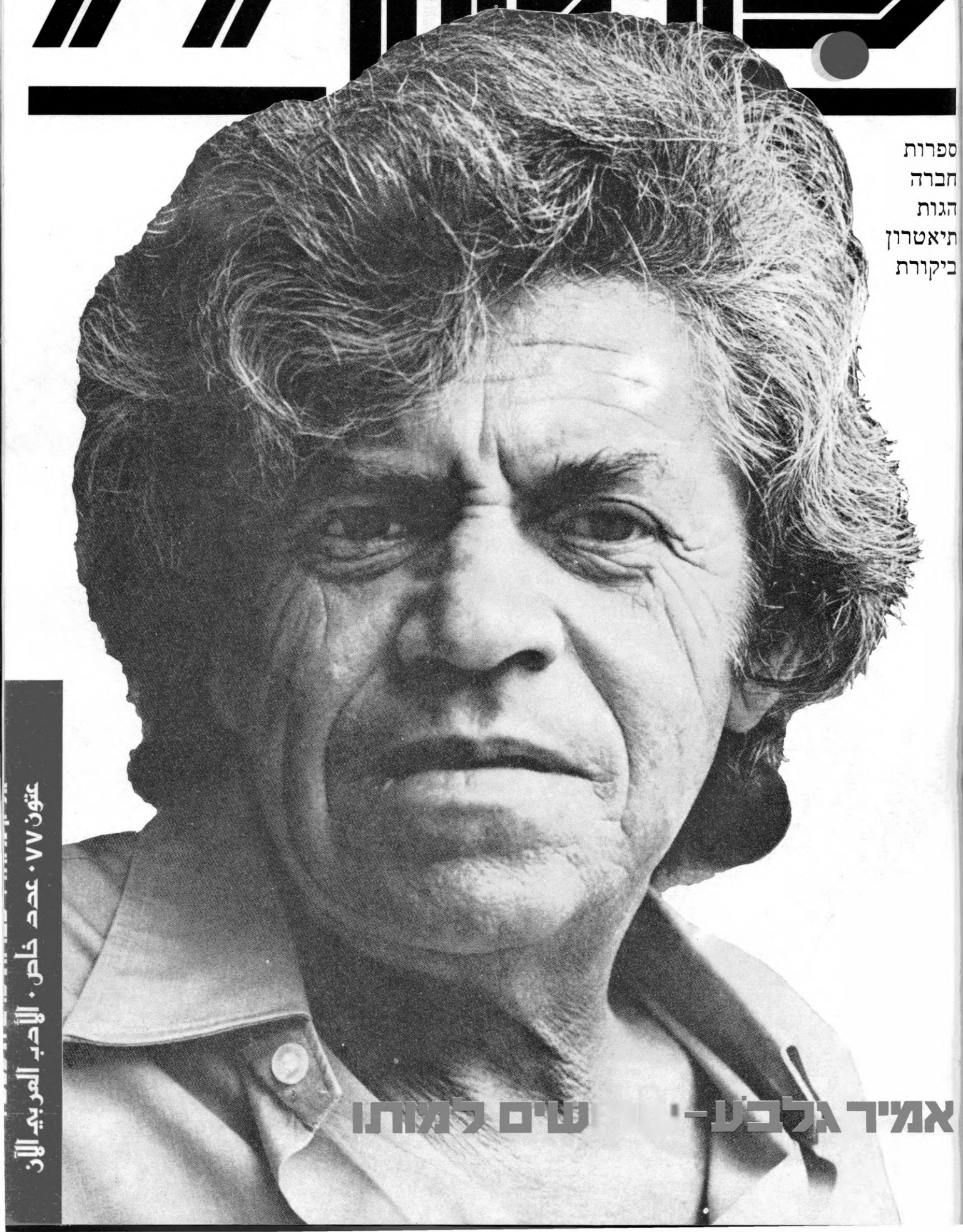
ירחון | גלי 57 | שנה ח' | תשרי תשמ"ה | אוקטובר 1984 | 750 ש'

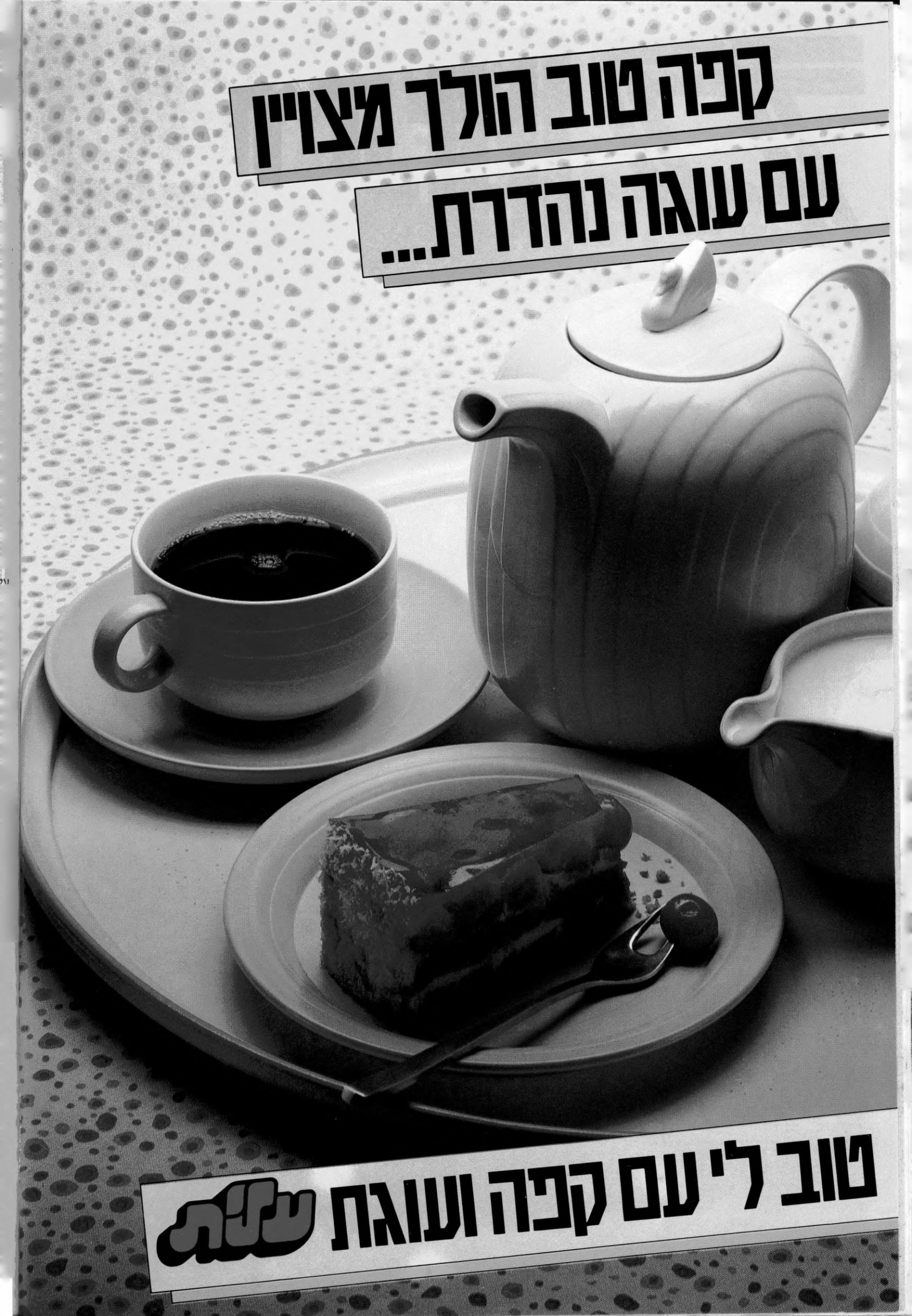
עמודים 77

ספרות
חברה
הגות
תיאטרון
ביקורת



אמיר גלבוע - [illegible] שים לתמותו

عنقود VV · عدد خاص · الأدب العربي الآن


קפה טוב הולך מצויין
עם עוגה נהדרת...
טוב לי עם קפה ועוגת שלת

בגליון הזה

ספרות ערבית עכשווית; 11 השתתפו בהכנת המדור: ד"ר שמעון בלס ופרופ' ששון סומך

שירה וסיפורת

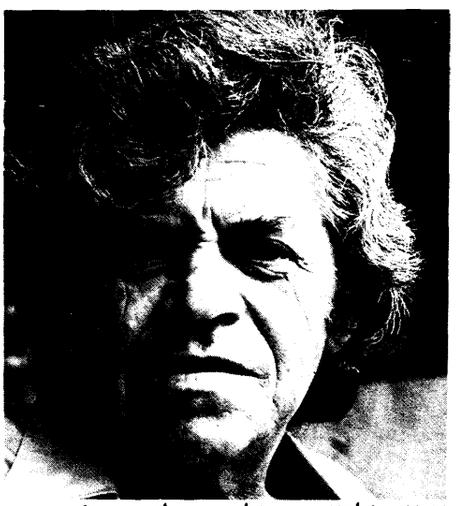
יונה וולך; שירים; **9**
זאב דרור; שירים; **ורדה גינוסר־ארסט**: שירים;
מרדכי הרטל; שיר; **הגר קוֹט**; שיר; **11**
זכריה תאמר; השוטר והסוס; סיפור; מערבית: גדעון שילה; **13**
פאהא מוחמד עלי; שירים; מערבית: אנטון שמאס; **17**
סחר ח'ליפה; החמנית; סיפור; מערבית: חנה עמית־כוכבי; **23**
אונסי אלחאג'; שיר; **29**
מועין בסיסו; מתוך פנקסים פלסטיניים; מערבית: מוחמד עינאיים; **30**
אברהים אצלאן; מועדון הלילה הישן; סיפור; מערבית: גדעון שילה; **34**
משוררי שמאל בארצות ערב: בולנד אל־חַיידרי, אַמַל דֶנְקֶל, סַעְדי יוסוף, עבד אל־והאב אל־בּיאתי; שירים; מערבית: מוחמד עינאיים; **35**
נעמי דודאי; חדר להזכיר — לא מתוך אהבה; סיפור; מאנגלית: מרים שטיין־גרוסמן; **36**
וולדימיר ווינוביץ'; שני חברים (סיפור. המשך מס' 3); מרוסית: יהודה גור־אריה; **44**

מסות, מאמרים, מחקרים

על **אמיר גלבע** — ליום השלושים: **הלל ברזל:** שירים אחרונים; **6**
דברים לזכרו: **אורי ברנשטיין, יאירה גנוסר, שלמה טנאי; 7**
שמעון בלס; "ירושלים החדשה" — המדינה האוטופית של אנטון; שמעון בלס; **14**
מחמוד עבאסי; מוטיבים וסמלים בסיפורת הערבית בארץ אחרי מלחמת ששת הימים; **26**
יוסי סדן; הומור חברתי בספרות הערבית הקלאסית; **32**
יוסי אמיתי; עיתונות תחת כיבוש; **41**

מדורים קבועים

טור "עתון 77"; **5**
דני קרמן: קריקטורה; **5**
המלצת "עתון 77"; **5**
מוסיקה; עודד אסף: המוסיקה הערבית והמוסיקה המערבית; **27**
שיחת החודש עם סמי מיכאל; **שולמית גינגולד־גלבוע; 28**
תיאטרון בעריכת נורית יערי; גליה שיפמן; הוראת "המסכה הנייטראלית" מאת **רפאל גולדוויסר**; "תיאטרון אירופה" באודיאון של פאריס; **48**



אמיר גלבע — שלושים למותו; 6

תיאטרון — המסכה הנייטראלית; 48

שיחת החודש — עם סמי מיכאל; 28

ביקורת ספרים

שלום רצבי על ט. כרמי; חצי תאותי; **51**
עמלה עינת על מישקה בן־דוד: מרגוליס נוסע לוואגאס; **51**
י.ח. בילצקי על אליעזר פודריאטשיק; שמועסן מיט אנדערע און מיט זיך; **52**
יערה בן־דוד על חנה יעוז; השואה בשירת דור המדינה; **52**
שמואל רפאל על יהושע בר־יוסף; מסיפורי צפת ומסיפורי ירושלים; **53**
אמנון ז'קונט על ש"י עגנון; אסתרליין יקירתי; **53**

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ח', מס' 57 תשרי תשמ"ה, אוקטובר 1984

העורך: יעקב בסר
עוזרת עורך: עמלה עינת

חברי המערכת: שלמה אביו, שמעון בלס, שמאי גלנדר, אמנון ז'קונט, ששון סומך.

עריכה גרפית: יגאל זורע.

מועצת מערכת: יצחק אוורבוך אורפז, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, א.ב. יהושע, דן פגיס, חיים פסח, יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — עמותה.
בהשתתפות ספרית פועלים

מזכירת המערכת: שבולת דגן.

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך. קרן התרבות אמריקה־ישראל.

ITON 77
Literary Monthly
Editor: Jacob Besser
Editorial Members: Shlomo Avayu, Shimon Ballas, Shamai Gelander, Amnon Jackont, Sasson Somekh
Assistant Editor: Amela Einat

عتون ٧٧
مجلة أدبية شهرية
المحرر: يعقوب بيسر
اعضاء التحرير: شلومو أفيو، شمعون بلاص، ساسون سوميخ
أمنون جاكونت
المحرر المساعد: عاملا عينات

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671.

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות;
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבויילת.

הפונים למערכת מתבקשים לטלפן **אך ורק למס' 03-456671.**
חומר יש לשלוח רק **בדאר רגיל**, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

סדר, צילום, לוחות והדפסה: דפוס בארי, קיבוץ בארי.
הפצה: "אטלס" בע"מ

חתום על "עתון 77" לשנת 1984

לכ' ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1984

שם ומשפחה _____

כתובת _____

_____

טל' _____

מצורף בזה צ'ק על סך 7,800 שקלים כולל משלוח

המשוך על בנק _____

חתימה _____ תאריך _____

החותם עד 31.12.84 מבטיח לעצמו מנוי שנתי במחיר הנקוב כולל משלוח.

ספרית פועלים הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר בע"מ
מערכת ומינהלה תל־אביב, רח' אחד העם 66 ● ת.ד. 37068 ● טל. 6־35 15 29, מח' הפצה, תל אביב, רח' הגר"א 26, טל. 370985

ספרית פועלים מגישה לקוראים את מיטב הספרות לראש השנה תשמ"ה

דעת זמננו

אברהם צביון – דיוקנו היהודי של ברל כצנלסון
דברי הקדמה: מוקי צור
(דוקטוראט באוניברסיטה העברית בירושלים, בהדרכת פרופ' אליעזר שביד.)

