אם זה סימן. אולי זה היה בזבל מאתמול?
לא, כי אז זה אבוד:
מקס: אתמול לא הורדתי זבל.
פוזי: תרשה לי לתקן אותך: הורדת.
מקס: אני לא זוכר.
פוזי: עובדה שאני זוכרת. שמתי לב אליך
אפילו במכולת. אתה קונה הרבה קונסרב-
ים. גם אני אוגרת.
מקס: אני בכלל לא אוגר.
פוזי: אני לא שמה לב לכל אחד.
מקס: אני פשוט אוכל אותם.
פוזי: יש בר משהו מיוחד.
מקס: אני לא מיוחד. (מוצא מכתב) מצא-
תי! בכוח הוא מאיים עלי. עם זה אני הולך
איתו למישפט.
פוזי: אתה מבין קצת בכספים?
מקס: מה יש?

פוזי: לא כי אומרים שכדאי למכור רכוש
ולהשקיע בדולרים. ואין לי עם מי להתייעץ.
(פלד מופיע.)
פלד: גו? פחים צבועים זה רע? (מקס
וסוזי מופתייה והיפשיחו הפתאומית)
פלד: (למקס) קיבלת את המיכתב מוועד
הרית?
מקס: אשתך כבר תגיד לך.
פלד: מה זאת אומרת?

דסי: מה אתה עושה?
עוזי: מתרכז. למדתי את זה מפריק אחד
בצבא. אחד שהספיק להיות במיזרח הרחוק.
הוא מעמיד וגומר רק עם הנשימות האלה.
עכשיו הוא חוזר ליהדות. אני רוצה לחזור
ליהדות.
דסי: טוב, בוא לגג... (הם יוצאים)

תמונה 2

דירת משפחת רוז. צבי יושב ליד השולחן
ועושה חשבונות. פרידה יושבת ומעלעלת ב-
"וורנאל" "ארט-פורום".

צבי: (תוך כדי התעסקו בערימות הניירות
שלפניו) כל כך מוזר מה שקורה פה עם הבנ-
קים. היה צריך להיות שלושת אלפיים לירות
יותר. מתר אני הולך לברר. אז ככה: אני מוכר
את האוטו, זה כבר שלושים וכמה אלף לירות,
בינתיים אפשר להכניס את זה במניות, ועם
האינפלציה זה יכול לקפוץ פי שניים בשלו-
שה חודשים —

פרידה: (מתוך הוורנאל, ותוך שהיא לוק-
חת סיגריה מהשולחן) יש תערוכה של מארסל
מארסל דישאמי אצל רונאלד פלדמן באיסט-
סוונטי-פור-סטריט —
צבי: (חוטף לה את הסיגריה) פרידה! לא!
תהיה בעיה למצוא עוד עשירים וכמה אלף.
אם הצ'ק מברני יגיע עד סוף החודש, אני
מכניס אותו לחשבון שלך, ככה שהם לא
יכולו לשים על זה יד, ואם בינתיים יבואו
עוד כמה פחותים, זה יכול להיות סכום של
ארבעים אלף, כי הדולר בטח יגיע לעשרים
לירות. מה את אומרת?

פרידה: (פורצת בצחוק מתוך הוורנאל)
אלאן סונפיסט ערום! (היא מנסה להגיע לסי-
גריה, אך צבי מסלק את הקופסה) ערום
לגמרי. (צורחת) אני רוצה לעשן!

צבי: אסור לך! יצחק חושב שהוא חבר
שלי. הוא אומר לי: אתה צריך להעביר לחש-
בון שלי 7000 לירות. אני צריך להיות אחראי
להלוואה של יצחק? (תוך עיון בחשבון ה-
בנק) מה זה האלפיים ארבע מאות לירות
האלה? את נתת צ'ק על אלפיים ארבע מאות
לירות? לא, זה לא יכול להיות. רגע: התשלום
למכס? לא. משהו לא בסדר.

פרידה: (בהלם) אלאן סונפיסט — ערום...
(מעלעלת) אלסוורת קלי במודרן! סאלוודור
דלי עושה פירסומת לשוקולד! ...
צבי: לקחת כבר את הכדור? (קם, הולך
להביא כוס מים וכדור, ותוך כדי כך) עשיתי
חשבון כזה: אם אני נותן צ'ק דחוי על עשרת
אלפים לירות מהחשבון שלך, האובר-דראפט
יגיע לששת אלפים; אני לוקח הלוואה על
חשבון הדולרים, ונותן לדסי יפוי כוח למשוך
מהחשבון השני — תבלעי את הכדור — לא
לא: אני לא אמכור את הציוד שבמכס —
קחי עם מים —

פרידה: אני רוצה שתמכור את הדירה
למיסטר שטיים וניסע מכאן.
צבי: אנחנו ניסע. אני עושה עוד נסיון
קטן — ואם זה לא יילך — נחזור לסאן-פרנ-
ציסקו.

פרידה: אתה יכול לחזור לסאן-פראנציסקו?
צבי: מצד שני — (הוא מצית לעצמו
סיגריה) אם תהיה מלחמה ואמבארגו נפס, את
יודעת לאן שהלירה תגיע? שלושים לירות
דולר מינימום! האלפיים דולר של ברני יהיו
שוים שישים אלף לירות, וזה יכול להגיע גם
עד תמישים לירות דולר, ואנחנו יוצאים מהחוב
כמו כלום, ועוד יישארו לנו כמה אלפים.
פרידה: הנוף הזה, הבית הזה... אני נח-

תמונה 1

חוץ, לילה. לפני הבית. דסי יושבת על מיתקן
פחי אשפה. עוזי מופיע עם תרמיל גב.

עוזי: היי! (דסי מניעה בראשה, אך אינה
עונה) שלום!
(היא אינה עונה. עוזי חג סביבה) מה העניי-
נים? את כועסת עלי? מה השתיקה הזאת?
דסי: לא בגללך.

עוזי: ההורים? (היא מושכת בכתפיה אך
אינה עונה) עוד פעם אמה שלך? (הוא מנסה
לחבק אותה, אך היא דוחה אותו).
דסי: אין לי מצב רוח.

עוזי: טוב! לא או לא. (יושב לידה)
עפתי מהמחשבים. לא שם עליהם! עשו ממני
קרבי! מוצא חן בעיניך? קיבלתי עשרים ואר-
בע שעות חופש, ואחר-כך עולים לקו. בכלל
איכפת לך מה שקורה לי? אי דסי דסי...
דסי דסי... (הוא טומן את ראשו בחיקה)
באים לך גנרלים: (מחקה את אחד הקצי-
נים) "שימו לב חברי, בלוחמה מודרנית יש
כמה סוגים של לוחמה. כימית, בקטריוולוגית,
ראדיואקטיבית. טוב, אז נתחיל בכימית:
גאזים. מישהו יודע מה זה גאזים? חוץ מגור-
דים!

טוב אז, גאזים זה המלחמה הבאה. שומעים
את המלה גאזים, להוציא זריקה ולתקוע ב-
תחת... נשבר לי מכל הצבא הזה! כונניות,
עניינים! (מוציא חפיסת סיגריות ולוקח סי-
גריה. מציע לדסי. מדליק:) בואי נעלה לגג.

דסי: אין לי חשק.
עוזי: בואי סתם ככה!
דסי: עזוב.
עוזי: מדכא אותך שזרקו אותי מהמחש-
בים? (אינה עונה) איוו שתיקה כבדה! איזה
כובר! יו איזה כובר... חיפשת דירה?

דסי: לא.
עוזי: למה?
דסי: כי לא.
עוזי: (מחקה אותה) "כי לא!" מה זה "כי
לא"?

דסי: שום דבר.
עוזי: את מוכרחה להינתק מהוריך.
דסי: בסדר.
עוזי: בסדר בסדר! את אומרת לי כל ה-
זמן בסדר, אבל את לא עושה שום דבר בנידון.
דסי: בסדר!

עוזי: בואי לגג, גו! (הוא מנסה למשוך
אותה, אך היא מתנגדת) אני לא יודע מה
קורה לנו בזמן האחרון. (מבצע נשימות קול-
ניות דרך האף) בואי, גו.
דסי: אל תלחץ.

עוזי: תפסיקי לדאוג כל הזמן להורים
שלך. הדאגות לא יצילו אותם. אבא שלך
התחיל להזין עניינים? לא, אה? אין דבר.
אני אקח את העניינים בידיים. אני אעזור לו.
דסי: אתה לא יכול.

עוזי: את עוד לא מכירה אותי. אף אחד
לא מכיר אותי. בואי נעלה לגג. (הוא מנסה
שוב למשוך אותה)

דסי: (דוחה את ידו) עזוב עכשיו!
עוזי: את מפתדת פתאום מהיד שלי?
דסי: אתה לא מבין!

עוזי: אין לו כוח. (צונח על מיתקן האש-
פה ומתקפל על עצמו) אין לי יותר כוח. זאת
הפעם האחרונה שאני בוכה איתך. אל תחפשי
דירה. תשארי עם ההורים שלך. תעשי מה
שאת רוצה. לא איכפת לי יותר. (מגביר את
נשימותיו).

המחזה הועלה בתיאטרון חיפה, במה 2 בבימויו
של גדליה בסר.

למה בעלך לא יכול לבוא לדבר איתי על ה-
 ערבות כמו אדם ישר ?
 פרידה: מר פלד... (הוא מצית לה) —
 תודה. כשבגאדם צועק באמצע הלילה בלי
 קול, אתה מסוגל לשמוע ?
 פלד: גברת רון, אני רוצה להישאר לבד.
 פרידה: אתה לבד, מר פלד.
 פלד: מה את רוצה ?
 פרידה: איוו מין עיר זאת ? רחובות מר-
 כויים — עם באנקים, זה אורבאניום ? אנשים
 עומדים ומסתכלים על המספרים של הבורסה.
 זה חיי לילה ? איך אתם מבלים ? ליד הפינות
 של הבתים ? בחורשות ? גם חורשות אין. מר
 פלד... איפה מתפרצת הסערה שלך ?
 פלד: גברת רון, לא איתך.
 פרידה: סליחה ? ... מר פלד, הרבה גב-
 רים חיצוניים אחרי. גסות זה דבר שדוחה אותי.
 פלד: אני לא רוצה לפגוע בך.
 פרידה: מר פלד, אני גדלתי בקוקומו,
 אינדיאנה. תסתכל: (היא זורקת את הפרח
 שלה לפח ומתיישבת על הפחים)
 פלד: את יודעת מה ? אני לא בטוח...
 אני לא יודע מי מטורף בבית הזה.
 פרידה: אתם, הישראלים מתבטאים כל כך
 בקושי! תרבות הישירה... והביטוי... הדרך
 הישראלית הישירה — הגירויים — הרמז
 לא קיים, הסוד — אפילו תרבות השיגעון
 שטחית כלי-כך. אולי כל זה יוצא בצבא ?
 כשאתם בצבא, אתם יותר סובטיליים ? (פלד
 פורץ בצחוק חנוק) אתה בוכה או צוחק ? מי
 אתה, מר פלד ?
 פלד: מה את רוצה לדעת ? נתונים פיזיים ?
 התגובה? המיסקל? סוג הדם? אישה מקומיקו
 אינדיאנה שואלת אותי מי אני. בשביל מה ?
 שתוכלי לישון בשקט ?
 פרידה: (צוחקת) לישון בשקט ! באמת...
 פלד: קוקומו אינדיאנה ! אני אפילו לא
 שמעתי על מקום כזה. מי את, גברת רון ?
 פרידה: (קמה וניגשת אליו) אתה רוצה
 להכיר אותי ? (מנערת אותו) מר פלד...
 פלד: (מתנער מהוייה) מה ? מה רצית ?
 פרידה: כלום. האוויר טוב.
 פלד: כן.
 פרידה: לילה טוב. (היא נכנסת הביתה)
 פלד: (מתנער בתגובה מאוחרת) רגע!
 גברת רון ! רגע אחד ! רגע — — —
 (אבל זה כבר מאוחר מדי. פלד משלים עם
 ההתמצה, ונכנס הביתה).