פרוזה

נג'יב מחפוז – בית בקהיר חלק ב', ספר שני בטרילוגיה הקהירית
מערבית: סמי מיכאל
בשיתוף עם „המועצה הציבורית לתרבות ואמנות" ו„המפעל לתרגום ספרי מופת"

מישקה בן־דויד – מרגוליס נוסע לווגאס
סיפורים

אביגדור דגן – רחוב ושמו ממילא
מצ'כית: אביבה גור

יצחק באבל – להימשך אל השמש, סיפורים ורשימות
מרוסית: אברהם שלונסקי, הביא לדפוס: אריה אהרוני
בשיתוף עם „יד שלונסקי"

זמן הווה

סמי מיכאל – אלה שבטי ישראל
שתים־עשרה שיחות על השאלה העדתית.

שירה

וולט ויטמן – עלי עשב
ליקט, תירגם (ואף הוסיף הערות): שמעון הלקין.
מהדורה מיוחדת בשיתוף הוצאת הקיבוץ המאוחד.

שמעון הלקין – וולט ויטמן, חיי המשורר ויצירתו
מסה מצולמת מתוך המהדורה הראשונה שהופיעה בשנת 1952.
בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

אמנון שמוש – עלי הגיון בכינור
עיצוב ועטיפה: חיים מאור

מירה מינצר־יערי – שלי שמור ביניהם

ג'ורג' מתיא איברהים – הר פתוח
תירגם: ישראל אלירז

חינוך

נחמה ניר־יניב – לחנך ולהתחנך
ספר המנסה לעזור למחנכת להבין את המצוי ולחתור לרצוי בדרכים המותאמות לה ולחניכיה כאחד.

ילדים ונוער

אורית עוזיאל – פאבלו הנער האינדיאני מצ'אנל
איורים: אבי כץ

דודו ברק – פעם בירושלים
איורים: אורה איתן

שלמה אבס – הציפור הלבנה, קובץ מעשיות
האיורים נלקחו מהספרים המקוריים והם של אמנים בני המאה הקודמת, כמו: הווארד פייל, ג'ורג' קרוקשנק, וולטר קריין, ג'והן באטן, ה. פורד.
עיצוב גראפי: מיכל לשם.

אלישע פורת – ספינה ושלושה צריחים
איורים: אבנר כץ
סידרת נעורים, סיפור הרפתקאות ומתח.

ספרי אוניברסיטת חיפה בהפצת ספרית פועלים

האוריינטציה והפוליטיזציה של המיעוט הערבי בישראל – סמי סמוחה.
הקהילה הערבית בחיפה בתקופת המנדאט, סקירה פוליטית, כלכלית וחברתית – יצחק קליין.
לבנון, מלחמה ושיקום – עפ"י יום עיון שנערך באוניב' חיפה.
תכנון מדיניות סיוע בדיור לתושבי הכפר הערבי המתעייר בישראל – ברוך קיפניס.
מחקר חברתי על הערבים בישראל 1982־1977. ביבליוגרפיה – סמי סמוחה.

ספרים שעומדים לראות אור

עילית ללא ממשיכים – יונתן שפירא — מדור זמן הווה
שכנים – תמר הרסגור — פרוזה
קיבוץ ותכנונו – פיינמסר — שונות

שירים – אסי דגני — מדור שירה
זהו גן עדן – לאה אילון — שירה
חינוך חדש בא"י תרע"ה־תרפ"ט – שמעון רשף — חינוך
האחים לב־ארי – אסטריד לינדגרן — ילדים
ההר והבית – נתן שחם — פרוזה
אותי לא שאלו – שמואל הופרט — נעורים

אמיר גלבע – מונוגרפיה
הלל ברזל. מדור פואטיקה וביקורת

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות –
העתון לקורא הנכון

הופיע גליון ספטמבר (56)

שירת אנגליה עכשיו – שיריהם של משוררי אנגליה המרכזיים הפועלים עכשיו.

רב־שיח – „מעברי עד כנעני". משתתפים: עמוס קינן, יהושע פורת, אורי רם, יעקב שביט, מנחם פרידמן.

דור הפלמ"ח / המדינה – מסה בעקבות מחקר של נורית גרץ.

שיחת החודש – עם יורם קניוק.

שירה וסיפורת. ביקורת ספרים. תיאטרון וקולנוע. ארועים ספרותיים. מדור פוליטי.

גליון אוקטובר

יוקדש לספרות ערבית (יופיע ב־5.10)

ספרות ערבית עכשווית – שירה וסיפורת של חשובי היוצרים הערבים. מסות ומאמרים.

אמיר גלבע – מדור לזכרו. מאמרים רשימות ואמירות.

שיחת החודש – עם סמי מיכאל.

יונה וולך – מחזור שירים.

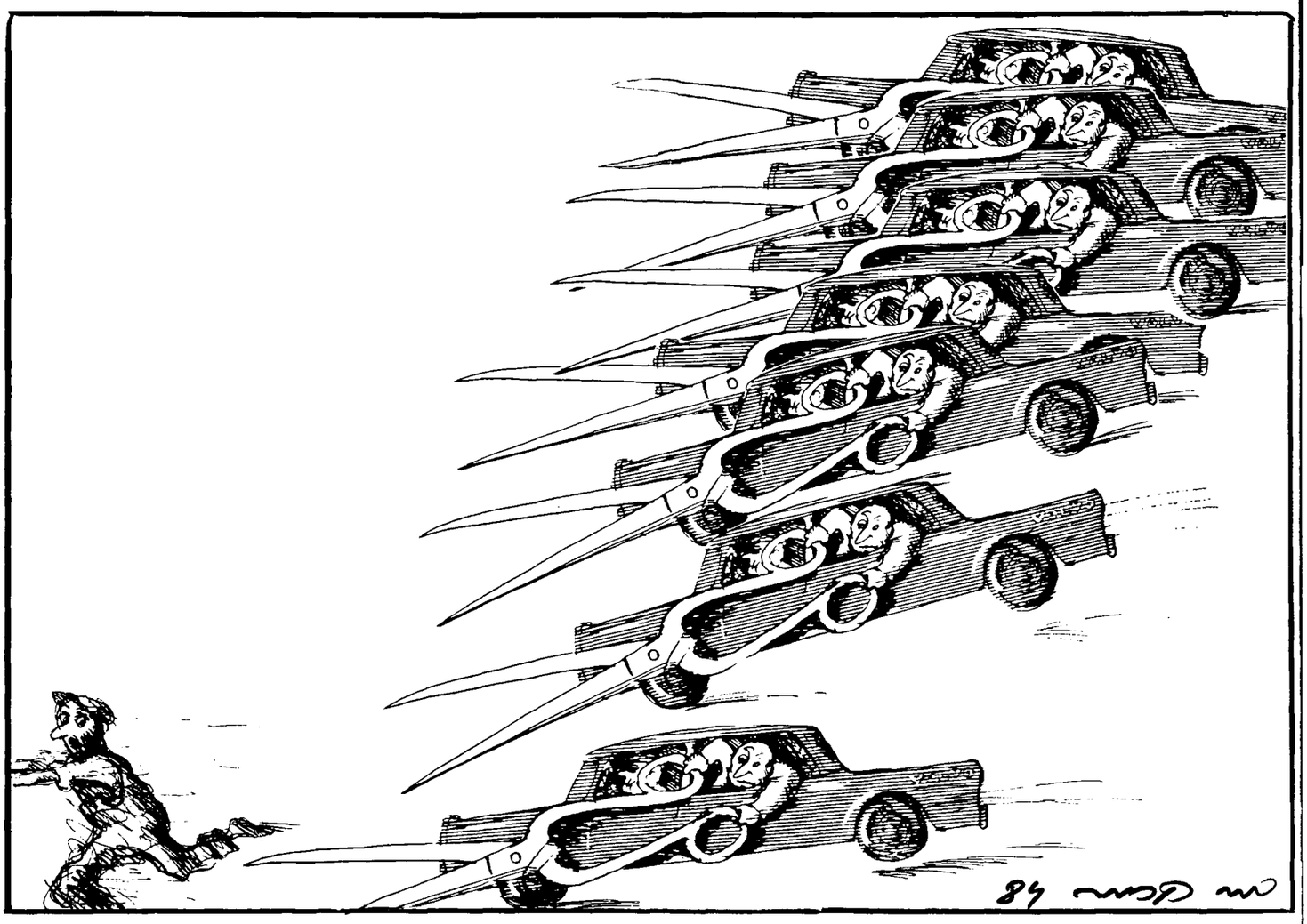
שירה וסיפורת. ביקורת ספרים. תיאטרון ומוסיקה. תגובות ומכתבים. מדור פוליטי.

חתום על עתון 77, 18 דולאר לשנה (12 גליונות)

העתון לקורא הנכון **עתון 77**

• את הספרים ניתן להשיג בחנויות הספרים המובחרות •

מבצע מכירות בהנחות גדולות - לכל תקופת החגים
של ספרי ספרית פועלים, ספרי עזר ומילונים וספרים מכל בתי ההוצאה
בחנות ספרית פועלים רח' אלנבי 73 תל־אביב טל' 291431



שאלות לשר הבטחון

■ האם הכיבוש המתמשך בגדה וברצועת עזה; כיבוש שהשחית דור שלם שלא ידע את הארץ בגבולותיה הצנועים; אינו מעמיד בפני השר — שמטעם תנועת העבודה — שאלות נוגות?

■ האם חובה על השר להמשיך בפרשת ההתנחלויות שהיוותה בסיס למדיניות הרביזיוניסטית של בגין, שרון ושמיר, דווקא עכשיו כאשר מסתמן אולי סיכוי להידברות עם חוסיין והפלסטינים.

■ האם אין בכוחו של השר (שהיה קצין המבצעים של הפלמ"ח, מחניכיו־פיקודיו של יגאל אלון) להתנתק מאסון לבנון שמפורר את הצבא, שכבר עלה לנו בלמעלה מ־600 הרוגים, שזרע שכול ואבל בבתים רבים ומילא את הארץ באלפי נכים; האם אין ביכולתו של האיש שרבים האמינו בכוחו, לעשות את המעשה הנכון — להחזיר את צבא ההגנה לישראל הביתה, ומיד?!

י.ב.

תרבות וקיצוצים

הקיצוצים יצאו לדרך, ולא קשה לנחש, שהתרבות תהיה אחד הקרבנות הראשונים, ואולי גם העיקריים. את השיקולים המעשיים לכך אין צורך להסביר. אך חבל שלא מתלווים להם שיקולים ארוכי־טווח. וכי מי מאתנו לא למד, עד כמה יכולים טיפוחה של תרבות עצמית ושקידה על ערכיה — לשמש מחסום כנגד חמרנות גואה. כמה פעמים חזרו ולימדונו, שיש לשאוף לאיכות חיים — כתחליף לרמת חיים חומרית? ובכל זאת, כל מדיניות "מעשית" נוקטת דרך דומה, ומסווגת את התרבות בין המותרות. וכך נוהגת גם ממשלה, הטוענת שמתפקידה עתה לחנך להסתפקות במועט.

על התוצאות החברתיות החמורות של מצוקת תרבות בעת מצוקה כלכלית — אין צורך להרחיב את הדיבור. קיצוצים חמורים מגבירים את התלות ביד הקמוצה, ואמות המידה של זו — צרות ותועלתניות. מי שבידו אמצעי מימיון, מי שאינו זקוק להקצבות, יוכל להגיע אל הקהל הרחב. מי שיוכל לממן — יכתיב רמה וסגנון. ומי שיהיה תלוי ביד הקפוצה — מן הסתם לא ייצור מתוך בחירה חפשית וביטוי עצמי משוחרר. זהו, בקוים גסים, תהליך בלתי נמנע. בין מצב כזה ובין חינוך עמוק ויסודי לדמוקרטיה ולחיים ערכיים — גדול הפער. בין מצב כזה ובין הכרזות על מאמצים לגשר על פני פערים חברתיים ועדתיים — גדול הפער. ■

ש.

ליעקב בסר
ולבני המשפחה
עמך בצערך ובאבלך
על מות אמך

חבריך במערכת.

המלצת עתון 77

יצחק באבל: להימשך אל השמש; מרוסית: אברהם שלונסקי; הוצ' ספרית פועלים — "יד שלונסקי".
מישקה בן דוד: מרגוליס נוסע לווגאס; סיפורים; הוצ' ספרית פועלים.
וולט ויטמן: עלי עשב; מהדורה חדשה ומעודכנת; מאנגלית: שמעון הלקין; הוצ' ספרית פועלים והוצ' הקבוץ המאוחד.
שולמית לפיד: כחרס הנשבר; הוצ' כתר.
מנחם ברינקר ומשה גלעד: אנה קרנינה וטולסטוי; מבחר מאמרים; הוצ' כתר.
דוד הופשטיין: זכרון דמי הבאתי; ערך ק.א. ברתיני; מיידיש: מתרגמים שונים; הוצ' רשפים.
פרנסואה מוריאק: תרז דסקרו; מצרפתית: אביבה ברק; הוצ' כנרת.
ש. שלום: עם חיים נחמן ביאליק ומכס ברוד; הוצ' עקד.
אריה טבקאי: עפר וחולות; אסופת סיפורים; הוצ' הקבוץ המאוחד.
חנן שדמי: שלדגים על המים; שירים לפעוטים; הוצ' הקבוץ המאוחד.
נתן אלתרמן: שירים 1931־1935; תדפיס מ"מחברות אלתרמן"; הוצ' הקבוץ המאוחד.
קו 7/6: כתב עת לאמנות; הוצ' הקבוץ המאוחד.
אהרן מגד: מסע הילדים אל הארץ המובטחת; הוצ' עם עובד.
ש. שלום: אלגביש; שירי השנים האחרונות; הוצ' עם עובד.
חיה בן ששון: רצף ותמורה; עיונים בתולדות ישראל בימי הביניים ובעת החדשה; ליקט וערך: יוסף הקר; הוצ' עם עובד.
אליהו מויאל: התנועה השבתאית במרוקו; הוצ' עם עובד.
ג'ורג' מתיא אברהים: הר פתוח; שירים; תרגם ישראל אלירז; הוצ' ספרית־פועלים.

אמיר גלבע: שירים אחרונים

הלל ברזל

שני שירים קטנים בהיקפם פירסם אמיר גלבע, בעתון "הארץ" בשישה ביולי 1984, כחודשיים לפני פטירתו. השירים מוקדשים ליהושע טן־פי, ליום הולדתו השבעים (טן־פי נולד ב־2 ביולי 1914, ח׳ בתמוז תרע"ד). תוכנם של השירים: אופני בריאת העולם על ידי הבורא. המשורר, לו היה בדמות הבורא, היה בורא עצמו ואת דברו בהברות. הצורה והתוכן הותאמו זו לזה. שכן השיר ניתן בטורים קצרים, במלים קצרות, כאילו להמחיש מהותה של יצירה בדרך של צמצום חסכוני, מירבי.