תמונה 5

דירת פלד. רות מתקנת את מכנסיו של עוזי.
 עוזי בתחתונים ובנעליים גבוהות. על השולחן
 — תיק הנסיעות של רות.
 עוזי: אמא, את נשארת בבית או עוזבת ?
 רות: עוזבתי.
 עוזי: גם אני אשכור דירה. עפתי מהקורס.
 עשו ממני קרבי. חשבתי שאבא יעזור לי לצאת
 מזה. למה הוא לא רוצה לדבר איתי ?
 (פלד נכנס).
 פלד: המקס הזה היה פה ? מה הוא אמר ?
 עוזי: עפתי מהקורס.
 פלד: (לרות) מה הוא אומר ? נו תגיד לי
 מה הוא אומר ? (רות מעבירה את המכנסיים
 לעוזי, לפני פרצופו של פלד) אולי תפסיקי
 לעשות לי הפגנות ?
 עוזי: עפתי מהקורס.
 פלד: נדבר על זה. (לרות) הוא איים
 עליך ?
 עוזי: אני שוכר דירה. אני אעבור לגור
 יחד עם דסי.
 פלד: עוד נדבר על זה.
 עוזי: מתי ? (הוא יוצא ברוגז)

אינטרמצו רגעי בחוץ:
 בצאתו מהבית עוזי שורק לדסי. היא מופיעה.
 דסי: יש לך כסף ?
 עוזי: יש. בואי. (הם מסתלקים)
 פלד: אני רוצה לדעת מה פתאום מיוזר-
 וודה ? (שותקת) מה יש לך ? (היא שותקת
 והוא מתפרץ בצעקות) לכל הרוחות, את תפ-
 תחי את הפה שלך ותדברי אלי כשאני מדבר
 אליך ! מה יש לך נגדי ?
 רות: (מסתובבת אליו) כלום ! אנחנו מר-
 עילים לעצמנו את החיים.
 פלד: לאן את רוצה לנסוע ?
 רות: לא עניינך. תן לי את המיוזודה.
 פלד: אני לא רוצה. כי ככה אני רוצה. אני
 רוצה לשבת — אני יושב. את רוצה — את
 עומדת על יד החלון חצי שעה ושותקת. את

רוצה — את פתאום פותחת את הפה ומדברת.
 אני רוצה — אני שופך את הכל: (שופך את
 תוכן המזוודה. מגבת, תחתונים, חזיות, כלי
 רוצה וכר) אני רוצה — אני הופך כסא.
 (מבצע בבעיטה) את גם כן עושה מה שאת
 רוצה. שותקת ימים שלמים, אבל מחייכת.
 עושה את זה בעדינות. יומיים שאת לא עונה
 לי מלה. לאן נעלמת אתמול כל היום ?
 רות: מה זה משנה.
 פלד: מה זה משנה ? ! אני רוצה — אני
 חולץ בעל. מה זה משנה ! (חולץ בעל ומוריד
 גרב) בבקשה. (היא ממהרת אל הדלת, הוא
 עוצר בעדה) לא לא. עכשיו לא בורחים. ימים
 את קודחת לי עם מכדח קהה בנשמה עם ה-
 שתיקות שלך, אני רוצה לדעת למה זה מגיע
 לי. מה עשיתי לך.
 רות: אתה חולה עם הבית הזה.
 פלד: אני חולה ? הדיירים חולים.
 רות: אתה רב עם כל העולם, אתה מבודד
 את עצמך —
 פלד: כי אני צודק!
 רות: אני לא יכולה לשמוע את הדיבורים
 האלה. מאז הפציעה שלך —
 פלד: (קוטעה) מה זה שייך לפציעה ?
 רות: אני לא יכולה לשמוע אותך מדבר.
 אני לא יכולה לשמוע את עצמי מדברת. אני
 לא יודעת אם לקחת מוגית או אוטובוס. אני
 נוסעת. זהו. אתה תעשה מה שאתה רוצה —
 פלד: את לא נוסעת לשום מקום —
 (דופקים בדלת)
 רות: מישהו דופק.
 פלד: תפתחי.
 רות: רגע ! (היא גומרת לאסוף את החפ-
 צים לתרמיל)
 (היא מרימה את הכיסא) תנעל את הנעל שלך !
 (היא ניגשת לדלת ופותחת. תום נכנס כדי
 צעד כמי שרגיל שסוגרים לו דלתות בפנים)
 שלום...
 תום: (בקול נמוך) עוזי פלד גר כאן ?
 רות: הוא לא כאן.
 תום: חמור מאד.
 רות: (מבוהלת) סליחה ?
 פלד: (ניגש) מה העניינים ?
 תום: יש לך קשר איתו ?
 פלד: אני אביו.
 תום: אתה ארון פלד ?
 פלד: כן. ומי אתה ?
 תום: הייתי רוצה לשוחח איתך בעניין
 דחוף.
 פלד: תיכנס. (תום מהסס בגלל נוכחותה
 של רות) זה בסדר היא אימו של עוזי.
 תום: אני מצטער שאני מפריע. אפשר
 לשבת ?
 פלד: שב בבקשה.
 תום: תודה. (אינו יושב) עוזי פלד הוא...
 (קובע) הממ ! — בנך.
 פלד: ו... מי אתה ? עם מי יש לי הכבוד
 לדבר ?
 תום: ובכן !... אה... ככה... אני לא
 (משתתק) כן !!! (מכחכח בקול אדיר)
 אהמממ !... ככה... משפחת רון...
 רות: אלה השכנים האמריקאים.
 תום: כן, ובכן, הם הקימו... (שוב משת-
 תק, כי הוא מוטרד מנוכחותה של רות)
 רות: (שמרגישה בוה, מחליטה לצאת מה-
 חדר).
 תום: (מתיישב ליד פלד ובהקלה רבה)
 אדוני. המשפחה רון, אני חושב, גורמת לך
 אי-נועמויות, לצער, בהווה... (מתקשה
 להמשיך)
 פלד: מי אתה ?
 תום: השם שלי לא יגיד לך הרבה. תום.
 פלד: תום מה ?
 תום: תום שטיים.
 פלד: שטיים ?
 תום: שטיים. הלוויית למשפחת רון סכום...
 סכום, בוא נאמר עגול. בוא נאמר לצורך הש-
 למת העסק שלהם. מה שמסתבר כביכול.
 לכאורה, זאת אומרת.
 פלד: הלוויית לכאורה ?
 תום: לא. העסק לכאורה. אני הלוויית ב-
 עליל.
 פלד: בעליל.
 תום: בוא נאמר את הכסף בסוף החודש
 שעבר היו צריכים להחזיר לי הם. לא החזירו.
 עכשיו. על הערבות חתום בנך, עוזי פלד,
 כן ? עוזי פלד, ואת הערבות אני מוכרח להפ-
 עיל. (משתררת שתיקה כבדה) כי אני קשור
 עם עוד גורמים. (שתיקה) אני לא אוהב את
 המפגשים האלה.
 זה מובן ?
 פלד: מובן. נו ?
 תום: (מבצע תנועה נבוכה בידו כאילו

אמר משפט שלם) יש רבית של 39%.
 פלד: למה לא ארבעים ?
 תום: למה !!! (שוב מבצע תנועה נואשת
 בידו) אתה מבין מה שאני מדבר ? אה... זהו.
 זאת אומרת, אני רוצה את הכסף. אם לא מיד,
 נדבר מתי. או ש... (משתתק שוב, מפני
 שאינו חושב לנכון לפרט יותר, בעיקר מכיוון
 שרות חוזרת ומופיעה: היא שינתה את תיס-
 רוקתה לקראת היציאה, פתחה שערוחיה, ותום
 בפירוש מתבונן ביופיה)
 פלד: (לרות) עוזי חתום על שטרות. על
 סכום "עגול" (לתום) כמה בדיוק ?
 תום: (לוחש כשהוא כופה ידו על פיו ל-
 כיוון פלד) ששים אלף.
 פלד: (מבוהל) תשעים אלף ?
 תום: (מאותת בידו לשלילה ומתקן בל-
 חש) ששים... (מצייר בידו באוויר "שש"
 וחוזר) ששים אלף. (שתיקה כבדה. לפתע
 זה פורץ מעומק ליבו) איי... איי... איי...
 רות: איזה שטרות ?
 פלד: הוא חתם למשפחת רון. מה, אני
 אשלים ?
 תום: אני מחפש את עוזי.
 פלד: הוא בצבא.
 תום: (בשחרור פתאומי) אדוני, אם אתה
 מתחיל אתי "צבא" דברים כאלה... אדוני !
 אני יכול לקרוע את הגייר הזה. הכוח שלי
 הוא לא בנייר.
 פלד: אתה יכול לדבר יותר לעניין. אני
 מבין, ששים אלף...
 תום: ליתר דיוק, היום זה ששים ושש.
 אני פתוח להצעות. אפשר לדבר. בכל מיני
 כיוונים. אפשר. אפשר...
 רות: אפשר לקרוא למשפחת רון ?
 תום: (שבקושי עוצר גיחוך) אל תצחקי
 אותי ! זאת אומרת... אין להם מה להגיד.
 (חוזר לעניין) אדוני !...
 פלד: (נאחו בקש) כן ?
 תום: אדוני, איך אתה מציע לפתור ?
 פלד: אני רוצה לשמוע קודם כל את הבן
 שלי.
 (רות לוקחת מאפירה מהשולחן ומכניסה לתי-
 קה. תום מבחין ותמה)
 תום: כן, כן ! זאת אומרת, כן אני חושב
 שהוא עשה שגיאה. זאת אומרת, אם הייתי
 יודע את מהות המשפחה המפוקפקת הזאת.
 (פלד נועל את הנעל)
 רות: למה לא בירת קודם ?
 תום: (בתום אמיתי) אני עוזר לאנשים !
 פלד: אתה יודע מה אתה ? אתה נראה לי
 שמוק.
 תום: (רגוע ומלא סיפוק כאדם צודק)
 אדוני, אני יכול להיות שמוק, אבל אני בנאדם
 סימפאטי. אני פתוח להצעות. העניין הזה,
 מתאריך מסויים, יכול ללכת לבירור משפטי.
 אנחנו חיים, תודה לאל, במדינת-חוק, (בקול
 אדיר) ברדק לא !!
 (פלד קם והולך ליציאה)
 רות: לאן אתה הולך ?
 פלד: מה זה משנה ?
 רות: אתה לא יכול ללכת עכשיו ולעזוב
 אותי ככה ?
 פלד: לא ? למה ? ... אני רוצה — אני
 הולך. זה פשוט מאד. (הוא יוצא)
 תום: (כמעט באינטימיות) מה יש לו ?
 (מתפרץ) גברתי ! למה אני שמוק ? !... למה
 לא יכולים לשבת כמו בני אדם, לדבר ישר ?
 (מהסס) אם אני מפריע, אני אלך. מה את
 מיעצת לי לעשות ?
 רות: אני לא יודעת. מצידי אתה יכול
 להישאר פה אפילו עד מחר. כסף לא ייצא
 מזה.
 תום: למה אתם מדברים על כסף רק ? זה
 הרבה יותר מכסף. למה אנשים לוקחים על
 עצמם אחריות שהם לא יכולים לעמוד בה ?
 תמיד להגיע לעימותים ? ... מה יש לך ? כאב
 ראש ? את לא מרגישה טוב ? אני אדם פתוח.
 כנה. ובוועטים ביי בפרצוף ! פעמיים ביום לפ-
 חות ! פעמיים ביום ! את יודעת שאני לא
 אכלתי צהריים היום ?
 רות: גאם אני.
 תום: שלא לדבר על ארוחת בוקר, שאני
 לא יכול להכניס לפה ! רק מהליכלוך בעתונות
 ואל תחשבי חס וחלילה שהיפילתי את בנך
 בפח. אם בנאדם עוסק בכספים ולובש משקפי-
 שמש הוא כבר רמאי ? למה את חושבת שאני
 נבל ?
 רות: אני לא אמרתי.
 תום: אבל בעלך אמר ! למה ? ! אני בא-
 תי... (עושה תנועה יאוש בידו) אני אלך,
 זהו.
 רות: (עוצרת בידו) אתה עוסק בעוד דב-
 רים ?

תום: גאם.
 רות: כמו מה ?
 תום: שניים שלוש דברים. (מצטחק)
 סוף כולם משלמים.
 רות: (פורצת בצחוק) אנחנו לא במצב
 לשלם. אנחנו לא במצב כלל. טוב, ראית, נו
 זה לא... לא באת לבית, אתה מבין ? בל
 שיתנו לך בעיטה... בעלי עכשיו השתחח
 מהצבא, אני... מה אני לך ? יש לך כרטיס
 ביקור ?
 תום: תאמיני לי שהבריאות של הבן שלך
 חשובה לי. הוא פשוט בחור תמים.
 רות: כן. הוא באמת בחור תמים.
 תום: אם זה היה מישהו אחר, יש כאן
 במיקצוע שישר לג בעומר. אני לא נוהג לדבר
 ככה. וגם לא... (מתפרץ) או אל תבקשי ממני
 כרטיס ביקור ! (משנה גימה כמעט לרוך מני
 תה) את נראית לי אישה עם פוטנציאל, נו
 שאומרים. פוטנציאל זה... אשה שמבינה
 עניין. אני יודע שאני לא בריון. לא... אה,
 גם לא אל קאפונה, סליחה. זאת אומרת
 תראי... את... טוב... לא... זאת אומרת
 רת... מגוחך... (כמעט זועק) את !!! את
 יכול לשבת רגע ?
 רות: בבקשה.
 תום: אה... אה... מה... מה הבעיה
 במשפחה ?
 רות: אנחנו בפירוק. פירוק כללי.
 תום: בפירוק כללי... (קם לצאת, לפתע
 עוצר ונוהם בקול) איי !
 רות: (בהשתתפות) מה ?
 תום: אה... אני... אני נורא רוצה לעזור
 איך אני יכול לעזור ? לא, אני לא אצא עכשיו.
 אני מוכרח להתמודד עם זה. (רוכן לעבר
 תיקה:) מאפירה בבקשה. (רות מוציאה את
 המאפירה מן התיק) את יודעת שאני אפילו
 לא משכנע את עצמי. אני לא יודע איך אני
 ממשיך. האנשים שאני ניפגש איתם יום יום
 אלה אנשים שספק, ספק, ספק אם א... אם
 היית מסתכלת עליהם בכלל. ספק אם...
 אה... זאת אומרת... אה... זה מוטל
 בספק... אם היית עוברת ברחוב וראת
 אנשים שמתעסקים בעניינים האלה ספק
 אם... ואלה האנשים שבונים. זאת אומרת,
 שעשו את המיליון הראשון עם כדורים מזמי-
 זמים סביב הראש. אבל אלה אנשים שספק
 אם... מה שמך ? (רות מנסה לענות, אך
 הוא קוטעה):
 תום: לא, כי אני פתאום... למה אתם
 בצרות ? למה אישה כמוך ? למה נכנסתם
 לזה ? למה אני ? (קם) אה... !
 רות: מה ?
 תום: נמאס לי... אני יכול להגיד: קחי
 את השישים אלף... (לוקח את המאפירה
 ומטילה לתוך תיקה של רות). נמאס לי...
 עד כדי כך נמאס לי שאני בו לעצמי, אני
 בו לעצמי בו עמוק, אה... לא, אני רוצה
 שתאמיני לי שאני בו לעצמי.
 רות: נניח שאני מאמינה לך.
 תום: (חוזר מן היציאה, עומד ומתבונן בה
 לרגע:) נניח... נניח שאת...
 רות: נניח שהייתי צריכה להיות עכשיו
 במקום אחר.

תמונה 6

הדירה של סווי. מקס על סולם ביתי קטן
 עוסק בהתקנת מנורה בתיקרת החדר. סווי ליד
 הסולם.
 מקס: (באנח) כמו שאנשים עם רומאטיזם
 מריחים גשם, ככה אני מריח מלחמה.
 סווי: או לא כדאי למכור את הדירה ול-
 העביר את הכסף לחוץ-לארץ בצורת ואלוטה ?
 כמה אתה מעריך שהדירה שווה ? כי בתור
 צבעי אתה ניכנס להרבה דירות.
 מקס: כמה מטר יש לך ?
 סווי: זה כמו הדירה שלך.
 מקס: יש לך איזה תוספות ?
 סווי: עשיתי חרסינה ירוקה במיטבה, וגם
 סגרת את המירפסת עם תריסים מחגלגלים
 וחלונות.
 מקס: היום את יכולה לבקש שלוש שמו-
 נים.
 סווי: זאת אומרת שבעד הדירה שלך אתה
 יכול לבקש כמה ?
 מקס: את הדירה שלי אני לא מוכר.
 סווי: אבל אתה בעצמך אומר שאתה מריח
 מלחמה ?
 מקס: נו ?

סווי: אצלי הדירה זה כל מה שיש לי בתור דכוש.
 מקס: גם לי אין קאפיטאל.
 סווי: זה לא יהיה קצת מצחיק אם פתאום תהיה פה מלחמה, וכל הרכוש הזה לא יהיה שווה כלום, אם הוא בכלל יישאר על הרגליים, ואני מרברת בתור מי שכבר עבר דברים כאלה, אף על פי שרק בתור ילדה. אני זוכרת את הוויכוחים בין אמא ואבא שאי אפשר היה להזיז אותו סנטימטר מהבית שלו כשעוד אפ"ר היה למכור ולברוח, וכשהוא נזכר — כבר היה מאוחר.
 מקס: גם אני עברתי את זה ולא בתור ילד.
 סווי: נו? אז תחשוב לבד.
 מקס: כמה פעמים אפשר לברוח?
 סווי: אנחנו עוד לא כל כך זקנים.
 מקס: לא זקנים, אבל...
 סווי: בן כמה אתה תסלח לי על השאלה?
 מקס: כמה את גותנת לי?
 סווי: משהו מסביב ארבעים.
 מקס: אני לוקח בשתי ידיים.
 סווי: אומרים שזה גיל יפה. לגבר.
 מקס: כבר עברתי גילים יותר יפים.
 סווי: במקצוע שלך אתה יכול למצוא עבודה בכל מקום.
 מקס: זה כן. כבר עשיתי בחיים עבודות יותר שחורות מצבעות. מה המקצוע שלך?
 סווי: אז זהו שאני עובדת בתור ספרית, אבל המיקצוע שלי הוא קוסטיקה, רק שבתור ספרית של פלות אני מרוויחה יותר, כי כבר יצא לי שם אצל הכלות אתה מבין, יש לי חוש מיוחד לאסתטיקה, ואני גם יודעת טוב מאוד גרמנית, כי נולדתי באזור האוסטרי, ככה שלא תהיה לי בעיה למצוא עבודה בש"ווייץ או בווינה או אפילו בגרמניה.
 מקס: בגרמניה לא.
 סווי: טוב, גם שווייץ ואוסטריה זה משהו, ושני אנשים עם מקצועות כמו שלנו תמיד יכולים להתחזק את הראש מעל המים, כי אם אין לאחד עבודה, אז לשני יש, וזה מתחלף.
 מקס: בשביל זה צריך להקים קואופרטיב.
 סווי: למה לא בעצם?
 מקס: מה זאת אומרת?
 סווי: תראה, אפשר למכור דירה אחת, להעביר את הכסף לשווייץ, ועד שבה-שמה גרים בינתיים בדירה השנייה, ואז לא לוקחים ריזיקו כזה, זאת אומרת אני חשבת על זה מכל הכיוונים: לא פורצת מלחמה, לא הפסדת כלום, ועוד יש לך קאפיטל במקום בטוח. כן הולכת לפרוך, כמו שזה מתחיל להריח, אתה מוכר מהר את הדירה השנייה, קונה מזה כרטיסים והכל, והופלה! אתה לא מספיק למכור — אז גם כן לא סוף העולם: בינתיים יש לאן לנסוע וממה לחיות עד שמוצאים עבודה.
 מקס: את מציעה שנתחתן?
 סווי: לא שאני דתית, חס וחלילה. אפשר לעשות גם חוזה אצל עורך-דין, אני ביררתי הכל. כל הצרה שאצל עורך דין זה יותר יקר, או כבר יותר משתלם פשוט לעבור את זה אצל רב, זאת אומרת אם הפרינציפ נראה לך הגיוני.
 מקס: (לעצמו) כן...
 סווי: (נלהבת) כן?
 מקס: זאת אומרת: אני צריך להוציא את הכלב לטיול.
 סווי: אני לא קנאית.
 מקס: החרו בתיקרה אני אסתום לך פעם אחרת.
 סווי: יש לי הרגשה שאני מכירה אותך הרבה מאוד שנים.
 מקס: תרשי לי עכשיו להיפרד ממך. דרך אגב: אם ייסתם לך הכיור, או שהמים לא יור"דים כמו שצריך, פשוט תזכרי שאני קיים, ואין שום קושי לדפוק אצלי בדלת.
 סווי: אז להתראות! (יוצא כשהוא שורק את המארש הפולני).
 סווי: צ'או! (מפזמת את המארש של מקס).

תמונה 7

בית קפה: רות יושבת ליד השולחן. לפניו ספר סגור על השולחן. תום נכנס. הוא מסתובב הלך וחזור.
 תום: (ניגש לרות) ספר סגור על שולחן בבית-קפה זה נגיח הזמנה.
 רות: נגיח.
 תום: את נגיח מחכה למישהו?
 רות: נגיח.
 תום: למה?

תמונה 8

עוזי ודסי חוזרים, בידם סל קניות מפלסטיק.
 עוזי: אני מקווה שזה ימצא חן בעיניך.
 דסי: אל תדאג: אמא שלי אוהבת שמפני-קיים אותה עם מתנות. תראה מה שמצאתי בבית: (היא מראה לו תמונה אותה היא שול-פת מכיס האוברול שלה.)
 עוזי: (מתבונן) מי זה?
 דסי: אמא שלי. תראה איך שהיא היתה פעם.
 עוזי: היא היתה יפה. (הוא הופך התצלום)

רות: (אינה עונה)
 תום: נגיח שתקראי לי משהו מהספר?
 רות: נגיח שנשטתה משהו קודם?
 תום: נגיח אחר כך.
 רות: נגיח, מה אתה עושה באמת? מי אתה באמת?
 תום: נגיח שזה מוקדם מדי.
 רות: נגיח שזה מסתורי?
 תום: נגיח.
 רות: מה נגיח מביא אותך לכאן?
 תום: נגיח שמסעות הציפורים. את יכולה לסגור את החולצה?
 רות: בבקשה. (היא רוכסת כפתור).
 תום: תודה. נגיח תקראי לי משהו בכל זאת?
 רות: נגיח. תקשיב:
 (היא קוראת מספר שורות, ותום מכחכת בקול רם. רות מפסיקה לקרוא.)
 רות: אתה מקשיב?
 תום: אני נרגש.
 רות: נגיח שאפשר לדבר חופשי? מפ"חידה אותי ההרגשה הטובה שיש לי. השמחה שממלאת אותי פתאום.
 תום: נגיח שזה בול!
 רות: למה את מלקקת בלשון את השפתיים? יש לך אקזמה?
 רות: זה הרגל מילדות.
 תום: זה יוצא מהכלל.
 רות: יש לי עוד כמה תנועות כאלה. נגיח שתספרי לי משהו על עצמך גם?
 תום: נגיח שזאת במה. נגיח שאני שחקן. נגיח שניגון. נגיח שמה שקורה פה עכשיו, קרה נגיח במקום אחר. נגיח שאנחנו יכולים לזכור נגיח איך שזה קרה בפעם הראשונה, כשזה נגיח באמת קרה.
 רות: (עוצמת עיניה) מה אתה נגיח רואה?
 תום: נגיח חדר ריק. מין כיתה. כסאות כחולים, לוח ירוק וחלונות, שראו בהם כביש ונהר ועיר מעבר לנהר, ואנחנו ניהלנו נגיח בדיוק את השיחה הזאת. בחדר ישבו אנשים והסתכלנו עלינו וחלמו שהם רואים אותנו על במה...
 רות: תמשיך.
 תום: נגיח שאת מוצאת חן בעיני מאוד.
 רות: קודם אמרת לי לסגור את החולצה.
 תום: נגיח שזה דווקא בגלל זה. נגיח שיש לי תחומים שקשה לי לעמוד מולם.
 רות: אתה רווק?
 תום: נגיח נשוי?
 רות: איך נגיח ניפגש?
 תום: נגיח פעם בשבוע.
 רות: נגיח שאני ארצה יותר?
 תום: נגיח שנגיח לדברים להתרחש?
 רות: נגיח.
 תום: נגיח אני רגוע עכשיו.
 רות: אני לא —
 תום: נגיח שאת במתח חיובי?
 רות: נגיח שאני יודעת למה אתה מת-כוון... בוא נגיח עוד משהו.
 תום: נגיח שאין פה אנשים. (שתיקה) לא. נגיח שיש פה אנשים. (קס)
 רות: בוא נגיח למילה נגיח. (היא אחוזת ב-ידו והוא משתתק). אני נורא פרקטית? תגידי לי... (מלטפת את ידו) דבר אלי... (מלטפת את פניו) מי אתה? מי אתה באמת?
 רות: אתה באמת רוצה להיות איתי?
 תום: את לוקחת אותי ברצינות?
 רות: אתה באמת רוצה להיות איתי?
 תום: (מלטף אותה) בואי.
 רות: לא?
 תום: נגיח שאנחנו יודעים. לא. נגיח שאנחנו לא יודעים. בואי.
 רות: אני רוצה לברוח.
 תום: אנחנו בורחים.
 רות: איתך. למקום אחר.
 תום: אנחנו בורחים.
 (הם יוצאים. חושך על בית הקפה).