ליהושע טן־פי
— בעי"ן טובה

■

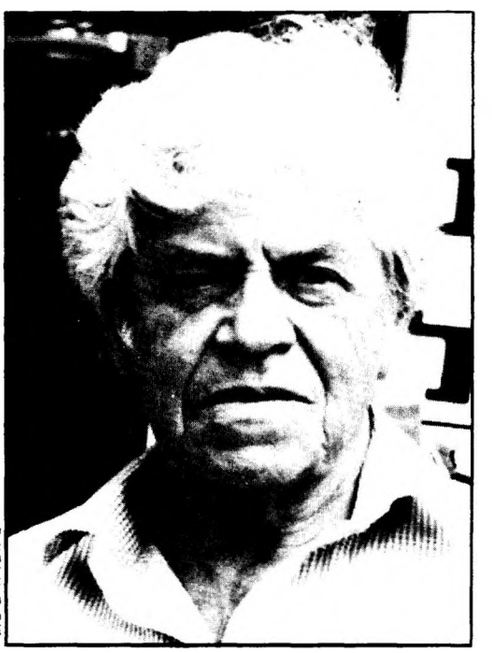
אִלּוּ אֲנִי הַמְצַוֶּה
אִלּוּ אֲנִי הַבּוֹרֵא
אִלּוּ אֲנִי לְמַעַט
הַבּוֹרֵא אֶת עַצְמִי
וְהָיִיתִי בּוֹרֵא אֶת עַצְמִי
בִּדְבָרַי
וְהָיָה דְּבָרִי אַךְ
הַבָּרוֹת הַבָּרוֹת
וְכָל הַבָּרָה
דָּבָר בּוֹרְאָה
מֵרֵאשִׁית עַד
רֵאשִׁית
הַבָּרָה אַךְ אַחַת
מֵעַד עַד עַד

■

לִידִיעָתִי:
הַהֲבָרוֹת
כְּבָר הָיוּ לְבָרוֹת
כַּאֲשֶׁר הַבּוֹרֵא
דִּבֵּר דָּבָר
בָּרָא
אַךְ בָּאוֹת

למראית עין, ענין לנו באפיזודה בלבד. לאחר תקופת שתיקה ממושכת מאד, הארוכה ביותר בין שתיקותיו של המשורר, מחרוזת השירים האחרונה של המשורר: "מתוך: כִּמְכֻנָּת היכר" נתפרסמה ב"מאזנים" ביולי 1974, אין המשורר יוצא מגדרו, אלא כדי לפרוע חוב לידיד ותיק שהוא מכבדו בשני שירים צנועים, בעלי אופי הגותי־מכתמי, שהתקשרותם לבעל היובל היא מקרית, שירים בלא שם, שכוכב בלבד מעטר אותם, עיטור צנוע ונחבא אל הכלים גם הוא. למעשה, כפי שסיפר לי אמיר גלבע, פרץ את שתיקתו בשירים קצרים שכתב לאחרונה על גבי פתקים של כספומט. השירים שכתב יש בהם, לדבריו, מאותה רוח המאפיינת את שני השירים שהוקדשו לבעל היובל. מעבר לעובדה רבת המשמעות כי מדובר במחזור שירים נוסף אצל משורר כאמיר גלבע, שניתן לנו להציץ לעברם, לפי שעה דרך שניים מהם, גלום בשני השירים לקח מעניין בכל הכרוך באופן הכתיבה של המשורר ובמהלך כתיבתו מראשית עד אחרית.

אם נתעמק ניווכח כי הסמיכות בין ההקדשה: ׳ליהושע טן־פי — בעין טובה׳ לבין השירים אינה מקרית, אלא מצויה פה תקבולת סמויה שכל כולה מעשה חושב מעורר השתאות. השיר הראשון מורכב משלושה סיפורי מישנה. האחד מצוי ברקע, נוהגו של האלוהים בבריאת העולם על ידי צו שהוא בן מִלָּה שלימה: מִלַּת



צילום: חיים פלג

הבריאה "יהי", כמלת ציווי. מלאכת המשורר שהיה נוהג אחרת ביחס לעצמו ולדברו. ההברה האחת הנרמזת, שבה היה אוחז המשורר כלולה במלה עד. השיר בנוי איפוא כשלוש קומות, האחת העליונה סמויה, השתיים מתחתיה גלויות:

האלוהים ומילת הבריאה יהי
המשורר ודברו הקצר
ההברה, שהיא למעשה המילה הנבחרת: עַד

שלוש מקבילות לאלה בהקדשה:

יהושע באיזכור יה ומילת הבריאה יהו
טן־פי, פיטן כחילוף הברות במלה אחת
עַד, מלשון נצח וכברכת יום הולדת:
עד מאה ועשרים.

שלוש מקבילות נמצא גם מסביב למִלת החידוד בעי"ן, כנגד שבעים השנה שזכה בהם מי שהשיר הוקדש לו. האות עין נתונה בשם יהושע בסיומו. האות עין מציינת גם מיספר וגם משמעות כפולה ונכפלת, עינו של אדם, מעיין. היא כלולה במלה עד. מוסיף לכך כי מהותה של הבריאה מלַכדת את המלה עין מלשון נביעה, חיים ורעננות, עם תוכנו של השיר. עין טובה מברכת ביותר מאשר במיספר מוגבל של מאה ועשרים ופונה לעד, עד פעמיים כמו עדי עד, נצח נצחים. וכן "מעד עד עד" כמו מעתה ועד עולם. ועוד יצויין כי המִלים עין ויהושע הן בעלות מעמד נכבד בשיריו של אמיר גלבע. יהושע כשם אחיו, התופס, כידוע, מקום רב בשיריו. עין היא מלת מפתח, החוזרת ומתעצמת כבר בפתחי שירתו של המשורר. "לזוך עין לא פרץ עוד" בפתח "כחולים ואדומים" ובשיר מקיף יותר ב"לאות", קובץ שיריו הראשון של המשורר. "בעין פנינת האור תזיל דמעה" ב"כי אז אצעק", ובשירים מרובים אחרים.

השיר השני הוא המסד המעניק תשתית עמוקה מן המקורות, לשיר ולהקדשה שנצטרפו זה לזו כשעשוע, כתעלול וכאמירה של העזה, יחדיו. (בשיחה אתי העיר אמיר גלבע כי השיר לא ימצא חן בעיני חסידים ויראים משום שהאני המדבר בשיר מעמיד עצמו כאלוהות: "אילו אני למעט/ הבורא את עצמי". אמרתי לו כי המלה "למעט" תגן עליו מכל אשמת התנשאות).

הרעיון כי הקדוש־ברוך־הוא ברא את העולם באותיו
נמצא ב"זוהר": "אחר כך יצאו האותיות וברא
העולם למעלה ולמטה" (מישנת הזוהר, בתרגום לחוב
ותשבי, חלק א׳, עמ׳ שפג). הוא נדון בצורות שונו
ומתוך ייחוסו לאותיות שונות כמו האותיות ה׳ ו
במדרש ובתלמוד (ראה תאור מלא אצל אפרים א
אורבך, חז"ל פרקי אמונות ודעות, תשמ"ג, עמ׳ 174
175).

אמיר גלבע פותח את שירו השני במלה לידיעתי, לאמו
לפי מיטב ידיעתי, או כפי שהובא לידיעתי. השיר השנ
כאילו "מתַקֵן" את שנאמר בשיר הראשון, שהניח כ
העולם נברא במאמר, במלה או במלים שלֵמות
במשחק המלים: הברות שהיו לברות, נשמטת הבר
אחת, או אם נרצה אות אחת, האות ה׳. לברות — תר
משמע, מלשון צחות, להגבהה, מלשון מאכל וכלי
להנמכה. המצלול קושר הברות וברות, בהשמטת ה־ה
למלה ברא, שהיא אדנותית בשיר. ונסמכת אליה המל
דבר, המכשיר לבריאה והתולדה שלה.

ועוד הרבה נמצא, אם נרצה להעמיק יותר בשיר השני
המלה "באות" המסיימת את השיר, אף היא בעלת כפל
מובן. אות לפי תוכן השיר כצמצום אחרון במהלן
המשולש דבר, מלה שלמה המוליכה לדברים הנוצָרים
דבר, דבר. מן המלה להברות ומהן לאות הבודדת,
כיחידה המילולית הקטנה ביותר. אולם אות פירושו גם
סימן, דבר בלא דיבור. הרמב"ן מפרש את הפסוק
"ויאמר אלוהים יהי אור ויהי אור": "מלת אמירה בכא
להורות על החפץ". לאמור לא מלה לפנינו, אין הקדוש
ברוך הוא זקוק לדיבור ממש לשם בריאת העולם יש
מאיין, אלא די שיעלה לפניו החפץ, הרצון. אצל גלבע,
אות כסימן, מבטא רעיון דומה, הבריאה הנרצית שאינה
תלויה בלוגוס השלם, המלא. המשורר המודרני רואה
בצמצום ברכה וקללה כאחת, כפי שראינו בשורות:
"ההברות/ כבר היו לברות".

במהלכה הכולל של שירת גלבע אנו עדים לדימוי
הפותח במלאות הנשגבה ונחתם בהוויה כבושה יותר.
כך, לדוגמא, "החלל להיכל יהיה בחג" בפתיחת "כי אז
אצעק". חללו של עולם, כמידת אינסוף יהיה להיכל
שהוא גדור על אף קדושתו ורוממותו. "מהחלל להיכל
כל אדם יהיה בחג", בסיום השיר. מן החלל להיכל ומן
ההיכל לאדם. "קולות, שילחתים על כזמירים, צנחו
פגרים על ראשי מגבוה", נאמר בגוף השיר. הקולות
המתפשטים, המרחפים הופכים פגרים פחותים
ומופחתים. אחד מסודות עוצמתו ומקוריותו של
הצירוף הפיוטי ב"כחולים ואדומים" נתון, אם נרצה
בדוגמה נוספת, במעברים מן הכחול בשמיים הרחבים,
לאדום החושני. ולהיפך זוהרי האור והשמש בספירת
השמים כנגד הכחול שבמים למטה. (ראה, למשל,
בפתיחת השיר "עינינו הנעצמות": "זהרים בבוקר.
כחולים בשוקת", "כחולים ואדומים", עמ׳ 242). כך,
באופן דומה, בשירת גלבע במכלולה: מן הקבצים
הבנויים על השורה המתפרצת, אל הקבצים הניצבים על
המלים בבדילותן ובזרימתן ב"רציתי לכתוב שפתי
ישינים" וב"איילה אשלח אותך". שירים אחרונים פונים
מן המלה אל ההברה ומן ההברה לאות.

נוכל לומר: פתח המשורר בקובץ שיריו הראשון
"לאות", באותות ומופתים על דרך ההבעה המתפרצת,
וחתם בשירים אחרונים, שפירסם בעודו בחיים, במלה
אות, כעדות לדבקות במידת הריכוז הגדולה ביותר,
שממנה פתח להולדת האני, ושיריו־דבריו, בדרך
מחודשת. ומן המלה הגדולה, המרוממת למלה
המצליחה להתגדר גם במיצויה, בפשטותה, גדולת
המשורר בכל דרכו, מן ההתחלה ועד לסיום. ■

מה ייזכר, מה יישכח

האסוציאציה המיידית, פרועה ככל שתהיה, קושרת את אמיר גלבע לשאול טשרניחובסקי. לא זו האסוציאציה הראשונה על רעמת השער של תלתלים גדולים, שהכסיפו על ראש משורר, שזכה להרמוניה של היות אהוב על ידי משוררים וקוראים גם יחד. פרועה ככל שתהיה, שורשיה אינם צומחים רק משירי אמיר גלבע על שאול על הגלבע, שאול המשורר ושאול המלך. קשורה היא, הקירבה, לאותו האופן בו קיבלו — בצניעות — את הכתר, נשאו בעולו ואף נענשו.

ביקורת־הספרות היא תחום בו אנשי המקצוע, למרות חורבן בית המקדש, אינם חוששים להיות נביאים. מה ייזכר מגלבע, מה יישכח. לא הססו ואינם מהססים להמליך או להדיח, כמוהם כמעט כשמואל הנביא. ועם זאת, כאותה בעלת־אוב בעין־דור, החוזרת ובוחשת בסוד הקסם של שאול, של גלבע, ואינה מצליחה להבחין בין טוב לבין רע, בין "מלכות" לבין ההדחה, ישנה ביקורת השוכחת את גבולות הביקורת. כאותה קוסמת המעלה באוב, נעלם ממנה כי שאול המשורר יצר אותה, את בעלת האוב, במסגרת בלדה בלתי־נשכחת. רק במסגרתה היא קיימת.

אמיר גלבע, לאורך כל הדרך, היה משורר נושא ערכים. משורר מעורב, בדרכו שלו, ועל כך תהילתו, הוא היה משורר מעורב. "בחושך", "בעלטת", "איילה אשלח אותך", שיריו במלחמת יום־הכיפורים, שירו "ואחי שותק" — משורר מעורב.

משורר המחפש, לפעמים אף מוצא, הרמוניה. הרמוניה בין קמיצת אגרוף לבין השחר העולה, בין האדם הקם בבוקר לבין העם המהלך. הרמוניה בינו לבין אחיו יהושע לבין פני יהושע שבתנ"ך, הרמוניה בינו, החי, לבין יוסי הרצוח, בן אחותו ברוניה, בינו לבין שאול.

נכון — הוא הלך לחפש הרמוניה ומצא דם, דיסהרמוניה ודרמה, ועל כך כתיבתו. אך גם בכך שורש נשמתו הוא נשמת שאול מחפש ההרמוניה. בלב־ליבה של תקופת הריתמוס בשירה חרוזה בקצב עז וויתר גלבע על הריתמוס וחיפש הרמוניה.

ואספר ברחל, בתך, הקטנה. ישנה ביקורת האוהבת את ייחודו של גלבע, תפיסה, שעמדה על כמה פנים בשירתו, אך לא סלחה לו את המימד החברתי, המעורב, הדוגל ב"ערכים". **דוגל** בערכים **"כחולים" ו"אדומים"**, בחיפוש הרמוניה ביניהם. ביקורת, שקיבלה את זכות השירה הפוליטית מאוחר יותר, **בהשפעת** משוררים — ופיגרה אחר תפיסת כתיבתו של גלבע בתחום זה. נושא זה של הביקורת היה, פחות או יותר, כיוון השיחה האחרונה שלי עם המשורר, שהואיל לזכותני, כאת רבים אחרים, בתחושה של ידידות עמו.

שאול טשרניחובסקי הוריש לנו את "האדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה". **אברהם חלפי** המשורר הקדיש משיריו לגלבע. בשיר "הַשְׁבָּעָה" כותב הוא על אמיר:

"... מִהַדְהֵד/ קוֹל בּוֹדֵד/ עַל אוֹדוֹת/
זאת/ אֲדָמַת הָאָדָם הַקְּטַנָּה..." ■

יאירה גנוסר

אמיר עם תגיל — בתו

הוא שהיה כולו קשב — ביקש לשנות את העולם

אמיר גלבע, משורר המעלה ורֵעַ יקר, פנה לגורלו, ועזב אותנו פתאום, בעוד אנו חיים בתקווה כי התאושש והתחזק לחיים ארוכים. אמיר גלבע חָברו בו יחד עוצמת כוחו של הארי ורגישות־נפש עמוקה ומשהו מאלה נרמזו בבלוריתו השופעת ובתנועת־הכתף הביישנית.

גלבע בא אל השירה העברית ישר בבגרותו. כבר בראשית ביכוריו היו פירות־שירתו בשלים ושלמים. וכבר היו בהם הסממנים המובהקים של שירה חדשה, וכמעט כמו כל חָדָש היה זקוק לזמן עד שיתקבל ויקלט בשלימותו כראוי לו.

היה לו משפטו השירי הייחודי, אבל את כל משקל־נפשו, כוחה ופרפוריה, שם על המלה הבודדת והפיח בה מרוחו המקורית. ואז, עם המלים הבודדות שהוארו באור חדש, ובצירופיהן, בנה את היכלי היופי של שיריו הגבישיים המופלאים.

הוא, שהיה יושב־אהלים, ביקש לשלוט בלבבות; הוא שדיבורו היה מהוסס ושקט — ביקש להרעיש את העולם. היה בו להט אנושי כביר, מנגינה לרחשי העם, צלילים לאהבה ולקינה, והיתה בו חרדה לעתידות אָרֶץ, ועם.

הוא שהיה כולו קשב ונרשמו בו הדקות־ברעידות־הנפש — ביקש לשנות את העולם. ואת כל נשמתו העשירה הטיל במלים, שבאמצעותן ביקש מלוכה והן אף היו לו לכתר.

גלבע זכה ושירתו נעשתה עם הזמן אבן ראשה בבניין ספרותנו. אבל עם הזמן ידע גם תקופות־שתיקה ארוכות, שאם מותר לי לשער, באו מאיזה פחד מן הדברים שהוא עלול להביא לעולם. וכמשורר המאמין בכתר־המלים — חשש מכוחן הקסום.

אבד לנו, לכולנו, ולספרות העברית, אחד מעמודי־הכוח שלנו. ולחבריו — רֵעַ יקר, שעליו אנו בוכים ללא נחמה. ■

שלמה טנאי

עתה, כשהרחיק כליל

וא לא היה בן דור כלשהו. שירתו לא נחנה בתכונות משותפות לו ולאחרים. עצמאית ובודדת ושלו בלבד היתה. משום כך גם לא היו לו אבות ואיש גם לא הלך בעקבותיו. הגיבוש המופלא, החד־פעמי והמפתיע של כל שיר משיריו ברא דרך חדשה, יצר מקום חדש. מעולם לא הניח בשיר יסוד לבניין כלשהו, גם לא לשיריו הבאים שלו. כל שיר היה עולם בפני עצמו, שנברא רק לשם עצמו ונהרס בדרכו של אמיר הלאה, תמיד הלאה, אל השיר הבא.

בודד היה, בגפו במלאכה, בן בלי חבורה, אב שלא היו לו צאצאים. איש שנחבא מן הבריות ואמר, טוב מכולם, את כאבן המשותף. איש שבא מן המאורעות להחבא והמאורעות זכו בשיריו לפרסומם המציק והנורא ביותר. משור ששר עם עצמו כל העת ושר את עצמו כל הזמן. ורק השפה הפרטית, המומצאת עתים, בה השתמש, הפכה, בדרך פלא, לשפת כולנו.

היא היתה שם, העברית הזו, המכרה הזה שבו חצב, ורק אנחנו לא הבחנו בה לפניו. הוא היה כורה לנו מכמנים ואנחנו הנחנו לו, מפחד המעמקים, לרדת בגפו אל התהום. כי לשונו היתה שלו בלבד, תערובת מופלאה של לשון רחוב ומדרש, פראית ופרועה, לשון של לחשים ושל תפילה, של השבעות ושל זעקת כאב.

הוא לא היה שייך לאסכולות ולדורות. האסכולה שלו היתה השירה העברית לדורותיה. ככל משורר גדול — זמנה של השירה היה זמנו. רעיו היו אבן גבירול וביאליק ומשורר התהילים ופיוטי התפילה. שם גם יכירנו מקומו.

התאווה לדיוק ולטהרה, למה שמיוחד הוא ואישי עד תום, היתה לובשת אצלו צורה של זעם. השורות לא עמדו, עתים, במשא הלב. הלשון היתה נכנעת לכוח הדוחק הזה, המאיים. היסורים היו לפעמים פורקים את עול השיר.

כל זמן שהיה הוא כאן, אתנו, היה לאן לשאת עיניים, היה אפשר למדוד את המרחק. עתה, כשהרחיק כליל — הוא קרוב לפתע, שכן הפך ממשורר לשירה, הפך לשירה גדולה, לתמיד. ■

אורי ברנשטיין

סילורה מציגה היום: הטלויזיה של מחר

סילורה דגם H, המקלט החכם של שנת 2000.
שפע של חידושי העתיד מצוי כבר היום במקלט החכם: חדות ונקיון תמונה, מערכת בקרה אלקטרונית המסתגלת לשינויים בתנאי האור בחדר, סורק אוטומטי, צריכת חשמל חסכונית ביותר (הנמוכה ביותר הקיימת במקלט כלשהו).

בלעדי לסילורה H

המקלט הינו מודולרי ומאפשר לך להוסיף בכל עת שתחפוץ (או לקבל כבר היום) חידושים כמו ה־Teletext — שירות מידע ההופך את המקלט למסוף מחשב, המחובר לרשת מידע וחדשות דו־סטרית.
אופציות נוספות:
Stereo Video Input ,Multiband Tuner.
קליטה בשיטת Pal/Secam ועוד.

היכנס עוד היום לחנות מכשירי חשמל מובחרת ובקש לראות את המקלט החכם של שנת 2000: סילורה H

סילורה

טלויזיה ואלקטרוניקה קיבוץ כפר־מסריק

המפעל: קבוץ כפר מסריק, ד"נ אשרת, טל' 04־916621; המפיץ: מוצרי תכן בע"מ, תל־אביב, רח' הארבעה 8, טל' 03־263267/266113;
חיפה: חוף שמן, טל' 04־674283/4; ירושלים: איזור התעשיה החדש, תלפיות, טל' 02־71811/2; באר־שבע: רח' קק"ל 39, טל' 057־39123/4/5.

אי־הבנה

אז לא הבנתי את עצמי
צחוקי הפך להיות לבכי
ימים שלמים עברו
בלי להשאיר סימן

אז לא הבנתי את עצמי
בדיחה הפכה לרצינות
הומור הפך כאלו חי
עושה צחוק מכל חיי

חקוי הפך להיות עצמי
בדיחה הפכה לכל פחדי
אז לא הבנתי את עצמי
כבר לא ידעתי מי אני

בטחוני עזב אותי
כבר לא ידעתי מה קורה
חייכתי לעתיד שכחתי ת׳הווה

איך אני לא מאמין
עד היום
איך עזבתי הכל
ופתאום
מצאתי את עצמי
לגמרי מבודד
ראיתי את עצמי
כמי שאין לו צד
לגמרי מבחוץ

■

אני אוהבת לא לדעת
מה שאני עושה
אבל אני תמיד זוכרת
שאני עושה זאת בשבילי
ולא בשבילך

אני זהירה
אני נזהרת
אני שוב זוכרת
אני עושה זאת בשבילי
ולא בשבילך
אני כבר רגילה
יכולה להגיד כן
ויכולה להגיד לא

אני עושה זאת בשבילי
אבל אף פעם לא
בשבילו

שינסה אותי
שינסה
שיבוא
אני אגיד לו
רק לא
אני עושה זאת בשבילי
אבל אף פעם לא
בשבילו.

■

כדי לדעת
אמרתי
זכרתי
שכחתי
בשביל מה
כל זה
חזרתי
ברחתי
גנחתי
בשביל מה
להזכר
שכחתי
חלמתי
ראיתי
בשביל מה
לבוא קויתי
רציתי
קלקלתי
בשביל מה
מהתחלה
בכיתי
חליתי
החלמתי
בשביל מה
לברוח
התנזרתי
נמנעתי
הסתגרתי
בשביל מה
שוב

כדי לדעת
כדי לדעת
יותר טוב
מה שעשיתי
בלי לדעת

ד״ד דודודודו

תאר לעצמך שהוא ידע הכל
ותאר לעצמך שהוא חי עם זה כאן
עלי אדמות
וידע הכל
ותאר לעצמך שהוא ידע
כאן בתקופה הזאת
בין כל האנשים האלה
שלא ידעו כלום
והוא כל הזמן הסתיר
תאר לעצמך שהוא הסתיר
תראה אותו
הולך מלא סודות
מסתיר
תאר לעצמך שהוא יודע הכל
כאן
בין כל האנשים האלה
תאר לעצמך
איך שהוא הלך

אשה, טבע דומם
וציפורים;
יעקב גילדור; 1969
מתוך אלבום חיתוכי עץ
שיצא לאור בימים אלה.

חית הכסף

על העץ חית הכסף
מעין כלב ים ענק
עם קצת כחלחל מגביל צורות
ודי מפחיד
מפחיד אבל אולי
לא עושה כלום
אני נרתעת
ומכאיבה לו
אצבע מכניסה
לתוך הגוף הרך
שלא יוצאת
הוא מחייך בכאב
חית הכסף הגדולה
את זה סודך אמרתי
רק נסיתי
זה לא נקרא
ננסה שוב
אם אני כזאתי
באמת.
הן חית הכסף
מוגבלת בכחל
למען הצורה
עוד מעט כולי
הייתי נכנסת בך
ולא יוצאת
לעולמים
בפתחים שבגופך המפחיד
והפחד
שהוא לא
מפעולתך
אף פעם
אלא מזותי
של עצמי
כי הפיתוי
חזק כל כך
והחולשה רבה כל כך
והידיעה מעטה
כל כך
והכאב עצום כל כך
ולא פחדתי
מהדבר
אלא מפני עצמי
עם כה מעט מדעתי
על כל ועל
עצמי.

■

הרגע יכול לקרות הכל
הרגע יכול לקרות הנס
אני הייתי זהית עצמי
והכל היה כמו שצריך
אתה הייתי מענין
והכל היה מענין
למלים היתה משמעות
ולהכל היתה משמעות
ולמלים היה מעשה
ולהכל היה מעשה
והחיים היו חיים
והחיים היו חיים

אותו דבר אותו דבר
הנה רגע שנעשה מכר
יום אחד זה יצטרך לקרות
אני אהיה לא מוכנה
ואני אהיה מוכנה
בזמן אשאל את כל השאלות
בלי פחד ובלי בישנות
את תגיעי למסקנה
של הבעיה שלך
לא למסקנה של הבעיה שלי
לא משנה באלו רמות מדבר
את תמצאי את הזמן והמקום
ואני את מה שאני מחפשת

אני אשאל את כל השאלות הנכונות
בלי פחד בלי בישנות
כי הייתי לא מוכנה
ושאלתי רק חלק
את הזמן והמקום תמצאי
שאיבדת
ואני משהו הרבה יותר מסבך
אבל מחפשים

צופן

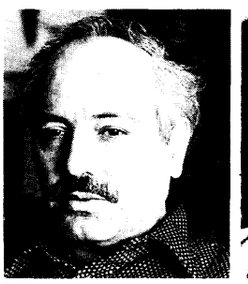
מדברים על המות
ומדברים על החיים
ומדברים על מה שהיה
ומדברים על ההווה
ומדברים על מה שהיה
ומדברים על מה שקורה
ומדברים על משהו אחר
ומדברים על עצמו
ומדברים על ספר
ומדברים על חלום
ומדברים על חלום
ומדברים על מה שקורה.

נעים חוזר הביתה

נעים חוזר הביתה. אבל, הנער הערבי מ"המאהב" של א.ב. יהושע גדל, בינתיים, ומי יודע אם לא השכיל כבר לתפוס את מקומו בעולמה של הפוליטיקה הישראלית ולא נגרר לעמדת המתנה נצחית.

אלא שנעים זה דמות סיפורית. הוא עומד במרכזו של הרומן "המאהב" שתרגומו הערבי הופיע בימים אלה בהוצאת אוניברסיטת תל־אביב וביוזמת "המכון לתרגום ספרות עברית". המתרגם כאן הוא עבדכם הנאמן. אפרופו "המאהב", כמה משפטי רקע.

היו זמנים, כלשון המליצה, ויחסי ישראל־מצרים ידעו שיתוף פעולה פורה ושאיפה לנורמליזציה מלאה בתחומים רבים, כולל התחום התרבותי. בשנת 82, הביעו כמה מו"לים מצריים עניין בספר, כלומר לפני מלחמת לבנון. אבל בסופו של דבר מתברר שמלחמת לבנון שברה את כל הכלים ויחסי ישראל־מצרים הושמו במקרר. התרגום הערבי של "המאהב" הועבר למצרים, אך איש אינו יודע עד היום מה עלה בגורלו.



ששון סומך

א.ב. יהושע

ובכל זאת, יש לנו "מאהב" בערבית; והוא מופיע בסדרת ספרים חדשה בשם "מן התרבות העברית החדשה" בעריכתו של פרופ' ששון סומך, ובהוצאת אוניברסיטת תל־אביב. על הפרוייקט מדבר פרופ' סומך, בשיחה אתי, בהתלהבות ובאהבה. הוא מצביע על תוכניות מרחיקות לכת שבמסגרתן תופיע לא רק ספרות יפה אלא גם ספרים בנושאי התרבות היהודית וההיסטוריה של עם ישראל, וכבר נמצאים בשלבי עיבוד והדפסה שני ספרים — אחד על תולדות הלשון העברית והשני על יהודי מצרים בימי הביניים. בסדרה זו יש מקום אפילו לחיבורים על ההלכה היהודית, המקרא, תולדות הספרות העברית בתקופות שונות. נושאים אלה, אומר פרופ' סומך, ייכתבו בידי מומחים ישראליים ויכוונו במיוחד לקורא הערבי.

ומכאן נובעת החשיבות שבעניין. אומר פרופ' סומך: "בשלושים השנים האחרונות הופיעו בערבית ספרים רבים על ישראל. רובם כללו חומר תעמולתי עוין, שלעתים קרובות הסתמך על ספרות אנטישמית אירופית. כתוצאה מכך, רבים בעולם הערבי — ואף במצרים — מאמינים למשל, שהפרוטוקולים של זקני ציון הם אמיתיים. כוונתנו להאיר את ההיסטוריה היהודית והישראלית באור אובייקטיבי ככל האפשר."

— ספרות תעמולה?, אני שואל.

— אין בכוונתנו לתרגם ספרות תעמולה. ואפילו לא תעמולת־נגד, אלא מדובר בסך הכל על מסירה אובייקטיבית של סיכומי המחקר הנעשה אצלנו בנושאים אלה, כדי שקורא ערבי, הרוצה לראות איך אנחנו חוקרים את הדברים האלה — יוכל למצוא חומר מסוכם וברור.