האלה, זה מה שלא ברור לי...
 פרידה: רופקים בדלת!
 דסי: (מבחוץ) אמא?
 פרידה: אתה שוב סגרת את הדלת על מנ"עול? כאילו יש לי לאן לברוח! אנחנו לא בסאן פראנציסקו! (היא בורחת לפנים הדירה. צבי בעקבותיה, דסי ועוזי נכנסים. צבי יוצא לקראתם, ודסי מוסרת לו מכתבים. הוא מעיין בהם.)
 צבי: ועד הבית... מה הוא רודף אחרי עם הפחים? !
 עוזי: יש לך פה עוד צו עיקול.
 צבי: שטויות! עיקול... (פרידה מופיעה)
 דסי: אמא, תראי מה הבאנו לך!
 פרידה: בשביל מה צריך להוציא עלי כסף?
 דסי: (מוציאה משקית פלסטיק וזוג נעלי-בית) שלא יהיה לך קר ברגליים.
 פרידה: (משועשעת) אוי, צבי! תראה איזה נעלי-בית שעוד מוכרים פה: אתה זוכר מתי שזה היה במורה באמריקה?
 עוזי: העיקר שזה חם.
 פרידה: בטח, בטח! היופי לא חשוב.
 דסי: אולי תמדדי אותם, אמא?
 פרידה: (מגיפה את הנעליים) סוון היי-וורד היתה תמיד החלום שלו. (לצבי) תצטרך לקנות לי לזה גם חלוק בית וורוד, טלפון וורוד, זה ממש הסינגון שלי! הם גילו פה את הפלסטיק.
 עוזי: (לדסי) תראי לה את הזוג השני.
 דסי: תראי את אלה, אם ההן לא מוצאות חן בעיניך —
 עוזי: את יכולה לבחור —
 פרידה: אתם חמודים! למה מגיע לי ש-יפנקו אותי כל כך?
 עוזי: (שולף זוג נעלי בית מעור כבשים עם צמר טבעי) מה דעתך על זה?
 פרידה: (נוטלת את נעלי הבית בקצה אצ"בעותיה, מרחיחה) זה מאוד אקוטי! אבל מה הריח הזה? זה לא מעובד?
 עוזי: זה ריח של כבשים. טבעי.
 פרידה: ריח של כבשים.
 עוזי: זה מתנדף.
 פרידה: אני מקווה. לזה אני צריכה מח-רות של שום על הצוואר. משהו באף. ואולי אני אסדר לי את השאל ככה... (עוטפת את ראשה בשאל) כמו בדואית. (לצבי) איך אני מוצאת חן בעיניך בתור בדואית? אני גם צריכה משהו לכסות את הפנים, עד הנה. איך זה נראה?
 עוזי: על הכיפאק! בואו נעשה לנו שמח כזה: בואו נכין ארוחת ערב. קנינו יין.
 פרידה: (נוטלת את הבקבוק) מוסקאט?
 עוזי: זה יין על הכיפאק!
 פרידה: זה יין מתוק.
 עוזי: מה זאת אומרת?
 פרידה: (לצבי) תסביר לו.
 צבי: אנחנו נוסעים.
 עוזי: מה קרה שוב?
 צבי: לא, לא, שום דבר מיוחד. אנחנו פשוט נוסעים בחזרה לסאן-פרנציסקו. היא לא יכולה לחיות כאן.
 פרידה: אתה לא מוכרח להתחשב בי כל הזמן.
 צבי: לא לא; הפעם זה החלטתי שלי. אנח-נו עושים עוד נסיון. ואם זה לא הולך, אנחנו חוזרים לסאן פרנציסקו.
 פרידה: הוא באמת יכול לתזור לאמריקה, הוא יילך ישר למשפט עם מס הכנסה.
 דסי: אמא בואי נכין ארוחת ערב, ובינ-תיים עוזי ידבר עם אבא.
 פרידה: בבקשה. אם אתם מוכנים לאכול אוכל קר.
 דסי: לא תיקנו את התנור?
 פרידה: תיקנו! זאת אומרת הגיע בחור — נחמד מאוד! עשה לנו קצר בכל הבית.
 עוזי: אבל יש חשמל.
 פרידה: כן! את הפקק הוא לפחות תיקן, אחרי שהוא שרף אותו. אבל בתנור יש איזה פגם ייצור בטרמוסטארטר.
 צבי: טרמוסטט.
 פרידה: קורה! אז הוא לקח את הטרמוסטאר-טר ובעוד שבוע הכל יהיה בסדר.
 דסי: אבל הוא כבר היה פעם אחת בקשר לטרמוסטט.
 פרידה: נו טוב: זה סיפור בהמשכים! הלב של התנור חולה. זה רומאן למשרתות.
 צבי: מחר אני הולך לחברה ומחזיר להם את התנור. אנחנו עוד נקבל פיצויים על ה-צער.
 עוזי: עזוב, צבי, מי יקח את התנור הזה?

תמונה 9

(פנים דירת רוו. צבי ליד השולחן שקוע בחש-בונות.)
 צבי: מה עם האלפיים ארבע מאות לירות

מערכה שניה

תמונה 1.

מקס בחדר שלו. חדר עירום וחסר כל חן. מקס מגולל מאור, ומקנח את חוטמו בנייר טואלט שהוא תולש מגליל. סווי מופיעה בפתח.

- סווי: (נכנסת בהיסוס) אני יכולה לבוא רגע? אני לא מפריעה לך או משהו?
- מקס: לא.
- סווי: רצייתי לדעת באיזה מצב אתה נמצא. אני לא רוצה להפריע.
- מקס: (מצביע על נייר טואלט) את רואה באיזה מצב אני: נזלת.
- סווי: תגיד... מה, אני לא אשב?
- מקס: את תשבי. יש הכסא הזה. יש כסא נוח במרפסת.
- סווי: מה אתה ממליץ?
- מקס: כסא.
- סווי: (מתיישבת) כבר כמה זמן שאני לא רואה אותך.
- מקס: אני חוזר מאוחר בלילה.
- סווי: כן. אני שומעת אותך בחדר המדר-ריגות. כשאתה עולה ומצפצף את השירים שלך, וחשבתי שאולי תדפוק פעם, כי אצלי האור תמיד דולק ויש קומקום על האש.
- מקס: תראי גברת סווי...
- סווי: אם אני מפריעה לך עכשיו, תגיד לי שאתה רוצה לקרוא עתון, או משהו, ואני לא אעשה מזה עניין.
- מקס: אין לי תה, אין לי קפה, אין לי כלום, יש לי רק נזלת. אני מצטער. (הוא מקנח את חוטמו בנייר).

- אני לא חלמתי עליך בלילות כמה שהיית לבד.
- מקס: טוב, או לא?
- סווי: מצד שני זה מצב התחלתי לגמול לא רע ששני אנשים נכנסים לזה בלי הרסן אשליזת, ויש גם עובדות בשטח, אם מדברת על הסיטואציה הפוליטית.
- מקס: תשמעי, זה בסך הכל איום באוויר כן? סיטואציה פוליטית יכולה גם להשתנות סווי: אפשר גם להתייחס לזה כמה לחתום פיקטיבית, עד שהערפל יתפור.
- מקס: זה כבר יותר קל.
- סווי: אתה בטוח שאין לך תה?
- מקס: תלכי לראות. (היא יוצאת) מצד פיקטיבי, חתונה פיקטיבית, הכל פיקטיבי.
- סווי: (מבחוץ) פיקטיבי לגמרי אני כבר שנים רק פיקטיבי הולכת. יוצא משהו — יוצא לא — לא. (חוזרת) אין לך כלום בארון. אני לא מבינה איך אתה מרשה לעצמך לחיות ככה כי אם המלחמה היתה פורצת היום, היית פשוט מת מרעב.
- מקס: את מזכירה לי את אמא שלי.
- סווי: תודה לאל! דרך אגב, יש לך מוזיקה לות?
- מקס: אני... מבחינה מינית אני כבר לא בטוח שאני עוד מתאים.
- סווי: אתה מאיים עלי?
- מקס: שאלת, או אני עונה.
- סווי: זה חשוב לך?
- מקס: זה חשוב.
- סווי: אתה רוצה שנעשה איזה נסיון?
- מקס: באיזהו שלב. פיקטיבי?
- סווי: אני מציעה אחרי שנתחתן.
- מקס: כן. אנחנו לא כל כך מודרניים.



דן קריגר

- סווי: אין לך מטפחת?
- מקס: אז אין לי מטפחת.
- סווי: למה אתה כועס? אני רק שאלתי...
- מקס: אני לא אוהב שדואגים לי.
- סווי: בסדר! אני לא אדאג לך... מקס...
- מקס: כן —
- סווי: בקשר לדירה.
- מקס: כן.
- סווי: מר שטיים מוכן להוסיף עוד עשרים אלף לירות.
- מקס: כל העסק לא מוצא חן בעיני.
- סווי: למה?
- מקס: למה הוא כל כך מעוניין לקנות פה דירות? יש פה נפט?
- סווי: אפשר להעביר את הכסף לחוץ ל-ארץ. גובק מהגלנטריה לוקח חמישה אחוז קומיסיון, והוא מסדר את הכל.
- מקס: אז תמכרי את הדירה שלך.
- סווי: לא נעים לי להזכיר לך, אבל זה קשור בעוד החלטה, כי אם אני מוכרת את הדירה, אני לא רוצה לקום מחר בבוקר קרחת כמו שאומרים משני הצדדים.
- מקס: אני לא אוהב לקבל החלטות כאלה תחת לחץ.
- סווי: גם אני לא, כמה שזה לא נראה ככה, אבל יכול להגיע רגע שזה יהיה מאוחר עם כל מה שהולך בטלביזיה בתור חדשות.
- מקס: איזה פרצוף יהיה לנו אם לא תהיה מלחמה?
- סווי: גישואים גם עלולים לפעמים להציג לית.
- מקס: מהמלחמה הזאת נחת כבר לא תהיה לי.
- סווי: מקס, אני לא בוכה על צווארך, בוא תיקח אותי. כי אם כבר להגיד את האמת,
- סווי: אתה איש קשה, מקס. (היא מורידה דה) ספרית הולכת ככה?
- סווי: אל תדכא אותי.
- מקס: אני מרגיש כמו בסרט... אני קצת אה... איך אומרים... נפתחתי.
- סווי: תמיד היית פתוח בשבילי.
- מקס: יש לך טיפות אף?
- סווי: יש לי בית-מרקחת שלם. מה יש לך פה?
- מקס: נפלתי מהאופניים.
- סווי: אתה לא נוהר.
- מקס: אני קצת שובב.
- סווי: שובביניו! אז איזו תשובה אני נותנת למר שטיים?
- מקס: תחליטי בעצמך.
- סווי: אני רואה שאתה לא רוצה להחתן.
- מקס: אני לא אמרתי שאני לא רוצה. (מוחט את חוטמו בנייר)
- סווי: איך אתה מגנב את האף עם הדבר המחוספס הזה.
- מקס: זה חוסך.
- סווי: אבל יש יותר עדינים.
- מקס: יש לי בעיה עם היותר עדינים. אני לא יודע איך לספר לך. (צוחק) זה יותר דק, נכון? אני לא יכול לספר לך... יש לי אצבעות קשות, מהעבודה. זה לא אסתטי. טוב, פעם אחרת... אני רק עם הנייר הזה יכול להשתמש.
- סווי: (הם יושבים ושוקים רגע. סווי נוטלת את ידו ובודקת את העור הקשה).
- מקס: אני מסכים. אני חושב.
- סווי: אז אני גם מסכימה.
- מקס: בכל זאת תשכנעי אותי.
- סווי: אתה לא צריך שאני אעשה את זה.
- מקס: אני כן צריך.