— ובאשר לספרות היפה?

— כמעט ואין תרגומים מהספרות העברית לערבית. מה שתורגם הוא מגמתי, ובדרך כלל, בעולם הערבי נטו לתרגם או ספרות עברית שמשקפת עמדה עויינת לערבים, או ספרות ברוח ביקורת כוללת על החיים בארץ. לכן, רוב התרגומים הם מכתבי סופרים שקשה להצביע עליהם כעל ראוי לתרבות הישראלית.

"צד אחר של הפרוייקט" — מסביר פרופ' סומך — "הוא להגיש חומר בתרגום טוב. המתרגמים במצרים ובשאר ארצות ערב לא תמיד שולטים היטב בעברית, ואף עושים שגיאות חמורות בהבנת הטקסט בעברית. תרגומו של "המאהב" נעשה בידי אדם השולט היטב בשתי השפות, וכן גם הספר השני בסדרה, שהוא אנתולוגיה של סיפורים מודרניים שתרגם מעברית אנטון שמאס."

■

מוחמד ע'נאיים

יוסי גרוף

ב מדור **מסמך**, בעתון "דבר" מן ה־13 ביולי ש.ז., מובא תצלום של יוסי גרוף, השבוי בידי ארגונו של אחמד ג'יבריל. התצלום, אומר העתון, צולם במסיבת עתונאים שנתקיימה ב־10 ביולי 1984. לצדו מובא הטקסט של מסיבת עתונאים קודמת, מאוגוסט 1983, שנתפרסם בשעתו בעתון הבירותי "א־שיראע" — ואלינו הדברים הגיעו רק עכשיו. אכן זה מסמך מרשים, מעניין ומרגש מאין כמוהו. יש חשק לומר לה, למשפחה הזאת, שלא אחת צפינו בה בטלביזיה: ראינו את פניכם המודאגות, שמענו את מרירות קולכם. אין בידינו לעזור לכם במצוקתכם — אבל יש לכם בן נפלא.

לא קשה להתפלמס על הבעייה הפלסטינית כשאתה יושב בכורסה בסלון ביתך. אך זה ודאי אחרת לגמרי כשאתה נמצא בשבי של ארגון קיצוני, וכל מלה שלך, כל ניסוח, יכול להביא עליך תוצאות קשות שאין אתה יכול אפילו לשערן מראש. זה המבחן שהועמד בו יוסי גרוף, צעיר בן כ"ב, ויפה עמד בו.

למעשה לא היה יוסי גרוף צריך לאנוס את עצמו כדי להשיב על השאלות בכנות וביושר. כי הוא ילד מבית טוב, של ארץ־ישראל הישנה. הוא, וגם אביו לפניו, לחמו בצה"ל; אך בביתו לא התפארו במלחמות ולא רצו בהרג. הוא בן לארץ הזאת, אמר לשואליו, ולעולם לא ייצא ממנה. לצבא הלך לא מאהבת הרובה, אלא מתוך מחוייבות, וזו חלה עליו, לדעתו, גם כאשר הוא עצמו אינו מסכים למלחמה. הוא היה בגדה, אך נמנע מלהשתתף בפיזור הפגנות. הוא חש צער על הפגיעה גם ביהודי וגם בערבי.

תעודת הזהות האישית של יוסי גרוף, המצטיירת מן התשובות, כולה לכבוד היא לו. אבל קשה מן המעמד האישי הוא המעמד המוכלל, הלאומי. הנה כך הוא נוסח בפי שואליו:

ש. אתה אינך מסכים שהיהודי יגורש, ואנו אומרים שאיננו מסכימים שהפלסטיני יגורש מאדמתו. אם כן, יש בינינו חילוקי דעות יסודיים. לא נוכל לחיות כשווים עם שווים על אדמה אחת, כל עוד לכל אחד מאתנו יש הגיון שלו: זה, למעשה, המאבק האמיתי.

מן הראוי היה, לפני שנקרא את תשובתו של יוסי גרוף, שכל אחד יכסה את הכתוב בכף ידו וישאל עצמו תחילה: ואני, מה הייתי משיב? ומה אתה? הנה, איפוא, תשובתו של יוסי:

ת. אתה מתבסס על עניין פילוסופי שקשה לפתור אותו. למעשה, במבט לאחור על מאורעות העבר, לא תוכל להפוך צד אחד משחור לגמרי ללבן לגמרי. אני מביט תמיד קדימה, ואמרתי בתשובתי לשאלותיכם שמאבק זה יש בו סתירות. הפלסטיני אינו רוצה להיות מגורש מאדמתו לפי דעתכם, ולפי דעתי היהודי אינו רוצה להיות מגורש מאדמתו ולחזור למקום שבו נולד. כיצד ניישב עניין זה? אני אומר לכם שאם נביט על העניין בצורה פילוסופית, לא ניתן למצוא פיתרון. אם נביט בצורה הומאנית, קרוב לוודאי שנמצא שכל ההיסטוריה מלאה סתירות. ואיני מתעלם מההיסטוריה, לו הייתי מתעלם מההיסטוריה, הייתי אדם שחי בחלל ריק.

ההבחנה בין הצד הפילוסופי והצד ההומאני, החוזרת כמה פעמים באותו ראיון, היא כמדומה לי התרומה הייחודית של הצעיר בן הכ"ב, ובעיני זו תרומה משמעותית מאוד. הפילוסופיה עוסקת באבסולוטים, בעקרונות. ההומאניות עוסקת בבני־אדם, אני ואתה, יהודי וערבי. במקום שהפילוסופיה מחדדת את הניגוד, ההומאניות פותחת פתח. "**בכל מעשי אני מסתמך על תחושה הומאנית,**" אומר יוסי גרוף. ובנקודה מסויימת בראיון, במר לבו עליו, הוא מבקש מן השואל: "אנא ממך, אל תחזור פעם נוספת ותשאל אותי שאלה פילוסופית."

ההבחנה בין הפילוסופי וההומאני מתייחסת לא רק לסיטואציה האחת, הספציפית. היא מכסה את כל שטח החיים הפוליטיים. במקומות שונים בעולם ראינו מה התרחש כאשר הפילוסופי והאידיאולוגי התרחק מן ההומאני. חשבנו, אצלנו זה לא יקרה, כי היהדות היא הומאנית במקורותיה, בעצם טבעה. והנה נמצא שבזה לא די. מבחינה פילוסופית כל הדעות של גוש אמונים ואנשי הטירור הן מוצקות, ארוזות הרמטית. לכל יש להן תשובה — ורק הומאניות אין בהן. היפוכו של דבר: כדי לממש את הפילוסופיות האלו, חייבת הארץ לעבור תהליך של דה־הומאניזציה מוחלטת, החל בראשון הפרופסורים וגמור באחרון החיילים.

■

רות לבנית

הערות אחדות

ל"שיחת החודש" עם יורם קניוק (עתון 77, גל' 56, ספטמבר 84).

פלו כמה אי דיוקים בראיון שהיה אמנם הוגן מצד שולמית גינגולד־גלבוע, אולי בחירת החומר היתה בעוכריי, אולי יצא סתם שהמראיינת אכן עשתה עבודה טובה, והמרואיין לא.

הביטוי "האמנות היא לתת לגיטימציה לאבסורד" הוא של בתי, לא של בורחס. אמרתי שבורחס אמר שהכתיבה היא חלום מודרך.

בחלום המודרך הזה אני כותב ויוצא שחלק מן "המערכת השיפוטית" לא קיבלה את דרכי. יצא ששולמית גינגולד־גלבוע שאלה אותי על דן מירון שבוודאי איננו רואים עין בעין את הספרות העכשווית ובתשובה לשאלה אמרתי לה שספרי הראשון נתקבל אצלו בהתלהבות. מאז כמובן שככה ההתלהבות לאפס. תלמידיו גם מחקו אותי מן הנוף. מה שמגוחך הוא שלא אמרתי, או אמרתי ולא נכנס לטייפ, שיש היום מבקרים חדשים הרואים את הנוף אחרת, ובנוף שלהם יש מקום לכתיבה שלי. לא רק גבריאל מוקד שכתב עלי דברים יפים ומחמיאים אחרי שיכחה ארוכה, אלא אורציון ברתנא למשל המנסה לבסס פואטיקה אחרת לגבי ספרות, לוחם על פלורליזם ונמצא אתי בראש אחד הן בכתיבה הביקורתית בה חלק לי שבחים במסגרת ראייתו השונה של הספרות הישראלית ואף ניתח את יצירותי, הן ביצירתו, הקרובה והאהובה עלי. הוא הדין באמנון נבות שגם יצירתו הספרותית מרגשת אותי וגם העובדה שהוא מצא בספרי ובסיפורי עניין רב כל־כך, וכמו אורציון ברתנא אף כי בדרך שונה, הכניס אותם לבימה ואפילו הדליק פנס.

ישנו ברמה, שהן כתיבתו, הן כתיבתו הביקורתית קרובים אלי, ואני אליו, וישנם אחרים.

כיצד נשכחה בראיון עבודת המאסטר שעשתה לילי אשכנזי על ספר שלי וכן עבודות נוספות? נכון שיש בידוד ויש דוקטורינה ויש דרך מלך מוכרת וריאליסטית ושליטה אבל יש גם מבקרים הפתוחים לאופציות נוספות, והספרות העברית שתמיד אהבה לדבר בטון אחד ונוהגת להתעלם מדרכים אחרות, דרכים שאת טיבן לא אתאר כאן, חזקה מן הביקורת השלטת. יצא שבראיון החמצתי הזדמנות, אולי באשמתי, אולי בגלל העובדה שלא ראיתי את הראיון קודם שנתפרסם, להישמע פחות ממורמר. באמת לא רציתי להישמע ממורמר, רציתי להישמע יותר שבע רצון. ספר כמו "היהודי האחרון" זכה להבנה כה רבה מצד ברתנא, מוקד, נבות, ברמה ואחרים. מי שרוצה להתעלם מיצירתי עושה זאת בלהט רב, הנוף מלא דרכים שונות, חבל שכל כך הרבה אפיגוני־ביקורת פוחדים לומר מה שבאמת הם חשים וצריכים להתכופף בגלל הצורך ללכת בתלם. אם היה טעם לראיון כזה הוא היה כדי לומר שהחומה הקרנפית די נופצה וגם דוד שחר, סופר חשוב כל כך, זכה סוף סוף לקבל פרס ביאליק. אבל באמת לא חשוב מה אדם אוהב, חשוב שיהיה וויכוח אמיתי ולא פחד מפני צל של שוני וחריגה. אחרי נסיונות רבים נדמה לי שסופר צריך לכתוב את האמת שלו, לא להתראיין על הספרות שלו. ככל שהמראיינת עמלה וחותרת להגיע לשלמות, הסופר צריך לומר את דבריו בעצמו, לעמוד מאחורי הדברים ולחתום בשמו.

פוליטיקאים זקוקים לראיונות מפי אחרים, לא סופרים. מה שבסוף יוצא זה פיספוס של היוצר כפי שיצא בצד שלי של הראיון. אם הייתי צריך לחלק ציון שבח למראיינת הייתי אומר שהיא עשתה ניתוח מוצלח אבל באשמת המנותח, וזה אני אומר כבר כמקרה מדיציני, יצא הוא קצת כמו טיפש, גם לא אמר מה שבאמת רצה לומר, וגם יצא שאמר דברים שלא רצה לומר.

■

יורם קניוק

רפאל כץ ושות'

משרד עמילות מכס, ביטוח, הובלה מבית לבית, ים, אוויר ויבשה

חיפה, הנמל 30, בניין לבנט, טל' 04־668191, טלקס: 46438
ירושלים, שלומציון המלכה 13, טל' 02־224206
ת"א, העליה 45, טל' 374006 (7 קוים), טלקס: 33827, פקסימיליה: 375033
לוד, בניין ממ"ן, חדר 288, טל' 972868
אשדוד, בית המכס, טל' 055־35880
אילת, עורף הנמל, קריית המשרדים, טל' 059־76769, טלקס: 7722

מברכים את העם,
המדינה וההתיישבות העובדת
בשנת פריון ויצירה.

יעקב גילדור; מתוך אלבום חיתוכי עץ

זאב דרור

שלש פיות

ליום הולדתה

שָׁלֹשׁ פִּיּוֹת בָּאוּ כָּל לַיְלָה
לְשָׂחֵק בְּבֵית־הַשְּׁחִי שֶׁלָּהּ.
הַרְבֵּה לֵילוֹת הִיא הִתְגַּנְּבָה יְחֵפָה
בְּכִתְנַת הַלַּיְלָה
לְשָׁבֶת בְּשֶׁקֶט בַּצַּד
וּלְהַקְשִׁיב לָהֶן בְּלַחְשָׁן סוֹדוֹת.

בִּיתִי בַּת שְׁתַּיִם־עֶשְׂרֵה עַכְשָׁיו
וּכְשֶׁיָּרְדָה הַלַּיְלָה בִּשְׁנָתָהּ
לָלֶכֶת אֶל בֵּית־הַשְּׁחִי שֶׁלָּהּ
וְלִשְׁבֶת שָׁם
כְּבָר לֹא מָצְאָה אוֹתָן
בָּאַפְּלוּלִית.

הדריאנוס והנשמה

הַדְרִיָּאנוּס קֵיסָר, הַמְּכֻנֶּה "הַמְּשׁוֹטֵט",
הִרְבָּה בְּמַסָּעוֹת בְּכָל קַצְוֵי הָאִמְפֶּרְיָה
וְלֹא הָיְתָה פְּרוֹבִינְקְיָה שֶׁלֹּא בִּקֵּר בָּהּ
וְדַת אוֹ אֱמוּנָה שֶׁלֹּא בִּקֵּשׁ לְהַכִּיר.
הוּא הִרְבָּה לְשׁוֹטֵט לֹא בְּגִלְּל שֶׁמָּאַס
בְּחַיֵּי הָאַרְמוֹן בְּרוֹמָא
אוֹ מִפְּנֵי שֶׁחָשַׁשׁ מִפְּנֵי הַתְּכָכִים וְהַפִּגְיוֹן
וְגַם לֹא בִּגְלַל שֶׁרָצָה לִשְׁהוֹת בְּקֶרֶב
הַלְּגְיוֹנוֹת וְאָהַב אֶת חַיֵּי הַקַּסְרַקְטִין
הַגַּסִּים.
הוּא הִרְבָּה לְשׁוֹטֵט וְלָנוּד לְלֹא־מְנוּחָה
כְּדֵי לֹא לָתֵת לְנִשְׁמָתוֹ אֲפִלּוּ רֶגַע אֶחָד
שֶׁל שְׁעָמוּם.
לְכָל מָקוֹם שֶׁקֵּיסָר וְאָדָם יָכוֹל לִטּוֹל אֶת נִשְׁמָתוֹ —
נָטַל אוֹתָהּ —
עֶלְיוֹנִים וְתַחְתּוֹנִים
יְצוּעַ חֵיל
וְכָרֵי מֶשִׁי —
לְכָל תִּמְאַס בְּגוּפוֹ
וְתֹאמַר:
הָיָה לִי דַּי, הַקֵּיסָר,
עַכְשָׁו עָלַי לְבַדִּי לָלֶכֶת.

ורדה גינוסר־ארסט

מגדל

וּבְמִגְדַּל הַשָּׁעוֹן זְמַן לֹא עָבַר,
עָבַר בּוֹ פַּחַד סַכִּינִים עָלוּ
בּוֹ, וְיָרְדוּ קוֹלוֹת גְּרוֹנַיִּים
עֲמוּקִים, וַאֲנִי שָׁמַעְתִּי כְּנַעֲנִית
עַתִּיקָה וְיָפָה וַאֲנָשִׁים בַּנָּמָל
עָלוּ מִן הַיָּם כַּעֲלוֹת מְלָכִים
בְּלִבָּן, וּמִגְדַּל הַשָּׁעוֹן
מִגְדַּל זְמַן פָּרוּעַ, סֻלָּמוֹת
בַּרְזֶל דַּקִּים מִמֶּנּוּ נָפְלוּ
מֵאֵין אֲחִיזָה, בְּאֵין אֲחִיזָה
בַּשְּׁטַח הַגָּדוֹל עָלוּ יְלָדִים
מְסֻכָּנִים, וּמִלְּאוּ אֶת יָדָם
זַעַם וּזְמַן חוֹמְקָנִי. זְמַן
חוֹמְסָנִי, בַּסְדָקִים שֶׁהֵם בַּיִת
מִישֶׁהוּ מְצַיֵּר אֶת כְּאֵבָיו
עַכְשָׁיו בְּפַסִּים דַּקִּים שֶׁל
תְּמָהוֹן, מִגְדַּל בַּרְזֶל,
שָׁעוֹן.

אנדרומדה

בַּחֲלוֹן כִּמְעָט יָם מָלֵא
סִירוֹת זְמַן מִתְרַחֲקוֹת מִמֶּנִּי
וַהֲלֵאָה עֲמוּסוֹת לַעֲיָפָה.
עַל כִּתְפָהּ מִתְנַפֵּץ גַּל לָבָן
אַחֲרֵי לָבָן, שְׁנֵי שְׂחָפִים
עַל מִגְדְּלוֹר קָטָן מְסַמְּנִים
כִּוּוּנֵי שָׁמַיִם, שֶׁאוֹמְרִים
יְשׁוּעָה.

■

וַאֲנִי שְׂבַע פְּרוֹת רָזוֹת
צְלוּפוֹת שֶׁרֶב כּוֹאֵב,
שְׂבַע פְּלִחָה בִּי חֶרֶב,
מַחֲרֵשָׁה שֶׁל אוֹר. וַאֲנִי
שָׂדֶה סָגוּר. וַאֲנִי שְׁמִיטָה
אִיטִית נוֹטָה לְהִתְהַפֵּךְ הַתּוֹךְ
עִם הַפָּנִים הַרַכִּים. לַעֲרוֹת
אֶל שֶׁמֶשׁ מְאַיֵּם תְּאֵים אֲפֵלִים,
וַאֲנִי שְׂבַע פְּרוֹת מְיַחֲלוֹת
לְגֶשֶׁם כְּמוֹ לְיָדִיד.
וַאֲנִי לָקַחְתִּי עֲנָנִים בְּיָדַי
לְשַׁלֵּחַ בָּהֶם מְטוֹסִים מְהִירִים
טְעוּנֵי חֲשִׁיכָה, וְיָדַעְתִּי
אֶת יוֹדִיד הַכֶּסֶף הַמַּתְמִיר
אֶת הָעָבִים לְגֶשָׁמִים דַּקִּים
וַעֲשׂוּיִים דֶּעָה, וְיָדַעְתִּי
אֶת פֶּשֶׁר הַחֲלוֹם וּפָתַחְתִּי לוֹ
לַבָּא, יָדִיד, גֶּשֶׁם
בַּאֲדָמָה קָשָׁה, בְּקוֹל דַּק
וְחַלִּילִי לְהָתִיר.

מרדכי הרטל

שהות לעצב

עֲדַיִן אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מַה יֵּשׁ לִי לְאַבֵּד.
מַה כְּבָר מָצָאתִי וַאֲנִי יָכוֹל לְהַכְרִיז עָלָיו שֶׁהוּא שֶׁלִּי,
וּמַה הָיִיתִי רוֹצֶה. לַנֶּשֶׁף לֹא הֻזְמַנְתִּי.
אֲנִי כּוֹאֵב שֶׁלֹּא נוֹלַדְתִּי כָּאן, שֶׁשְּׁמִי אֵינֶנּוּ חַיִּים.
בִּפְנֵי מִי אוּכַל לִטְעֹן.
לִפְחוֹת לִהְיוֹת כָּאן. אֵיךְ יִפְנוּ אֵלַי קָשֶׁה לִקְבּוֹעַ
בְּעוֹדִי חַי, שֶׁלֹּא לְדַבֵּר עַל מַה יֹּאמְרוּ לְאַחַר
שֶׁאֵפָּנֶה אֶת גַּבִּי.
אֲבָל קָשֶׁה מְאֹד לִזְכֹּר אֶת מִלּוֹת הָאַהֲבָה.

לֹא, אֵינֶנִּי מַצִּיב תְּנָאֵי לְעֶצֶב, מַנְגִּינָה לַהֶבֶל.
אֶפְשָׁר לְחַקּוֹת אֶת הַצֵּל — מַנְגִּינַת הָעֵץ הָעִירוֹנִי.
לְהִסְתַּפֵּק בְּכָךְ? כֵּינָן שֶׁלֹּא הִסְתַּפְּקָה בְּכָךְ הִבִּיטָה
לְאָחוֹר וְהָיְתָה הַנְּצִיבָה הָרִאשׁוֹנָה בָּאָרֶץ שֶׁעָשׂוּיָה מֶלַח.
לֹא אֶשְׁקֹל אֶת הָעִנְיָן לְפִי מִדַּת מְתִיקוּתָהּ.
לָכֵן, אֲנִי לוֹמֵד אֶת חָכְמַת הַחוֹל —
פְּרוּרֵי הַחֹם, הַמַּיִם וְהָרוּחַ.
וַהֲלֹא דְּרִישׁוֹתַי אֵינָן חֲלוֹן רַאֲוָה בְּרֹחוֹב רָאשִׁי.
הַצִּבּוּר יוּכָל לַעֲמֹד כָּל זְמַן
שֶׁבְּעַצְמִי אֶעֱמֹד בָּהֶן.
אֲבָל קָשֶׁה מְאֹד לִזְכֹּר אֶת מִלּוֹת הָאַהֲבָה.

אָכֵן, הַנַּעַל תָּמִיד תִּמָּצֵא. אֶלָּא שֶׁמִּדּוֹת הָרַגְלַיִם
קְבוּעוֹת. הַמִּבְחָן, אִם כֵּן, הוּא
לִמְצוֹא אֶת הָרֶגֶל הַמִּסְתָּרֶת מֵאַחֲרֵי חֲצָאִית אֲרֻכָּה
וְלַעֲרֹךְ מְדִידוֹת רַבּוֹת. וּבֵינָתַיִם, הַנַּעַל נִשְׁחֶקֶת,
וְאֵין זֶה מִשְׂחַק הַפַּזְּלִים הַתּוֹרֵם לְהִתְפַּתְּחוּתוֹ שֶׁל הַיֶּלֶד.
לְעֻמַּת זֹאת, מִי שֶׁיֵּשׁ לוֹ בְּעָיוֹת הֲלִיכָה,
מַזְמִין נַעֲלַיִם אֵצֶל סַנְדְּלָר אוֹרְטוֹפֶּד.
נַעַל כָּזֹאת, יֵשׁ לְהַנִּיחַ, לֹא תֹּאבַד.
אֲבָל קָשֶׁה מְאֹד לִזְכֹּר אֶת מִלּוֹת הָאַהֲבָה.

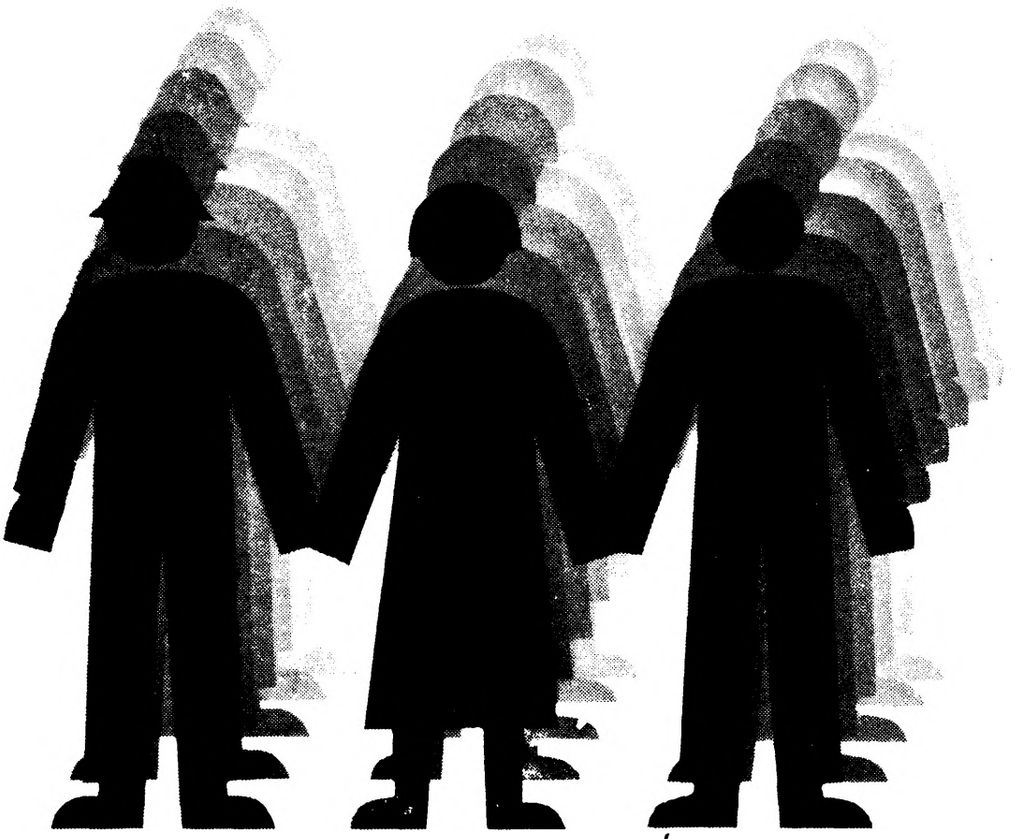
הַאִם עַכְשָׁו, כָּךְ, כְּשֶׁעֲדַיִן אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מַה יֵּשׁ לִי
לְאַבֵּד, יֵשׁ לִי שְׁהוּת
לְעֶצֶב
שֶׁדּוֹרֵשׁ פָּנַאי?

הגר קוֹט

אשה באפור

אִשָּׁה בְּאָפֹר שֶׁהֲעֵינַיִם שֶׁלָּהּ עֶצֶב
וְיֵשׁ לָהּ יָדַיִם חִוְרוֹת וְדַקִּיקוֹת
וְהָרוּחַ שֶׁעוֹבֶרֶת יְכוֹלָה לִשְׁבּוֹר אוֹתָן
הִיא כְּפוּפָה מְעַט, רֹאשָׁהּ מוּנָח עַל בִּרְכֶּיהָ,
כַּד שִׁמְלָתָהּ הַדַּקִּיק מִתְנוֹפֵף אֶל עַל.
פַּעַם מְחַצּוּ אוֹתָהּ, וְעַל כְּתֵפָהּ מוּנַחַת מִשְׁקֹלֶת פְּלָדָה.
הִיא טְהוֹרָה מִמַּחְשָׁבוֹת, מֵעֵיפוּת כְּבֵדָה שֶׁל אֵינְסוֹף,
וּמֵרָחוֹק הִיא רוֹאָה אֲגַם.
בְּלֵב הָאֲגַם מְנַצְנְצִים הַמַּיִם כָּל יוֹם, בְּשָׁעוֹת בֵּין עַרְבַּיִם,
וְהַמַּיִם כִּרְאִי מַקְרִינִים לָהּ, כְּהֶלֶם מַבְזִיקִים לָהּ.
כְּעֵין קוֹרְצִים לָהּ, וְהִיא נִזְכֶּרֶת בְּכָל שֶׁרְצָתָה
לִשְׁכּוֹחַ.
וְהִיא שׁוֹלַחַת יָדַיִם כְּמֵהוֹת לְחָלָל, לְלֵב הָאֲגַם,
לְלַטְּפוֹ לְקָרְבוֹ אֶל לִבָּהּ הַמַּפְשִׁיר
מַחְשִׁיךְ.
וּצְלָלִיּוֹת יָדֶיהָ אֲרֻכּוֹת וּמְעֻוָּתוֹת, זוֹחֲלוֹת לְאֹטָן עַל הָאֲדָמָה,
וְלִבּוֹ שֶׁל הָאֲגַם נֶעְלָם,
וְהִיא אוֹסֶפֶת חֲזָרָה אֶל חִיקָהּ אֶת הַיָּדַיִם שֶׁהוּשְׁטוּ,
בְּלִי שֶׁדָּבָר יִגַּע בָּן.

עזרה הדדית-
מאמינים ועושים



החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר מראשית הדרך.

ממחנות החוצבים וסוללי הכבישים של העליה השניה, מאהלי מייבשי הביצות בימי העליה השלישית, ממטבחי־הפועלים של בוני הערים והשכונות החדשות בתקופת העליה הרביעית, ממפעלי התעשיה והמלאכה של העליה החמישית, מהמעברות ומחנות־העולים והישובים החקלאיים הצעירים של שנות ראשית המדינה – מאז ועד ימינו, לאורך כל הדרך, הגשימו אלפים את רעיון העזרה ההדדית; והאלפים היו לרבבות...

...וגם היום נמשך המעשה –

★ כשמפעל ריווחי של "כור" מסייע למפעל אחר הנתון בקשיים.
★ כשחבר בעל הכנסה גבוהה משלם מס־חבר גבוה יותר ומאפשר בכך לבעל הכנסה נמוכה לקבל את מלוא שרותי הבריאות ב"קופת חולים".
★ כשקיבוץ ותיק עוזר באמצעים, ידע והדרכה לקיבוץ צעיר.
★ כשעובד חדש בארץ נהנה מפנסיה בסיסית, עם ראשית עבודתו, הודות לתשלומיו של עובד ותיק.
★ כשלקוח הקונה בחנות של "המשביר לצרכן" במרכז הארץ מאפשר לתושב בקרית־שמונה ובאילת להנות משרותיה של חנות דומה.
★ כשחבר מושב ערב לחברו במושב הנתון במשבר.