- פרידה: אנחנו כבר לא ניפטר מהדברים האלה.
- צבי: איזה פירמות! איך זה יהודים הצ' ליהו לעשות דברים כל כך בלי כישרון? (פרידה פורצת בצחוק היסטרי. יש רגע של מתח, ולפתע מוצא צבי מוצא:)
- צבי: רוצים לשנות משהו?
- עוזי: חיובי.
- פרידה: קוקה קולה זה בסדר?
- עוזי: מאה אחוז!
- פרידה: (תוך שהיא הולכת להביא קוקה-קולה) אם אפשר לקרוא לזה קוקה קולה.
- עוזי: (לצבי) תשמע, צבי, מוכרחים לקחת את העניינים בידיים. אתה רואה שמהעסק לא יוצא שום דבר.
- צבי: חכה עד שיכירו אותי.
- עוזי: אתה צריך להשיג משרה עם מש-כורת.
- צבי: תנסה לשבת בכיסא (מציע לו את "הכיסא הקומפאקטי" פרי המצאתו).
- עוזי: אני מכיר את הכיסא.
- צבי: לא לא! הכנסתי עוד פטנט! תנסה לשבת. נו?
- עוזי: (יושב בכיסא) כיסא על הכיפאק. תשמע: אולי נשב פעם אחת ונגסה לעשות חשבון כמה בדיוק שווה הציוד במכס?
- צבי: תשמע, עוזי, מה שנוגע לפינגסים, זה בדיוק הזמן להחזיק מעמד. כשהולכת לה-ית מלחמה, צריך להחזיק חובות ולא כסף מזומן.
- עוזי: אתה לא יכול לסמוך כל הזמן על מלחמה.
- צבי: אתה יודע מה זה הכיסא הזה? רק מהפטנט אפשר לעשות מיליונים! אנחנו נתק-שר עם בית-חרושת שיקנה את הזכויות, נקבל עשרה אחוז מהמחיר ברוטו, וזה יכול ללכת ליצוא. אתה יודע מה זה השוק האמריקאי?
- עוזי: מאה אחוז, מאה אחוז! כמה צריך בדיוק בשביל לצאת מהחובות?
- צבי: אני יכול להגיד לך בדיוק. (לדסי שחוזרת עם פרידה עם הקוקה קולה) דסי, יש איזה חתיכונת נייר ועיפרון? אפשר לעשות חשבון!
- עוזי: אתה לא יודע כמה חוב יש לך?
- צבי: (תוך כדי שפרידה מתעסקת במיכסה בקבוק הקוקה-קולה) בסופרמרקט על יד הרי-רה שלנו בפריסקו היו 112 סוגים של מש-קאות. ושישים ושבעה סוגי גלידה!
- פרידה: שבעים ושישה סוגים.
- צבי: שבעים ושישה סוגים! וזה עוד לא הכל!
- עוזי: לתום שטיים אתה חייב שישים אלף. כן? כמה לקחת הלוואה ממשלתית? באיזה תנאים? מתי אתה צריך להחזיר?
- פרידה: אי אפשר לפתוח את הבקבוק. ה-מיכסה מסתובב ולא ניפחת. הם לא יכולים לעשות פה הברגה כמו בני-אדם?
- צבי: דסי, הביאי חתיכת נייר זכוכית: אני אפתח את הבקבוק.
- פרידה: נייר זכוכית! זאת הארץ היחידה בעולם שצריך לפתוח בקבוקים עם נייר זכו-כית.
- עוזי: (קם מהכיסא ומסתובב בעצבנות) די! תעזבו את זה. בואו נעשה לעצמנו קצת שמח. בואו נצא למסעדה.
- דסי: כן: בואו נצא למסעדה.
- עוזי: נאכל ארוחה טובה. נדבר על הכל בשקט.
- צבי: בבקשה. אני מזמין.
- פרידה: לאיזה מסעדה?
- עוזי: אפשר ללכת למסעדה מזרחית. אתם רוצים?
- פרידה: (בלעג) חומוס? טחינה?
- עוזי: אפשר ללכת לפיצריה לאכול אוכל איטלקי.
- פרידה: (בלעג) "אוכל איטלקי". זה אוכל איטלקי מה שהם נותנים לכם פה בפיצריות? צבי: פרידה, תעזבי. בואי גלך פעם עם הילדים, וניהנה.
- פרידה: בבקשה! אני לא עוצרת אותך: לך איתם.
- דסי: אנחנו רוצים שגם את תבואי.
- פרידה: כן? ומה אני אלבש? שימלה ש-יצאה מהמודה לפני חמש שנים?
- דסי: אוי אמא, מי שם לב היום לדברים כאלה.
- פרידה: פה בכלל לא שמים לב לדברים כאלה. למה בכלל שמים לב? אוכלים בשביל למלא את הבטן.
- דסי: אוי אמא, את סתם מגזימה. תראי איך אני הולכת!
- פרידה: אני כבר לא בת שמונה-עשרה, דסי. אני לא יכולה ללכת עם שמאטעס.
- עוזי: מי יסתכל עליך? ממה את עושה

ולראות שהוא איננו. שהורידו אותו. הייתי רוצה שהבית פשוט ייעלם עם כל הדיירים האלה ועם בעלי — תום — מה קורה? אין לך יותר כוח אלי? תום — שטף בינינו כל כך? נמאסתי? אני כבידה עליך? אני דורשת יותר מדי? תום! אני אוהבת אותך. אני מחכה לך ומחכה לך — בוא נהרוס הכל ונתחיל הכל — בוא ניוולד מחדש — בוא ניתן לעצמנו מתנה את עצמנו.

תום: רגע אחד: את אוהבת אותי?
רות: כן, כן.
תום: תגידי עוד פעם?
רות: אני אוהבת אותך.
תום: עוד.
רות: אני אוהבת אותך. אני אוהבת אותך.
תום: מה את רוצה לעשות עם זה?
רות: מה?
תום: באיזה מסגרת את רוצה להכניס את זה?
רות: באיזה מסגרת?
תום: (צועק) כן! כן! באיזה מסגרת? ב- מסגרת החלומות? במסגרת המציאות? במסגרת גרת האפשרויות? במסגרת השגעונות? (צורק) גם אני אוהב אותך! אבל מה עושים עם זה? מה עושים עם זה?

תמונה 5

הדירה של רוז. רוז עוסק במיון ואריות ניירות. דסי אורזת מיזוודה. פרידה יושבת בצד ומעיינת באלבום.

צבי: לא, ישראל זה טעות. יהודי צריך להיות גייד. הם יגידו לי מה לעשות עם הדול-רים! אני אומר לו שאני נוסע, אז הוא אומר לי לאן אתה נוסע? פה אנשים לא יודעים את הגבול.

(ממשיך למיין את ניירותיו). עם הכסף אנחנו נוכה: את העשרת אלפים אני מעביר לחשבון השני, יישאר האובר-דראפט, ואת הדולרים מהחשבון של אמא אני מעביר אליך (הכונה לדסי) אנחנו נוסעים לקפריסין. שם כבר יחכה לנו הצ'ק של ברני, אנחנו קונים כרטיסים לציריך — ובראשון לחודש אנחנו בסאן-פרנציסקו.

פרידה: עד הראשון לחודש! ...

צבי: מה? לא, לא, אין מה לדבר. לא לא אני החלטתי. לא לא. אין טעם שנישאר פה

רות: מה?
תום: תני לי אגרוף בבטן.
רות: בבטן?
(חובטת בו)
תום: חוק!
רות: (חובטת בכוח, הוא מתקפל, והיא צועקת:) איי!
תום: אל תעשי מזה עניין... (הוא מתחיל בטלפון בתור אשתך.)
תום: ענק, ענק! את מעלפת אותי. את יפה... שגעון!
רות: זה מפריע לך?
תום: זה מכניס אי-סדר ב... בכוננות... ב... תוכניות...
רות: אין לך יותר שום תוכניות חוץ מ-ש-נינו.
להתאגרף איתה: מקרטע ומקפץ סביבה, שולח אגרופים, היא מחזירה, הם מתאגרפים, והוא מסגן עם כל אגרוף! אל תעשי מזה עניין... (מתאגרפים) ככה! אל תעשי מזה עניין. לא מאמין שזה אני! (מתאגרפים) (אל תעשי עניין... (מתוך אגרוף הוא לוחש לה:) לא נוסעים...
רות: מה?
תום: (ממשיך להתאגרף) אל תעשי מזה עניין. תרביצי. לא נוסעים.
רות: מה זאת אומרת לא נוסעים?
תום: (מפסיק להתאגרף, מחבק אותה) אני באמצע עיסקה חשובה.
רות: ידעתי שזה יגיע.
תום: אני תפוס. אני מוכרח לגמור את העיסקה. אל תסתכלי עלי ככה!
רות: איך אני מסתכלת עליך?
תום: את כל כך מלאה שזה משגע.
רות: (נמשכת אליו בתנועה מהבטן) תום:
תום: את יודעת שאת מעלפת אותי? אני יכול להתעלף כרגע! נשבע לך! אני מתעלף! אני עלוף. מעולף. את מטביעה אותי.
רות: אז בוא נברח!
תום: לא. המלחמה מתקרבת, וזה הרגע שלי. קניתי את הדירה של רוז, ואני אקנה עוד דירות. אחרי המלחמה המחירים יקפצו לשמיים. אבי כל החיים שלו חי ממסורת, ואני הצבתי לעצמי מטרה: בגיל שלושים יהיה לי מיליון לירות בבנק. אסור לי לוותר לעצמי. אסור לי להיכנע לחולשות. רעכשיו אסור לי לדחות. שום דבר לא יזיז אותי. זהו!
רות: למה החיים שלי תמיד עוקמים? למה כל-כך דפוקים?
תום: רק שלך דפוקים? רק שלך? מה את רוצה?
רות: הייתי רוצה לעבור עכשיו ליד הבית

אגב, אני דיברתי עם כל הדיירים, ואף אחד לא מתנגד שמקס ישאיר את הצבעים בפניה של המיקלט.
פלד: מה זאת אומרת, דיברת עם הדיירים? בשם מי דיברת?
סוזי: פשוט עברתי מאחד לשני... מת-ברר שאתה פשוט במיעוט...
פלד: את הלכת לדבר עם הדיירים מאחורי הגב שלי?
סוזי: לא מאחורי הגב שלך, אדון פלד, פשוט הלכתי —
פלד: גברת סוזי, המיקלט הוא החלק ה- בטחוני של הבית, ותודה לאל! לאף אחד מה-דיירים האלה אין שום זכות להחליט מה לע-שות עם המיקלט, כי אחת לא הייתי מתפלא אם מחר בבוקר היו מכניסים לשם עדר של עיזים, או שאדון רוז היה פותח שם בית-מסחר לצעצועים כי למה לא בעצם?
סוזי: (בתוך שהיא משתעשעת בחלקי ה-אקדח המפורק — כשפלד מוציאם מידיה ומ-ניחם בשולחן) אדון פלד, תסלח לי שאני אומרת לך, אני יודעת באיזה מצב עדין אתה. כמה שזה לא העניין שלי במובן האישי אני מתכוונת, אבל פשוט אסור לבנאדם במצב שלך לתת שהחיים הפרטיים שלו ייכנסו לענ-ינים הציבוריים כי אתה בבית הזה תופס מקום בהחלט מרכזי ואני מתכוונת לעניין עם אשתך בלי להיכנס לפרטים —
פלד: (קוטע אותה) גברת סוזי, אני על הדברים האלה בכלל לא מגיב.
סוזי: אני רק רוצה להגיד שמקס בכלל לא אשם.
פלד: לא??
סוזי: אני בטוחה שאשתך תחזור.
פלד: (גברת סוזי) הנושא הוא המיקלט.
סוזי: כל אשה היא קצת משוגעת.
פלד: אני לדברים האלה בכלל לא ניכנס ולא מתייחס.
סוזי: זה המשבר של אמצע החיים אדון פלד.
פלד: גברת סוזי, תתעסקי בעניינים שלך, ותשאירי לי לטפל בבית, (הוא דוחף אותה החוצה)
סוזי: תרשה לי להגיד לך, מר פלד, בגללך אנשים מוכרים את הדירות שלהם בבית הזה, ובורחים מכאן לאן שצומח הפילפל.
פלד: מי מוכר?
סוזי: מישפחת רוז כבר מכרה, ובקרוב אתה תמצא את עצמך לבד לגמרי עם המיקלט שלך, ועם בעל-בית שאתה כבר תלקח אצלו דבש, ואני מדברת, תסלח לי על הביטוי, על הידיד של גברת פלד, ואני לא הייתי מוציאה את זה מהפה אם אתה לא היית נכנס לנו לבש-מה עם הבית הזה. (היא מסתלקת.)

תמונה 4

(רות ותום מופיעים. רות עם תיק נסיעות).
רות: הוא היה קצין צעיר, יפה... זה היה בתקופה של פעולות התגמול... לא היה שבוש שלא נהרג משהו מהחברים שלו... חיינו באינטימיות כזאת עם המוות... אז ישר נכנסתי להריון: בגיל תשע-עשרה כבר הייתי אמא... זהו! עשרים שנה אני חיה עם צורך אחד: לברות, לברות, לברות...
תום: יה. (רועם) יה!!! (לוחש ביאוש) יה...
רות: כל הציוד במכונית?
תום: (חוזר אחריה מכונית) כל הציוד במ-כונית? איי! (סוטר לעצמו על הלחי) תתעו-רר... תתעורר!
רות: אתה מתרגש? אני נשמעת לך יל-דונית? הרגליים שלי לא נוגעות בארץ. אני תלויה באוויר. כל רוח הכי קלה יכולה לטלטל אותי. להנפיק אותי. פתאום אני נדלקת כל כך בקלות... (היא פותחת את חולצתו של תום ומוליכה אצבעות על חזהו) אני עוד לא מכירה אותך כל כך. אתה יודע? גם אתה עוד לא מכיר אותי. אני עוד לא נתתי לך אפילו מאית ממה שאני יכולה לתת. (צוחקת) אתה כבר רצית להיות מעבר... (צוחקת) העיקר להיות אחרי זה... תום תום... כשביהיה שם, לבד על החול, על החוף, אני אפשיט אותך, ואני אטעם אותך לאט. (היא נוגעת בפטמותיו) ה-מקום הזה רגיש אצלך?
תום: די.
רות: רגיש מאוד או רגיש קצת? (תום נהם מעומק ביטנו) חיפשתי אותך כל היום תום: כן. (צועק) בדיוק!!! (בקושי לוחש) בדיוק... אני לא מאמין שזה קורה לי!
רות: אז בוא נצא לדרך.
תום: תני לא אגרוף!

סוזי: (מלטפת את פניו. הם משלבים א-צ-בעות) כל-כך לא רציתי להתחתן.
מקס: גלך לסרט?
סוזי: אפשר גם לעלות אלי לראות טל-ביזיה, ויש לי תה.
מקס: לא. הערב זה חג.
סוזי: אני רוצה רומן, אבל אני מפחדת לחזור על כל הדברים האלה. אז נעלה אלי?
מקס: לא. עכשיו תלכי הביתה לבר.
סוזי: אתה כבר מצטער שאמרת כן?
מקס: אני עוד לא אמרתי לא כן ולא לא. אני צריך לחשוב.
סוזי: (קמה) בעצם גם אני עוד צריכה לחשוב.
מקס: יש יותר מדי הגיון בכל הסיפור הזה.
סוזי: כן. יש בזה יותר מדי הגיון.