עזרה הדדית היא כשעובד לעובד הוא – אדם.

60 שנה לחברת העובדים-
60 שנה בדרך העולה להגשמת הציונות העובדת.

ליגום

השוטר והסוס

זַכַּריה תַאמר
מערבית: גדעון שילה

אבו מוצטפא העמיד את עגלתו לצד המדרכה ולטף את ראש הסוס בידיים גדולות וסדוקות. אחר־כך פנה אל החנות הקרובה והחל להעמיס על גבו שקים מלאים בעצים להסקה ולהעבירם אל העגלה.

הסוס היה נרגז בלי סיבה. אך כעסו שכך מעט כאשר מצא פרוסה של קליפת־אבטיח והחל לכרסמה בשלווה.

לפתע, שם לב שילד קטן עומד לידו ובוחן אותו בחיוך. הסוס אמר לעצמו: "אני לא מכיר אותו, ואם הוא מתקרב אלי — אני בועט בו. אני בועט בו בעיטה חזקה שתשבור את ראשו." כעבור זמן־מה גמר הסוס ללעוס את קליפת־האבטיח, ותקף אותו צער על שהיא נגמרה, והוא החל להתבונן בילד בחֵימה, ואמר לעצמו: "אני בועט בו." אותה שעה היה אַבו מוצטפא שקוע בהעברת חבילות העצים והנחתם על העגלה.

הסוס חש עייפות ורטן לעצמו: "אין צדק בעולם."

הסוס נולד בעיר, ואת כל חייו בילה בדרכיה הרצועות אספלט, ומעולם לא יצא ממנה. הוא ידע שאבות־אבותיו דהרו פרא על־פני מדבריות עצומים, שאין בהם בניינים ולא גדרות אבן. אך הם־כולם מתו.

הילד בחן והרים קליפת־אבטיח שהיתה רחוקה מן הסוס והתקרב אליו בזהירות. הסוס רצה לסגת אך הוא אזר אומץ והמתין, והילד הושיט לפיו של הסוס את קליפת־האבטיח. הסוס היסס רגע קט ואחר־כך, מופתע, תפס את הקליפה והתחיל ללעוס אותה בהנאה, והירשה לילד ללטף את צווארו ביד רכה, קטנה.

אַבו מוצטפא גמר להעביר את העצים לעגלה, וכאשר הבחין שהילד עומד ליד הסוס גער בו: "תסתלק, קוף."

אחר־כך הניף את השוט, ובצעקה פקד על הסוס לצאת לדרך. ואז זינק הסוס קדימה, גורר באיטיות את העגלה הכבדה.

העגלה עברה על־פני דרכים רבות, אחר הגיעה לרחוב רחב, שמשני צידיו הזדקרו בנייני־אבן. העגלה חדרה לרחוב, ומיד חסם את דרכה שוטר. אבו מוצטפא צרח אל הסוס בקול מתנגן: "הש."

השוטר אמר: "אינך יודע שאסור לעגלות לעבור ברחוב הזה?" ואבו־מוצטפא אמר: "אני יודע."

"מדוע אם־כן עברת כאן?"

"הסוס... תראה... הסוס עייף מאוד. אם אני עובר ברחוב הזה — אני חוסך לסוס ללכת הרבה."

שפע של רגשות הציף את הסוס. השוטר אמר: "תנועת עגלות אסורה ברחוב הזה. הוא נועד רק למכוניות ולאנשים ההולכים על רגליהם."

אבו־מוצטפא אמר: "אני יודע."

הוא ליקק את שפתיו בלשונו והוסיף: "הסוס עייף, ואם יותש כוחו — תאבד פרנסתי ואני אמות מרעב וילדי ימותו... יש לי ארבעה ילדים."

"לך לאחור". אם לא — אעניש אותך על שהפרת חוק וסדר."

"יש לי ארבעה ילדים שאוכלים אפילו אבנים."

אבו־מוצטפא פלט צחוק קצר ויבש, כמו היה זה פגיון מורעל, ואחר־כך אמר: "באמת... אני לא חושש לגורל הילדים, אלא לאֵמם." השוטר שאל בסקרנות: "מדוע אתה חושש לגורלה?"

העצים משני צידי הרחוב היו ירוקים, וממעל נמתחו שמים רחבים וכחולים. אבו־מוצטפא ענה: "אני חושש שאם יהיו רעבים — יאכלו הילדים את אֵמם. יש להם שיניים זוועתיות."

מכונית שנעה במהירות גדולה עברה במקום, והשוטר שרק במשרוקיתו, אך המכונית לא עצרה. השוטר הצליח להבחין במספר לוחית־הרישוי שלה, קודם שנעלמה מעיניו, והוא רשם אותו על כריכת הפנקס שלו. השוטר פנה אל אבו־מוצטפא בפנים סמוקות מכעס, ואמר לו: "לך מהר לאחור."

"תן לי לעבור, רק הפעם." השוטר אמר בחומרה: ""לא שמעת מה אמרתי: לך לאחור."

"רק פעם אחת."

"לך לאחור. החוק — חוק, ותחנונים לא יועילו."

"הסוס עייף."

"לך מהר לאחור."

"אלוהים יתן לך בריאות."

"אלוהים לא יתן לי בריאות. לא אני המצאתי את החוק. אני מבצע פקודות שמוטלות עלי, ואתה חייב לציית לפקודות האלה." אבו־מוצטפא לא אמר מלה, אך החוק נדמה בעיניו ליצור ענק שאלפי זרועות לו: החוק מצווה על השוטר, והשוטר מציית; השוטר מצווה על אבו־מוצטפא, ואבו־מוצטפא חייב לציית לפקודות.

אבו־מוצטפא עמד רגע, והשוטר צעק: "לך לאחור. אם לא תֵלך מיד לאחור — תתחרט."

אבו־מוצטפא פנה לעבר העגלה. כעסו של הסוס הגיע עכשיו לשיא, והוא אסף את כל כוחו וזינק קדימה, משתולל. השוטר נדהם מן העגלה המזנקת לעברו וניסה לקפוץ אל המדרכה, אך לא הצליח; הסוס התנגש בו והוא נפל לארץ והושלך על גבו. פרסות הסוס רמסו את חזהו, ואחר־כך עברו עליו גלגלי העגלה והם נצבעו בדם אדום.

הסוס הופתע לראות שאדוניו לא שמח, להפך: הוא נתקף אימה ופחד ואחר־כך קם וברח בריצה.

כעבור רגע נזעקו למקום המוני אנשים. הם עמדו במעגל מסביב לעגלה, ובעיניהם הבריק פחד, שנמזגה בו תשוקה נסתרת, כמו היה השוטר המחרץ גופה של אשה יפה.

האנשים לא התפזרו עד שאנשי המשטרה הגיעו ומיהרו לעצור את הרוצח.

השופט עשה צדק, ובבוקרו של אחד הימים הובל הסוס לכיכר מרכזית, אשר נדמתה בעיניו כאילו היא מה שנותר מן המדבריות. הסוס עמד שמח, מפני שבטרם הגיעו לכיכר חצה רחובות רחבים, אשר בעבר נאסר עליו ללכת בהם. אך שמחתו לא ארכה; כעבור זמן־מה היה תלוי בגרונו. ■

זַכַּרִיָה תַאמֶר מספר סורי, יליד דמשק. מחלוצי הזרם המודרניסטי בסיפורת הערבית החדשה. הסיפור המובא כאן לקוח מקובץ סיפוריו "הרעם" שהופיע בדמשק בשנת 1970.

"ירושלים החדשה" — המדינה האוטופית של פ'רח אנטון*

שמעון בלס

פ'רח אנטון (1874־1922) נמנה עם קבוצה גדולה של סופרים נוצריים מלבנון אשר היגרו למצרים בעשורים האחרונים של המאה ה־19 ושם חוללו תנועה תרבותית ענפה שהטביעה את חותמה על חיי הרוח בעולם הערבי כולו. יליד טריפולי, עקר אנטון לאלכסנדריה ב־1897 וכעבור שנתיים יסד כתב־עת בשם "אל־ג'אעמה" שמילא תפקיד מלרכזי בוידוע הקורא הערבי אל זרמי המחשבה והיצירה במערב. בשבע שנות קיומו של כתב־העת התבלט אנטון כמסאי בעל עט שנון ומחשבה מעמיקה, כמתרגם דייקן וכיוצר בזכות עצמו. בראשית דרכו ניכרה בכתיבתו השפעתם של שני צרפתים דגולים: הפילוסוף ז'ן־ז'אק רוסו ואיש מדעי־המדינה הליברלי ז'יל סימון. מאוחר יותר, הוא אימץ לעצמו את רעיונות התנועה הסוציאליסטית בבריטניה, ולבסוף "גילה" את ניטשה שעורר את התלהבותו. בשנותיו האחרונות התחדדה מחשבתו הסוציאליסטית והביע את הזדהותו עם המהפכה הבולשביקית. ראוי להזכיר שבין עשרות הרומנים, המחזות וספרי ההגות שתירגם, מצויים שני ספרים בעלי יחוד והם "כך דיבר זרתוסתרא" של ניטשה ו"חיי יפו" של ארנסט רנאן אשר השפיע עליו השפעה רבה כפי שנראה להלן.

בשנים הראשונות לחיי "אל־ג'אעמה", פרסם פ'רח אנטון שלושה רומנים בזה אחר זה ושוב לא חזר לז'אנר ספרותי זה עד מותו. לאחר סגירת "אל־ג'אעמה", הוא פנה לכתיבה לתיאטרון ואף זכה להצלחה ניכרת; במיוחד הצליחו הקומדיות הקלילות שלו שמשכו קהל עממי רב. אבל עיקר יצירתו הספרותית של אנטון מצטמצמת בשלושת הרומנים והם: "הדת, המדע והממון — או שלוש הערים" (יולי 1903); "המפלצת — או סיור בארזי הלבנון" (ספטמבר 1903); "ירושלים החדשה — או הכיבוש הערבי של עיר הקודש" (פברואר 1904).

פ'רח אנטון היה איש־מחשבה לוחם, דבר שהתבטא במיוחד במסותיו שעוררו הדים רבים, יותר מאשר סופר המסתתר בדל"ת אמות יצירתו. יתרה מזאת, במסה נרחבת על הרומן שפרסם בירחונו, הוא מדגיש חזור והדגש את התפקיד החברתי שעל הרומן למלא כאשר הוא מספר על אנשים בעלי ערך מוסרי רב. הרומן — הוא כתב — חייב להיות במה להפצת דעותיו של המחבר ולשמש אמצעי יעיל ומשפיע על ציבור קוראים גדול ככל האפשר. ובצאתו מהנחה זאת, הוא כתב את הרומן הראשון שלו שהוא יצירה אלגורית המתייחסת לשלושה יסודות שעליהם מתבססת החברה המודרנית והגורמים באותה עת פירוד בלתי־ניתן־לגישור בתוכה. אלה הם הדת, המדע והממון. בהקדמה ליצירה זאת כותב אנטון בנימה של התנצלות, שהמונח "רומן" אולי אינו מתאים לה, משום שהמדובר "בדיון פילוסופי־סוציולוגי ביחסים בין הממון, המדע והדת, מה שמהווה באירופה את השאלה הסוציאלית, נושא בעל חשיבות ראשונה במעלה שבו תלוי עתיד הציביליזציה שלה." זהו סיפורן של שלוש ערים הבנויות זו לצד זו בצורת משולש בלבו של עמק פורה. במקורן היו ישוב מאוחד שנוסד לפני מאה שנה ביוזמתו של אדם בשם שייך סולימאן, אשר מאס בחיי העיר ושאף ליצור רפובליקה אידיאלית של בני־אדם חופשיים החיים בשיתוף ושויון בחיק הטבע. צעירים מובטלים שהוזמנו להגשים חלום זה, הוכיחו את כושרם לבנות חיים חדשים ומאושרים והעמק השומם הפך תוך תקופה קצרה לישוב פורח ומשגשג. אבל אחרי מותם של סולימאן ובני דורו, קם דור חדש שהתכחש לעקרונות אבותיו המייסדים והרפובליקה השלווה הצפלגה לשלוש קבוצות מתחרות שהתרכזו בשלוש ערים: אחת מבוססת על עקרונות הדת, אחת התרכזה במדע ובפיתוח הטכנולוגיה, ואחת השתיתה את חייה על הממון והתחרות החופשית. התפלגות זאת העמיקה את הקרע בין שלוש הקבוצות, במיוחד שעקב ההתפתחות התעשייתית נחלקה החברה לשני מחנות יריבים: בעלי־ההון והפועלים השכירים. מהרפובליקה האוטופית של שייך סולימאן לא נותרה, אלא המסגרת החיצונית המתבטאת באספה הכללית של התושבים שבראשה יושב אחד הזקנים הנבונים, מעין נשיא חסר סמכויות.

■

מצוד אחר יהודי שלפי הסברה נכנס לעיר למרות האיסור המוטל על היהודים להכנס אליה וגרם בעצם המצאותו לכיבוי המנורה במערת המולד.

למעשה הקיץ הקץ על חלום הבריחה מן העיר והשיבה אל חיק הטבע, והישוב לבש צורה של עיר מודרנית על כל בעיותיה. אל המקום הזה מגיעים שני ידידים, חַלים וצאדק, בימים שהמתיחות בין הצדדים היריבים מגיעה לשיאה, והם יוזמנו לאספה הכללית שדיוניה יימשכו שלושה ימים רצופים בלי להגיע להחלטות שתתקבלנה על דעת כל המעונינים. אבל בינתיים פורץ מרד המונהג בידי קבוצה קיצונית מקרב הפועלים, אשר יסתיים בשריפת המפעלים ובחורבנו של הישוב כולו.

נשוב בהמשך המאמר אל רומן ראשון זה ולא נתעכב על הרומן השני, הפחות חשוב לאין ערוך, כי עניננו הוא ברומן השלישי של אנטון, שהוא, בלי־ספק, היצירה הטובה ביותר של הסופר. **ירושלים החדשה** מצביע על פיתוח מורכב ומסועף של הרעיונות המונחים ביסודו של הרומן הראשון, ובו עלה בידי המחבר לשכלל את כתיבתו ולבנות עלילה בעלת מימדים של זמן ומקום, המעוגנת בתקופה היסטורית הרת עולם. כרומן, עדיין רחוקה יצירה זאת מלהשביע את רצון הקורא מן הצד הצורני, אבל אותנו מעניינים הצד האידיאי ותוכן היצירה, שני אספקטים חריגים, לפי מיטב ידיעתנו, בספרות הערבית בת־זמננו.