(פלד מתפרץ לדידתו של מקס, וקוטע את ש-יתם של מקס וסוזי בדיוק ברגע שזו עומדת להמריא מחדש לעבר קירבה יותר הדוקה:)

תמונה 2

פלד: מה זה לסגור מיקלט על מנעול? איפה אנחנו חיים אתה חושב?
מקס: ער איז שוין ווידער געקומען... (הוא נוטל את העתון)
פלד: תפסיק עם היידיש הזה כשאני מדבר אליך! מה זה מנעול? (מקס מתעלם ממנו, וסוזי חוטפת את הטרגוניסטור ליתר ביטחון)
פלד: אני רוצה תשובה! יש לך משהו אישי נגדי? ותפסיק לקרוא עתון כשאני מד-בר אליך, (מקס ממשיך לקרוא באדישות ופ-ר-צח בשריקת המארש) בקיצור אתה עושה ממני צחוק. אז עכשיו תשים לב: אל"ף, אני לא אתן שהמלחמה תפוס את הבית עם מיקלט במצב כזה, ותפסיק לקרוא עכשיו. אתה גידלת פה זיהום, ועכשיו יבוא לזה סוף! (הוא חוטף למקס את העתון).
מקס: תן לי את העתון!
פלד: לא! אתה עכשיו יורד למיקלט ומג-קה אותו —
מקס: אני רוצה את העתון כאן.
פלד: אדוני, אין עכשיו עתון.
מקס: כאן! שמעת? !
פלד: אדון מקס: אם תוך 24 שעות אתה לא מסלק את המנעול ומעניף את כל הטינופת מהמיקלט, אני מכניס כדור במנעול ובכלב! מקס: החוצה! מארש! מארש!
(פלד יוצא, וסוזי רודפת אחריו לדידתו)

תמונה 3

(החדר של פלד. הוא נכנס, ניגש לשולחן ומת-חיל לפרק אקדח לניקוי. סוזי באה בעקבותיו בריצה:)
סוזי: תאמין לי, אדון פלד, אני מצדיקה אותך במאה אחוז. אני בפירוש אמרתי לו שזה לא דרך.
פלד: ... מה זה מנעול? באיזה רשות הוא הולך ותולה שם מנעול? זה שלו פרטי? זה לא רכוש של כל הבית? ובכלל: מה זה לסגור מיקלט על מנעול? איפה אנחנו חיים? בשווייץ? או בשבדיה?
סוזי: תאמין לי שאני אמרתי לו בדיוק את המלים האלה.
פלד: אם אני הייתי רוצה להשתמש בכוח, הדלת כבר מזמן הייתה פתוחה. אני פשוט מנסה לדבר אל ההגיון של האנשים. אבל אם האנ-שים מבינים רק את שפת הכוח, תאמיני לי שזה לא בעיה להכניס שני כדורים למנעול.
סוזי: חס וחלילה!
פלד: אז אל תשאלי אותי מה זה אינזים.
סוזי: אבל אדון פלד, תבין שאין לו לאן להוציא את הצבעים!
פלד: מה זה מעניין אותי לאן הוא יוציא את הצבעים!
סוזי: בסדר. מקס לא היה בסדר. אבל אתה לא היית צריך לזרוק לו את הצבעים ה-חוצה בזמן שהוא היה בעבודה, בזה אני מקווה שאתה מסכים איתי: אחת הוא לא היה תולה מנעול.
פלד: תסלחי לי מאוד. לאן אנחנו נגיע אם כל אחד יתחיל לעשות את הצרכים שלו מה-מרפסת? מה יש? למה להיכנס דווקא לבית-שימוש? אפשר לצאת למרפסת ולהשתין ה-חוצה על הדשא!
סוזי: אני לא מתוכחת איתך על זה. דרך

כמה נוח, נעים וטעים להרכיב ארוחה עם יובאן

לארוחה חגיגית או ארוחה יומיומית דין מציעה מיגוון עצום של מינים וטעמים מרכיבת ארוחה ולגיוון כל מנה, לרונמא: אפונת גינה * אפונה וגזר * תירס * רסק ענבניות * מלפפוני מיני במלח ובחומץ * לפתני מלון * שזיף * מישימש *

כל הטעמים בשימורים הטעימים של יובאן

פלד : נעים לי לשמוע אותך.
 רות : הייה לנו כל כך הרבה יותר, למה זה לא יכול להיות, מה קורה לי עם הקול, את עוזי ואת דסי אתה רואה, מה שלומם, כל כך הרבה עבר עלי וכל הזמן וכל הזמן הייתי מרגישה שזה הכל במקום. הייתי שוכבת עם גברים והם רק היו אומרים לי אוקיי רק תסתמי קצת את הפה. כי אני כל הזמן הייתי מדברת והם היו מפשיטים אותי. תסתמי קצת את הפה. ואני מרברת להשתיק את הצעקה הזאת דב אתה עוד יפה. אתה יודע זה משגע אותי, כמה אתה יפה — — —

פלד : אני רחוק ממך גורא.
 רות : אתה מביק, הקול הזה התחיל לדבר בשבילי ואני מקשיבה לו ואני אומרת זאת בכלל אני, זאת בכלל לא אני, אבל אני לא יכולה לשלוט עליו והוא יוצא ממני. הייה לי כל כך הרבה להגיד לך. הייתי בטוחה שאתה תדבר איתי. מה אתה עושה בבוקר, אל תרגיש את עצמך במיבחן, כי הייתי עם אנשים מתחת לכל ביקורת. אני לא נותנת לך לדבר — (פלד לובש את מדי, ותוך כך :)

פלד : אני בסדר. אני בסדר גמור. אף פעם לא הייתי יותר בסדר. אני מתחיל לראות הכל ברור לגמרי. אני קם בשבש בבוקר. אני עושה התעמלות. הולך שלושה קילומטר. אני דורש נקיון מעצמי. מאתריים. הגעתי לנקודה שהרצון שלי וההחלטה שלי זו נקודת המוצא שלי. הסינים אמרו שמסע של אלף מילין מתחיל בצעד אחד, ואני אגיע. הבית הזה הייה בית למופת, וזה יתחיל מעכשיו. את יכולה להישאר כאן אם את רוצה, הבית עומד לרשותך. נתתי אולטימטום לאדון מקס, ועכשיו אני הולך לממש את זה. (הוא נוטל את האקדח מהשולחן, חוזק אותו בחגורתו והולך אל היציאה) רות : לאן אתה הולך ?
 פלד : אני הולך בדיוק לאן שאני צריך ללכת. (הוא יוצא. רות נשארת רגע לבדה, חושך על דירת פלד. אור על דירת רות הי- ריקה :)

תמונה 9

דירת משפחת רות. עוזי ליד "טלפון". דסי לידו.
 עוזי : (מטלפן) : פרסון-טורפרסון ! כן ! צבי רות ! כן ! סאן-פראנציסקו. בסדר. אני ממתין. (הוא נותן את השפופרת בין ראשו לכתפו, ומעייין בחשבונות) : מה זה האלפיים ארבע מאות לירות האלה ? (דסי מושכת בכת- פיה ואינה עונה) ששת-אלפים לירות חשבון טלפון... (הוא מביט בה משתאה) שלוש עשרה רה אלף לירות חוב לספקים... שבע-עשרה אלף לירות "שונות"... (הוא מתקשה להא- מין, ומשתף את דסי) : שבע-עשרה אלף לירות שונות ? !... (דסי שוב מושכת בכתפיה באי-ג אונים). קחי את השפופרת רגע. (דסי לוקחת מידו את השפופרת, ועוזי עובר לצידו השני של החדר כשהוא טרוד בחשבונות) מה אפשר למכור מכל מה שהם השאירו ?
 דסי : יש התנור...
 עוזי : התנור ! (שניהם פורצים בצחוק)
 עוזי : למה אבא שלך לא אמר לי שהוא השאיר עוד חוב ?
 דסי : הוא בטח שכח מזה.
 עוזי : אני בטוח שהוא לא ישלח כסף.
 דסי : ברגע שיהיה לו הוא ישלח.
 עוזי : הוא ישלח... בטח... הוא שוב מסתבך.
 דסי : אבא שלי טוב מאוד בעסקים.
 עוזי : בטח...
 דסי : זה רק פה שאנשים לא משלמים חו- בות.
 עוזי : יצחק אמר לי שכל הלקוחות שלו היו רק קבצנים ומקרי סעד.
 דסי : בסאן-פראנציסקו הכל אחרת.
 עוזי : כן, בטח...
 דסי : עוזי...
 עוזי : מה יש.
 דסי : אני נורא מפחדת להישאר לבד.
 עוזי : אל תדאגי : המלחמה תיגמר מהר.
 דסי : עוזי...
 עוזי : מה.
 דסי : אל תלך.
 עוזי : מה זה ?
 דסי : בוא נתחבא. בוא נברח לאמסטרדם.
 עוזי : את תושבת שפה זה וייטנאם ?
 (דסי מנסה לענות לטלפון — אך נחנקת מהת- רגשות. עוזי אץ לטלפון)
 כן. פרסון טו פרסון. צבי רות. בסדר. אני מחכה. (לדסי) איך להגיד לו את זה

שהוא לא יעלב ? — יא-אללה ! מה אני אומר לו ? (לשפופרת) הלו ? צבי ? הערנו אותכם ? לא, המלחמה עוד לא פרצה. תראה : צבי... אף פעם לא דיברתי איתך כל כך ישיר : אנחנו זקוקים לכסף דחוף. אלפיים דולר מינימום... מה ? החוב לספקים. מה זאת אומרת איזה חוב... לוחצים אותנו ! כן. בסדר. בסדר... היא על ידי. (לדסי) דברי עם אמא שלך.
 דסי : מאמי ?... מאמי...
 (תום מופיע עם בקבוק ושתי כוסות. הוא שר בקול רעם "איי וונט אן אולד פאשנד האוז וויר איז אולד פאשנד פאנס... של ארטה קיט. דסי קוטעת את השיחה :).
 דסי : איי קאנט ! (טורקת את השפופרת)
 תום : שומעים טוב את ארצות הברית ?
 עוזי : אני אשלם בעד השיחה.
 תום : עזוב ! כסף קטן. על חשבון בעל- הבית החדש ! (מגיש לעוזי כוס) היום חוגגים ! בלי חשבון ! (שר תוך פתיחת הבקבוק) — "איי אמ אן אולד פאשנד מאן וויר אן אולד פאשנד טייסט"... גארסון ! שמפניה ! ליטל אורגיה !
 עוזי : (ביחס ליינ) לא בא לי עזוב.
 תום : לא יפה, עוזי ! אתה מוכרח לשנות איתי : לא כל יום גומרים עסקה. קאם-און, בי סמארט : תשתתף איתי בשימחה, זה יביא לך מזל. (שותים) טפו ! שרק יתנו לחיות.
 עוזי : שרק יתנו לחיות !
 תום : איי אני מריח פה שגעון !
 עוזי : זה ייגמר בלי מלחמה ?
 תום : עזוב ! מלחמה, לא מלחמה, תפסיק לחשוב על זה ! פה הולך קאזינו, אדוני, קאר- נבאל ! אתה יודע מה זה אי-וודאות ?
 עוזי : בטח !
 תום : תירשום לפניך : עידן אי-הוודאות. באיזה יחידה אתה משרת ?
 עוזי : חרמ"ש.
 תום : אוראה !
 עוזי : מה יש ?
 תום : את המלחמה הקודמת עברתי על זחל"ם. בוא הנה : צא מזה !
 עוזי : איך אני עושה את זה ?
 תום : ביי הוק אור ביי קרוק ! זה הגיל, זה הרגע שלנו. זה הזמן להרביץ את המכה !
 עוזי : הבנתי אותך.
 תום : שמע, אתה מוכרח לעבוד איתי.
 עוזי : בוא לא נדבר על זה עכשיו.
 תום : אני יכול להציע לך מסלול.
 עוזי : אולי לא כדאי לעשות תוכניות לפני שיוציאים,
 תום : להיפך. אני צריך אותך.
 דסי : מה נרבת אליו ?
 תום : חמודה, את נשארת פה.
 דסי : (לעוזי) תגיד לו שילך מכאן.
 תום : מותק, עכשיו זה הבית שלי, ואת נמצאת פה על תקן של נסבלת.
 דסי : (לעוזי) תיזרוק אותו החוצה !
 עוזי : דסי —
 תום : נסבלת ! מבינה ? עד גבול ידוע ! אז תתנהגי יפה. (לעוזי) כסף יש לך ?
 עוזי : זה בסדר.
 תום : אל תתבייש ! (מוציא חבילת שט- רות, נותן לעוזי) קח !
 עוזי : מה פתאום ?
 תום : קח ! אל תשאל, תן לי לעזור לך.
 עוזי : מה זה יעזור לי ?
 תום : אני רוצה להציע לך משהו ממש. ששת אלפים לירות חשבון טלפון...
 תום : (חובט בו בחביבות) : צא מזה ! בע- בוד ביחד. אני אוציא אותך מכל הקקות ה- אלה.
 עוזי : איזה חוב הוא שואל אותי מסאן פראנציסקו...
 תום : תתמזמר ! (נוגח את עוזי כמו תיש) איזה יהודי בא, תקע אותך בחרא, צא מזה !
 עוזי : אני צריך אותך. אני ממש צריך אותך !
 תום : בטח ! (מחבק אותו בכוח) תחשוב רק על עצמך. קח חמש שנים, ותחשוב רק על עצמך. על מה אתה סומך ? על עבודה ? (נוג- חו) על האבא האימפוטנט ? (נגיחה) בוא הנה, מה הוא רץ שם עם אקדח ?
 עוזי : מי ?
 תום : שטויות ! תתמזמר ! (נגיחה) ממזר ! (טופח לעצמו על החזה) : מבחינת הייחוס — ממזר ! (עוזי מהדהד אחריו) נובאדי !
 עוזי : (מהדהד אחריו) נובאדי ! (מתנגחים)
 תום : תקופת האצולה נגמרה !
 עוזי : פיניטו !
 תום : אצולת התנועה —
 עוזי : פיניטו !
 תום : אצולת היחידה
 עוזי : קאפוט !
 תום : תירשום לפניך : עידן הממורים !

עוזי : הממורים ! (מתנגחים)
 תום : הייה-היה לי אבא...
 עוזי : הייה-היה...
 תום : כמו חמור עבד כל החיים — מת בלי גרוש !
 עוזי : איי !
 תום : עכשיו תראה אותי : בעל בית ! בעל רכוש ! הזמן עובד בשבילי. המלחמה עוברת בשבילי. הכל ! שרק יהיה מזל — — — קוס אמק ! שרק יהיה מזל — — —
 תום : בוא נחליף שעונים !
 עוזי : יאללה !
 (הם מתחילים להסיר את שעוניהם כדי להח- ליפם)
 עוזי : יאני לבלבל אותך —
 תום : ששש... בלי מלים !
 דסי : (עטה על עוזי) לא !
 עוזי : מה זה ?
 דסי : אל תתחלף איתו בשעון !
 עוזי : אבל למה ?
 דסי : (חוטפת את השעון מעוזי) כי לא ! (רות מופיעה בפתח על הרפליקה של דסי) : עוזי !
 תום : (לדסי) אוהו ! את זה אני לא אוהב ! (הוא קולט בחזי עין את רות, שמנסה להת- גבר על הצעקות) :
 רות : עוזי ! אבא רץ בחדר המדרגות — — —
 עוזי : (שאינו שומע את רות) מה ? מי בחדר המדרגות ?
 תום : (לדסי) את השעון ומיד !
 דסי : לא !
 עוזי : (לדסי) שקט שיהיה !
 רות : (על הצעקות) לא גייסו אותו והוא רץ עם אקדח אחרי מקס —
 עוזי : מה זאת אומרת —
 תום : (על הצעקות) את השעון ומיד !
 עוזי : (לדסי) תתנהגי בהגיון ! שקט ! מה ?
 דסי : (על צעקותיה הסימולטניות של רות) : הוא גרם לכל ! בגללו הם ברחו מה- ארץ ! בגללו נשארו בלי כלום !
 רות : (על צעקותיה הסימולטניות של דסי) : הוא רודף אחרי מקס עם אקדח בחדר המדרגות ! הוא ירה במגעול !
 עוזי : (על הצעקות של שתיהן) : שקט !!!
 תום : דסי, בטוב !
 דסי : לא !
 עוזי : (לדסי בצעקה) תני לו את השעון ! (לרות) אני לא מבין !
 דסי : (מוסרת את השעון לתום) ערפד !
 תום : (תוך ענידת השעון) : תכניסי את הדברים שלך לחדר הדרומי, אוקיי ? את יכולה להישאר בינתיים בדירה, אוקיי ? עד אחרי ה- מלחמה ! אוקיי ? (מכריז על עצמו בסיפוק) : בעל-בית ! לא נד לורד ! (צוחק צחוק פרוע)
 (מבחוץ נשמעת מריבה קולנית בין מקס ופלד) :
 אחרי הרפליקה של תום "בעל בית — לאנר- לורד" : (צעקות מבחוץ)
 מקס : חולירע ! פוגרום עשית לי ! שפכת לי את הצבעים !
 פלד : אני אתפוס אותך, פליט !
 מקס : פאשיסט נהרסת לי את הפרנסה !
 פלד : גמושה ! (מקס מתפרץ לבמה אחוז אימה)
 מקס : תעצרו אותו ! הוא מטורף ! הוא שפך לי את כל הצבעים ! הוא הרס לי את ה- פרנסה ! תעצרו את המטורף הזה !
 פלד : (מתפרץ לבמה בעקבות מקס, בידו אקדח אותו הוא אווזו בקנה, לא בקת) אני אג- מור אותך נמושה ! אתה ליכלוך על העור שלי ! (לתום שעושה תנועה לקראתו) אל תזוז מוצץ דם אני ארסק אותך ! עשרים שנה במדים האלה קיבינימאט בשביל הריקבון הזה בגשם ! בבוק ! עשרים שנה במדים בשביל תולעים ! אני ארמוס אתכם !
 עוזי : אבא —
 פלד : תעמוד ישר אפס ! לוקומו אידיאנה שתלכו להשתין מהמירפסות ! אתם לא תצאו מזה ככה ! (זורק את האקדח) הכושי עשה את טינה ! (מתחיל לקרוע מעל עצמו את המדים) מה אתם חושבים לכם רובוט מאחורי המדים האלה ! ? חומר מת ? ? עשרים שנה בנאדם קבור במדים האלה ! אני ירקתי דם ואתם רקדתם ! לא רוצה אתכם עלי יותר ! קרציות על הבשר שלי אתם ! גידולים על הגוף שלי ! חלואות ומושות ! אני איתכם גמרת. גמרת עם הבית הזה. עכשיו אתם תידאגו לעצמכם, קחו את הבית, תעשו מה שאתם רוצים ! תלכלכו, תטנפו, תשתינו מהמירפסות, תתגל-

גלו בתוך הליכלוך שלכם ! (ביחס לתום) תנו לו לנהל את העניינים : תימכרו לו את הדירות שלכם, תמכרו לו את הנשמות שלכם, תלקקו לו את הרגליים — זה בדיוק מה שמגיע לכם. אספסוף של דגנרטים — עופו לי מהעניינים. (מטיל את עצמו ארצה).
 עוזי : (לעוזי) מר שטיים — — (מבחינה בטעותה) סליחה — (פונה לתום) אם העניין של היריה עוד אקטואלי אני מוכנה להתפשר על שלוש וחצי —
 תום : מה ! ? לא כאן.
 עוזי : אני מוכנה להתפשר על שלוש —
 תום : גברת ! לא כאן. (הוא יוצא).
 עוזי : (למקס) עד שאתה מקבל החלטה !
 מקס : תני לי מנוחה ! (מסתלק מהמקום) (עוזי יוצאת בעקבות מקס, וממשיכה איתו את הטענות והמענות הנצחיות שלה).
 עוזי : (לדסי) צאי מכאן עכשיו. תעזבי אותנו לבד. (דסי יוצאת) (רות יושבת ליד ה- שולחן, כובשת את פניה בידיה. עוזי פונה אל פלד) :
 היי ! בוא הנה ! גם כן ! מה זה ? מה זה כל זה ? מה זה צריך להיות ? איזה חוב הוא שואל אותי בטלפון מסאן-פראנציסקו ! תתמזר הוא אומר לי ! בוא נתחבא היא אומרת לי ! מה זה פה, וייטנאם ! ? קיס-אוחתו ! מה זה כל זה ? אני אחראי לשגעונות שלהם ? מה זה פה ? כולם מלכלכים לי פתאום ואני אשלם ! ? איזה חוב הוא שואל אותי מסאן פראנציסקו ! לא רוצה שום עניין איתכם ! יחרבנו לי על החיים ואני אוכל ! ? שום עניין ! מה זה תעמוד ישר ! ? מה זה תעמוד ישר ! ? תעמוד ישר ! ? רוצה לעמוד עקום ! לי ! לא רוצה לעמוד ישר ! רוצה לעמוד עקום ! תכניסי לך לראש : עקום ! שמעת ? סימן שא- לה ! שמעת ? לא מוצא חן בעיניך — לא צרי ! לא רוצה להיות קרבי ! שמעת ? לא רוצה להיות גיבור ! שמעת ? רוצה לשכור דירה ללכת לחיות שם עם הטמבלית הזאת ! שמעת ? בכלל ! מה זה פה ? ! (מרים את ה- אקדח מהריצפה) עם אקדחים מסתובבים לי פה ! אתם הישראלים צריכים להתייחד הוא אומר לי בטלפון מסאן-פראנציסקו... אוף אני אתייהד לכם ! חוב ! גם כן ! מלחמות ! מה זה פה בכלל ! ? למלחמה הם ישלחו אותי ! לחזור לשורשים הם ישלחו אותי ! קיבינימאט ! אני רוצה מקום גורמלי, שמעת ? עם אנשים גורמאליים, שמעת ? רוצה שווייצריה בבית ! כמו השבדים ! רוצה להיות הולנדי ! יעמיסו אותי על זלדה ולך תיכבוש לנו את חירבת- זב ! אוף אתם תאכלו אותה עכשיו... אוף אתם תאכלו אותה ! מתפנק לי על הרצפה מת- פנק לי... מה זה תעמוד ישר ? ! (זועק) מה זה תעמוד ישר מה זה ? ! אתה לא נתת לי רגליים ללכת... ! כמו סימן שאלה אני אעמוד לכם ! כמו סימן שאלה אחד גדול אני אעמוד לכם !
 (הוא עומד בעיניים עצומות כשקנה האקדח מלטף את רכתו) :
 לא רוצה להיות פה עכשיו.
 רוצה להיות במקום אחר.
 מחוץ לכל העסק הזה.
 רוצה לסגור את העניים.
 לא רוצה לראות כלום.
 לא רוצה להרגיש.
 לא רוצה לשמוע.
 רוצה לישון.
 להתעורר אחרי שכל זה יעבור.
 אבא. (פלד קם, בא ויושב בכיסא).
 אמא. (רות קמה ובאה לשבת סמוך לפלד).
 רוצה טיול. (פלד מתחיל לנהוג מכונית) טיול.
 זה היה בוקר.
 זה היה בשבת.
 בקיץ.
 זה היה בדרך לכינרת.
 רות : קר לך ?
 עוזי : לא. מתי נגיע ?
 (עוזי מתחיל לשיר, ורות ופלד מצטרפים אליו בשירה ריתמית חרישית ומופנמת) :
 אחינו הנהג
 אחינו הנהג
 סע מהר
 סע מהר
 רודפים אחרך
 רוצים להשיגך
 סע מהר
 סע מהר.
 (הם חוזרים על השירה בקצב גובר והולך — האור דועך עליהם כמו שקיעה עד חושך.)
 — סוף —

צפרא טבא

הרהורים על "מדע" מאת פרופסור נתן שרון. חוברת מס 6 כרך כ"א של "מדע". הוצאת מוסד ויצמן לפרסומים במדעי הטבע וה-טכנולוגיה.

ברשימתו הקצרה הנושאת את הכותרת הנ"ל עוסק נתן שרון, העורך המדעי הפורש, באופיו ודרכו של כתב-העת "מדע", שגל-יונו הראשון הופיע בראשית שנת 56.

"מדע" הינו כתב-עת פופולארי לענייני מדע, או כשמו: "עיתון מדעי לכל". מלבדו ניתן לציין את "לדעת" היוצא גם כן בהוצאת מוסד ויצמן ומיועד לנוער. ואת "מחשבות", שבהוצאת אי.בי.אם. "מחשבות" מופיע באורח לא סדיר, מטפל בנושאים מדעיים (שהם רק חלק מתוכנו) מנקודת מבט יותר פילוסופית ואינו מוצע למכירה לציבור הרחב.

יוצא, אפוא, ש"מדע" יחיד בסוגו מבין כתב-העת היוצאים לאור בארץ. עובדה זו יוצרת כמובן בעיות קשות בפני העורכים: כיצד להקיף את כל תחומי המחקר המדעי במסגרת אחת? על איזו רמת דיוק והיקף התוכן יש לשמור בכתבות ובמאמרים?

נראה שהמשימות שפרופסור שרון מונה ברשימתו — "למסור לציבור הרחב את סיכומי המחקרים המדעיים", "להסביר בלשון פשוטה ובחירה את המתרחש בשטחי המדע". ומצד שני "להגיש חומר קריאה ועיון עשירי למורים בכיתות הגבוהות של בית הספר התיכון ולתלמידיהם. ואף לתלמידי האוניברסיטה", אינו יכולות להתממש באופן משיבי רצון בכתב-עת אחד, ויש בהחלט מקום להופעתם של שניים. עיתון אחד שרמתו תותאם לציבור רחב של אנשים כולל קוראים חסרי השכלה תיכונית, תוך ניסיון לקרב אליהם ענפי מדע שונים בצד עיסוק בתחומים יום-יומיים כגון בריאות, תזונה ונושאים מדעיים העולים בחדשות דוגמת בעיות האנרגיה. עיתון שני שרמתו תהיה גבוהה יותר, יפרסם סיכומי מחקרים ותגליות חדשות. עיתון זה ישרת חובבי מדע ואף אנשי מקצוע, והחומר שיתפרסם בו יהיה יותר מעמיק ומדויק.

במצב הנוכחי, על אף הצלחתו המרובה (תפוצה של למעלה מ-10,000 עותקים לגיליון) ואיכותו, סובל "מדע" מפיצול אישיות, ואינו יכול להתמיד לאורך זמן ככתב-עת יחידי לענייני מדע.

פילוסופיה של דברי יום-יום. מאת גרשון ויילר. הוצאת ספריית פועלים. דעת זמננו.

ספר זה הוא ניסיון מעניין ואף ברוך לקרב את הפילוסופיה אל קהל גדול של אנשים, שאולי לא היה מגיע אליה באופן אחר. הוא עשוי גם לשמש מבוא ראשוני, מועיל למדי לכאלה שיחפשו פתח גישה, נוח ופשוט עד כמה שניתן ללימוד יותר מעמיק של הפילוסופיה. סוג נוסף של קוראים שמסוגל להפיק תועלת והנאה מן הספר הם אנשים שאוהבים להתווכח ולהתפלסף בעניינים מתחומים שונים, וחשים בהעדרם של מושגים וטכניקות שידעיתם היתה משפרת את רמת הוויכוח והופכת אותו לפחות צעקני ויותר תכליתי ומעניין. לאלה חשובה במיוחד קריאתם של פרק ב' הון בטיבן של הגדרות ופרק ג' העוסק בדיון הראציונלי.

שמו של הספר עלול להטעות. אין כוונתו להציג פתרונות-עלא לשאלות קיומיות המתעוררות בכל אדם ברגעים שונים, או לבעיות חברתיות פוליטיות עכשוויות. יש לראות את פרקי הספר כמדגם של מיספר נושאים חשובים שהפילוסופיה מטפלת בהם, כאשר השאלה או המושג "היום-יומיים" בראש כל פרק משמשים נקודת משען נוחה להתפלספות. גרשון ויילר מנצל למשל מושג חברתי פוליטי כ"נחלת-אבות" להמחשת ההבדל בין המושגים עובדה — הניתנת לפחות תיאורטית לאימות או שיקור — ועובדה משפטית או הענקת זכות שקריטריון האמת והשקר אינו תקף לגביה.

באופן זה מתוודע הקורא אל מושגים כמו הגדרה, ראציונליות, מוסר, מטאפיזיקה ויחסיות. בסוף הספר מצורפת רשימת ספרים, כמעט כולם בעברית למעוניינים בהעמקת הקריאה. לסיכום ניתן בהחלט לומר שהמחבר עומד יפה במטרות שהציב לעצמו בפרק המבוא.

הרומאן "סימטאות" כתוב בלשון בהירה וצלולה (תיקונים אחדים קלי ערך הוכנסו על ידי העורך) שאינה מאבדת מחיר ניותה גם כיום, אחרי שהעברית עברה שינויים והתפתחות ביחס למצבה בזמן חיבורו של הרומאן. כתיבתה של אלישבע זיף נשמעת אמינה יותר מכתבתם של כמה פרוזאיקונים ישראליים בני ימינו. בתוך הרומאן עצמו מבטאת הסופרת לפחות את מצוקות הכתיבה בעברית באותה תקופה בדו שיה שבין שני גיבוריה העיקריים: המשוררת הרוסיה ליודמילה ויבין והסופר היהודי דניאל רויטר: "מר רויטר, הדברים שאתה כותב עכשיו אינם נדפסים! ואלה שכתבת קודם? הכל נדפס רק בעברית — הלא כן? דניאל באר לה קצרות את המצב; דיבר על סיפורים אחדים שהדפיס לפניו בעיתונות העברית, ועל זה שלהוציא כעת ספר עברי — דבר מן הנמנע הוא... — ובכן יש לסיפוריך חוג מצומצם מאד של קוראים... — תגידי יותר נכון: אין להם קוראים לגמרי. כי אלה היו רק ידידי וחברי האחדים, שנתפזרו בזמן האחרון ואין לי קשר אתם...".

אין הרומאן שלפנינו נקי מפגמים. בכמה נקודות הוא נוטה למלודרמטיות מסויימת ותיאורי המחשבות והאווירה נשמעים מעט בנאליים. למרות הפגמים הרי ככלל הוא אותנטי. ומשקע את הקורא באווירת החברה המתוארת בו — סופרים צעירים במוסקבה בשנות העשרים המוקדמות.

הלל ברזל מאפיין במסה קצרה שצורפה בסוף הספר את אלישבע כסופרת וידיית, ומצביע על היסודות האוטוביוגרפיים שברומאן ובמיוחד על אלה המצויים בדמותה המרתקת והמורכבת של ליודמילה, אחת משני גיבוריו הראשיים של הרומאן.



הכלה. מאת לדיסלב גרוסמן. תרגום: נחמן בן-עמי. ספריית תרמיל.

מה עושה את הסיפור הטוב לטוב? זוהי שאלה פרובוקטיבית שאולי ראויה לתשובה פרובוקטיבית: המספר הטוב. תכונת המספר הטוב לטעמי, שהוא מקים את יצירתו בתוך מיבנה שיצר כדי להגביל את עצמו. המיבנה הזה יכול להיות ענק ורב-מימדים כביצירות המופת של הספרות והוא יכול להיות גם פחות יומרני בחקפו כמו זה שבחר מחבר "הכלה". מה שקובע את איכות היצירה היא תחושת הקורא את המיבנה הזה, את שלמותו ואופיו.

רקע סיפורו של לדיסלב גרוסמן, יהודי אירופאי זמננו — תקופת השואה. הוא מתגבר על בעיה העומדת בפני כל יוצר העוסק בתקופת השואה — העוצמה והאימה שמאורעות השואה מטי-לים — על ידי דחיקתה אל מחוץ לתחום חיי היומיום של גיבוריו. המצבים המוכתבים על ידי המאורעות החיצוניים אינם נושאים איום פסי ישיר והסופר יכול לעסוק ברבדים עדינים ועמוקים יותר של הדמות המרכזית — לזינקת הכלה. דחיית השואה מתבצעת על ידי גיבורי הסיפור עצמם — הם משתדלים להתעלם ממה שקורה סביבם. לשמור על אורח חיים קבוע ולהיסגר בתוך עצמם.

כך מאפשרת המסגרת שבה נטווה הסיפור להבליט את נוראות השואה באופן אמנותי — דרך טרגדיה אישית של אדם אחד, והסתירה הנוצרת בין קיומו וסביבתו. באופן זה, הזדהות הקורא עם המתואר חזקה ואמיצה בהרבה.

סימטאות. רומאן מאת אלישבע. מסת הסבר, הערות ועריכה: הלל ברזל. הופיע לראשונה בהוצאת "תומר" תל-אביב תרפ"ט. הוצאת הדר.

אלישבע ביחובסקי (ריאזאן רוסיה 1888 — טבריה 1949) הינה דמות יוצאת דופן. היא סופרת לא יהודיה שרכשה לעצמה את השפה העברית והגיעה בה למושג אומנותי מרשים.

פנים וחוף. מאת מאיר ויזלטיר. הוצאת הקיבוץ המאוחד.

מאיר ויזלטיר שיחק בשירה הישראלית את דמות הצעיר המורד — שובר מוסכמות בשירה ויוצר סגנון מחוספס בוטה ואלים. הופעה זו יכלה אולי להצדיק שירים יומרניים ולא מוצלחים שהדפיס בספריו המקוריים, אך נראה שקווים לא רצויים אלה רכשו להם מעמד תקיף יתר על המידה ואף באנתולוגיה היוצאת לאור כשהוא משורר מוכר אין בכוחו או בכוח עורך האנתולוגיה להבדיל בין פנים וחוף בשירתו.

האמת היא שנקודות מסויימות בשירה זו הן נקודות חולשה וחוזק כאחד. פעולת עיכול שפת הדיבור ומראות פשוטים מחיי היום יום מצליחה מאד בשירים אחדים כמו בשיר "הילדים" בו עוברת תמונת רחוב ישראלית כמעט שגרתית עיבוד נאה, ונכשלת לחלוטין בשיר כמו "נערה מירושלים".

לא חסרים בשירת ויזלטיר שירים יפים ואף שירים שגם אם אין אתה שלם אתם לגמרי, הם מגרים ומעניינים לקריאה. מצער שהמיבחר שלפנינו מקרי, ואינו בורר את הטוב והחשוב להבלטה.

דן צמיד

נחקבלו במערכת

הפרי האסור. קובץ סיפורים, מאת אהוד בן עזר שנכתבו בשנים 1961—1977. הוצאת ספרים אחיאסף.

המוות והמשפחה. השיבוטה של אבלות. מאת לילי פינקוס. הרגמה מאנגלית: שושנה שווארץ. סידרה בעריכת ברטה חזן. הוצאת ספרית הפועלים.

החתך. מאת שרון שפירא (שם בדוי). רומאן. סידרה בעריכת נתן יונתן. הוצאת ספרית הפועלים.

המשוגעת משאיו. מאת זין זירודי. נוסח עברי: ט. כרמי. מחזה. הוצאת דביר, תל-אביב.

עתה שמיך נפנים. מאת פסח מילין. שירים. הוצאת הדר.

הבט אל תוך האש. מאת חנה עקביהו. שירים. הוצאת עקד.

משהו. מאת דרור מאת דרורה ברקאי. שירים. הוצאת המחברת.

חיים כמותם מאת יהושע טן פי. שירים. ציורים יצחק פוגץ. נדפס ב-339 עותקים ממוספרים. הוצאת הדר.

המתרחש מחוץ לביתן. במאמץ לגמול לו על חסדו ומחווותו כלפיה לא מצאה דרך טובה מלהשמיע באוזניו דברים שמראש ידעה כי יסבו לו נחת כפי שהם מסבים לה עצמה: — אלהים הוא היכול להשיב לנו את אדוננו עבאס. האיש נייער את ראשו ואמר: — מתי, מתי? רק אלהים ידע. כל העיתונים מלאים ידיעות על נצחונות האנגלים. האם ינצחו הם באמת ובתמים או ינצחו הגרמנים והתורכים בסופו של דבר? אנא, אלהים. אנא. עצם את עיניו היגעות, ופיהק והתמתח כשהוא אומר: — הוציאי את המגורה לטרקלין. האיישה קמה, ניגשה אל השולחן הקט, נטלה את המגורה וכיוונה צעדיה אל הדלת. בטרם עבר את סף הדלת שמעה את האדון מגהק מלוא פיו ואמרה: — לבריאות

האדון אחמד

בגדר משחקים תמימים. אלא שהאדון אינו מכיר בתמימותו של משחק או קונדסות. ענתה בקולה הענוותני: — הוא מקפיד לקיים את מצוות אביו. האדון נשתתק לרגע קט ונפשו כמפורת. חוזר הוא לרגע אל זכרונות לילו העליוזים, אחר נפנה לאחור, אל מה שאירע קודם לכן — והינה נזכר הוא שיום זה היה מלא וגדוש באירועים. בהיותו נתון להלך נפש המקשה עליו לגנוז את אשר צף על פני תודעתו, פתח ואמר כמשיח עם עצמו: — איזה אדם אציל נפש הוא הנסיך כמאל-אל-דין-חוסייין! שמעת מה עשה? סירב לשבת בצל האנגלים על כסא אביו שנפטר. אף כי האישה ידעה על מות הסולטאן חוסייין כאמל אמש, הרי זו לה פעם ראשונה שהיא שומעת את שם בנו. לא מצאה דבר לומר, אך חששה כי אם לא תוסיף-תעיר דבר-מה לדברי בן-שיחה הרי פוגמת היא בכבודו. על-כן אמרה: — ירחם האל על הסולטאן ויעתיר כבוד על בנו. הוסיף ואמר האדון: — את כסא השלטון קיבל הנסיך אחמד פיזאד, או הסולטאן פואד כפי שייקרא מהיום. טקסי המלכתו היו היום, והוא עבר עם שירתו מארמון הבוסתאן אל ארמון עבאדין. רק לאל ישתבח שלטון הנצח.

שיוק מערכות סטריאו
ע"י מוזיקאים מקצועיים
שרות אדיב
מחירים נוחים

טופ
טון

רח' בן סרוק 20, ת"א.
טל' 26 94 39