שני יהודים בבית־לחם

עלילת הרומן מתחילה בבית־לחם ערב חג־המולד לשנת 636. שמועות מתהלכות בעיר שצבאות־ערב מתקרבים לירושלים, אבל התושבים והמון המבקרים שבאו להשתתף במיסה החגיגית, היו טרודים בבעיה אחרת: מצוד אחר יהודי שלפי הסברה נכנס לעיר למרות האיסור המוטל על היהודים להכנס אליה וגרם בעצם המצאותו לכיבוי המנורה במערת המולד. המאמצים להדליק את המנורה מחדש עלו בתוהו וההמון נתקף חרדה והכל זעקו: יש למצוא את היהודי צעיר בשם איליא שניסה להרגיע את הרוחות באומת שאולי השמן במנורה אזל, מעורר חשד וחיש־מהר מואשם שהוא־הוא היהודי. ההמון מתנפל עליו ודורש לגזור את דינו במקום, ואלמלא התערבותו של איש בעל הופעה מוזרה המכונה הנביא אירמיא,[2] שמאוחר יותר יתברר שדעתו משובשת עליו, עלול היה להיות מוקם על הצלב. ההמון אמנם עוזב אותו, אבל החיפוש אחר היהודי נמשך ביתר־שאת והסדר בעיר מושבת.

פתיחה דרמטית זאת מרתקת את תשומת־לבו של הקורא להמשך ההתרחשויות, כאשר יתגלה שאכן נמצאו יהודים בעיר באותה שעה. איליא עצמו יהיה הראשון שמגלה אותם באחת הסימטאות הצדדיות, אבל הוא לא ימסור אותם להמון הרוגש, אלא יעקוב אחריהם, כדי לעמוד על כוונותיהם ולהצילם בהמקרה הצורך. אלה הם גבר זקן כבן שבעים ובתו הצעירה, שפניה היפים הזכירו לו את פניה של צעירה יהודיה אחרת שצודדה את לבו לפני עשר שנים, בהיותו בן שש־עשרה בלבד. מכאן והלאה הוא עתיד לקשור את גורלו בגורלה של צעירה זאת, לדעת יסורים ואושר כשמסביבו מתרגשים מאורעות כבירים ששינו את פני העולם.

אסתר, זה שם הצעירה, ואביה מצליחים לצאת מבית־לחם, אבל בדרך הם נתקלים בשיירת הפאטריארך הבאה מירושלים, וההמון המלווה את השיירה עוצר אותם ושואל לסיבת עזיבת העיר בערב החג. התנהגותם, ובמיוחד התיפחותה של הבחורה שנתקפה בפחד, מעוררת חשד שהופך חיש־מהר לאיבה גועשת כאשר אסתר מסרבת להצטלב, למרות הפצרותיו של אביה. הקהל צועק "יהודיה" ומקיף את האב ובתו כדי לאלצם לחזור לבית־לחם. אז־אז נחלץ איליא לעזרתם, ואחרי חילופי מלים אחדות עם האב, הוא מכריח שהבחורה עובדת אלילים ונמצאת במחיצתו של הזקן לפני הטבלתה לנצרות, כיוון שידע שעובדי־אלילים פחות שנואים מהיהודים. אבל תכסיס זה לא הועיל, כי הקהל דרש עתה במשנה תוקף להחזירם לעיר כדי להטביל את הבחורה ובכך לחגוג חג כפול: לידתו של האדון והצלתה של נפש תועה. איליא מחליט לפנות לפאטריארך עצמו, שלא היה אלא סופרוניוס אשר פתח את שערי ירושלים לפני עומר איבן אל־ח'טאב. אבל לפאטריארך לא היתה תשובה אחרת זולת החזרתם לעיר כדי להרגיע את הרוחות ולשמור על הבחורה מסכנות הדרך. וכך מוחזרים האב ובתו לבית־לחם ומועברים למשכנו של הפאטריארך. איליא פונה אליו שוב, והפעם מגלה את זהותם האמיתית, ולהפתעתו שומע סברה שלא עלתה על דעתו: אולי הם מרגלים לטובת הערבים, כי אחרת כיצד אפשר להסביר את נוכחותם בעיר בערב החג? עם זאת, הוא נעתר להפצרותיו, ובלי לחקור את הזקן למעשיו, מצווה לשחררו למחרת ולהעביר את בתו למנזר על הר הזיתים בלי לגלות את יהדותה. ואכן, אסתר מועברת למנזר, אבל איליא החרד לשלומה, מגייס לעזרתו את אירמיא ומצליח להבריח אותה באישון לילה ולהביאה אל החווה החקלאית שבה הוא מתגורר על־פי עצתו של בעל החווה השייך סולימאן.

אסתר מתגלה כבחורה רגזנית וסוררת. תחילה היא מקימה שערוריה במנזר כאשר מתגלה פסלון של הצלובה מעל מיטתה, ואחר־כך מתקוממת על איליא בהיווכחה שאביה לא נמצא עמו, כהבטחתו, כדי שתסכים להמלט בעד החלון. היא אחוזה פאניקה ומסרבת להחזיק בידו כאילו היה נגוע דבר, אבל לאט־לאט מתרככת כשעומדת על כוונותיו הטובות ויוצאת עמו אל החווה החקלאית. שם יחול שינוי קיצוני בהתנהגותה, במיוחד אחרי השיחה הארוכה שתנהל עם איליא בענייני אמונה ויחסי נוצרים־יהודים, שבה יתבטלו כמה מדעותיה הקדומות על דמותו של ישו; אבל בתוך כך תבין ששהותה במחיצתו עתידה לקשור אותה אליו בקשר רגשי אמיץ, דבר שפירושו עבירה על אחד האיסורים החמורים באמונתה.

היא מחליטה לברוח מהחווה ומשאירה מכתב פרידה לאיליא, שבו מסבירה את מניעיה ומגלה את אהבתה. בבריחתה היא נעזרת באירמיא ההוגה לה אהבה אף הוא, אבל בדרכם לירושלים הם נתפסים בידי פרשים ערביים ונלקחים אל מחנה הצבא הצר על העיר. שם היא עתידה לפגוש את אביה, שמסתבר שאכן הוא עובד בשירות צבא האיסלאם. בינתיים יוצא איליא לחיפוש אחריה ונופל אף הוא בשבי. הפגישה ביניהם לאחר

* **מאמר זה ערוך במיוחד ל"עתון 77" והוא מתבסס על מאמר מקיף יותר והעתיד להופיע בכתב־העת Arabica.**

זמן־מה מלבה מחדש את רגשותיה כלפיו ונדמה היה שמכאן והלאה לא ייפרדו, אבל אירמיא הקנאי יכשיל אותם. הוא יספר לאיליא שאביה מרגל לטובת האויב, והלה יחשוש מהסתבכות בבגידה וינטוש אותה. אחרי נטישתו, ימשיך אירמיא בתחבולותיו כדי להגיס לבה בו, אבל צערה של אסתר ישפיע השפעה חמורה על מצב בריאותה ויעורר דאגה בלב הוריה. בינתיים יושם קץ למצור ויגיעו הצדדים להסכם שהעיר תיכנע ללא קרב והקזת דמים. איליא ישמש עתה כשליחו של הפאטריארך אצל הח׳ליף עומרא, ובאחת משליחותיו יפגוש את אסתר ואביה ושוב יתחדש הקשר. אבל מצב בריאותה של אסתר יחמיר ולבסוף תתגלה בה מחלה קשה שאז לא ידעו לטפל בה וכיום נקראת קדחת הטיפואיד. בימי מחלתה היא כותבת יומן, בו היא מגלה את יסורי אהבתה ומבקשת לקבור אותה בחווה ליד קברו של הנזיר מיכאיל, אביו הרוחני של איליא, שם ישבה בחברתו של איליא והלם לבה הלמות האהבה. סוף הסיפור הוא שגם איליא לוקה באותה מחלה שעברה אליו באמצעות מחברת היומן שהרבה לנשקה, ובמותו נקבר לצידה.

סיפור רומנטי על כל מרכיביו, שבו הכניס המחבר אלמנט רציונלי, כך שהאוהבים אינם מתים מצער בלבד אלא ממחלה! אבל סיפור זה אינו אלא סיפור־מסגרת, בעוד שענינו של המחבר הוא בהצגת דעות והשקפות החובקות עולם ומלואו. יחד עם זאת, משולב סיפור זה פרקים המתארים את מצב הנוצרים בירושלים ואת מחנה הערבים הצרים עליה, פרקים המעניקים ליצירה את רקעה ההיסטורי ויוצרים איזון בין הריאליה והמבדה. בכל הפרקים האלה מסתמך אנטון על מקורות היסטוריים שונים ומציין זאת בהערות־שוליים. הוא גם קובע סימנים מיוחדים בתוך הטקסט לפני משפטים הלקוחים מהמקורות וסימנים אחרים כשהמשפט נוסף לצורך הנראציה, במיוחד במקומות שבהם מופיעות דמויות היסטוריות.

למעשה, רומן זה מצטיין בשלוש רמות המשתלבות ומצטלבות לאורך היצירה: הרמה הראשונה היא סקירת המאורעות ההיסטוריים בסגנון נראטיבי שאינו נעדר כושר דמיון מרשים; הרמה השניה היא סיפור האהבה בין נוצרי ליהודיה המתחקה על ריאליה היסטורית; והרמה השלישית שלשמה, מן הסתם, נכתב הרומן, משמשת בנין־על אידיאי ליצירה. בשלוש הרקמות הללו מצטין הרומן ביחוד משלו, אבל אותנו מעניינות שתי הרמות האחרונות, בעוד הרמה הראשונה, שבה השקיע המחבר מאמץ רב והקפיד על אובייקטיביות וחוסר משוא־פנים, במיוחד בכל הנוגע למחנה האיסלאם, נראית לנו פחות חשובה, כי לא הנתונים ההיסטוריים עיקר ברומן מסוג זה, אלא כוח הדמיון של הסופר להשתמש בהם לצורך העלילה. לפנינו, איפוא, רומן של תיזה ואין להתייחס אליו אלא בתור שכזה, ולכן נשתדל להבהיר תיזה זאת בלי להיכנס להערכות אסתטיות.

שבירת סטריאוטיפים

אחד ההישגים ברומן זה הוא שהמחבר נמנע מיצירת סטריאוטיפים ואף השתדל לבטל סטריאוטיפים שגורים בספרות, והדוגמה הטובה ביותר לכך היא הצורה שבה הציג את היהודים. שתי הדמויות היהודיות, אסתר ואביה (האם החולה משוללת כמעט נוכחות ברומן), אמנם נראות כאילו עוצבו על־פי מודל מקובל: יהודי זקן העוסק בריגול ובתו היפה האמורה ללכוד בקסמיה אנשים תמימים, אבל אנטון, דומה, לא השתמש במודל זה אלא כדי להפריכו. והוא עושה זאת בשני אופנים: הצגתו מנקודת־ראות הציבור הנזונה מדעות מקובלות ובחינתו לאור הנסיבות האופפות אותו. עוד בטרם מתגלה מודל זה לעיני הקורא, מתאר המחבר את הקנאות האנטי־יהודית שהתפרצה ללא סיבה מוחשית, ושעלול היה גיבור הרומן להיות קורבנה; ובכך הוא מעמת את התגובה האי־רציונלית של ההמון כנגד העמדה המחושבת והשקולה של היחיד. עימות זה מקבל משנה תוקף עם הופעת מודל זה, כאשר היחיד נחלץ להפרכתו לא מתוך בדיקת הדברים לאשורם, אלא מתוך סירובו להיכנע לפסיכוזה של ההמון. המחבר מחריף עוד יותר עימות זה, כאשר זוכה המודל לרציונליזציה בפיו של הפאטריארך. איליא, בתגובה על השתוממותו של סופרוניוס מהתערבותו בעניינים שאינם נוגעים לו, הוא משיב שרצונו להגן על הנפש האנושית שאלוהים אסר לפגוע בה: "לא נוכל להטות את האויב לצידנו בדרך האלימות, הכפיה והשנאה. יחסו אלינו ייקבע כתוצאה מיחסנו שלנו אליו (...). עלינו להיטיב עם הזולת כדי להוכיח את עליונות עקרונותינו, שאם לא כן הוא יהיה צודק בשנאתו לנו." אבל לפאטריארך היה נימוק אחר למעצרו של היהודי: הוא עלול להיות מרגל לטובת הערבים, לאור העובדה שהיהודים עזרו לפרסים במלחמתם באימפריה: "הם כורתים ברית עם כל אומה היוצאת נגדנו להפקעת הארץ מידינו מפני שהם חולמים להקים מחדש את ממלכתם." על נימוק זה לא היתה

שתי הדמויות היהודיות אמנם נראות כאילו עוצבו על־פי מודל מקובל: יהודי זקן העוסק בריגול ובתו היפה האמורה ללכוד בקסמיה אנשים תמימים, אבל אנטון, דומה, לא השתמש במודל זה אלא כדי להפריכו.

לאיליא תשובה, אך בינו לבינו הוא חושב: "היהודים לא היו מקצינים בצורה כה מכוערת אלמלא עשקו אותם הנוצרים ורדפו אותם." וכאשר מנסה איליא להסביר שאם היהודי אכן היה מרגל, לא ייתכן שהיה מביא אתו את בתו ולסכן את חייה, משליך לעומתו הפאטריארך את המודל הידוע: "המרגלים לא תושלם מלאכתם אלא בעזרת נשים, במיוחד נשים יפות."

תשובה זאת עתידה להעסיק את מחשבתו של איליא בימים הבאים כאשר ישמע מפיה של אסתר על סיבת הימצאותה עם אביב בבית־לחם בערב החג, אבל האהבה תגבר על כל חשש והוא יוסיף לראות את אהובתו נקיה מכל רבב. מחוסן באהבה זו ומצוייד בכושר־שיפוט המייחס תופעה לסיבתה, יכול היה איליא להמשיך לאורך הדרך בלי להיכנע למודל, אבל ברגע של חולשת־דעת, כאשר שומע מפי אירמיא הקנאי שאהובתו אינה אלא בת של מרגל, מתגבר הרגש הרדום על ההגיון והוא נכנע למודל בלא כל תנאי. הסתלקותו ממחנה הערבים בלי לנסות לבדוק את הדברים לאשורם, בלי לדבר עם אסתר או ליטול ממנה ברכת־פרידה, מציינת את תבוסתו של היחיד בהתמודדות עם סטריאוטיפים, תבוסה המקבלת משנה־משמעות כשהמדובר באדם בעל עקרונות כאיליא. זאת ועוד, תבוסה זאת מתחוללת בנסיבות מיוחדות, הרחק מלחץ ההמון, כשהמודל מוצב לפניו לא על־ידי הפאטריארך שאותו הוא מוקיר ומכבד, אלא על־ידי אדם שדעתו משובשבת עליו, שהוא מזלזל בו ויודע את קנאתו.

על אודותיה של אסתר שומע איליא אחרי שהבריח אותה מן המנזר לחווה. היא נולדה במצרים, בת יחידה להוריה, אבל לפני שלושה חודשים קיבל אביה מכתב מארץ הערבים באמצעות שליח מיוחד מבני עדתו, והוא החליט לעקור לירושלים, למרות האיסור המוטל על הודים להימצא בעיר. אותם ימים נפוצה נבואה של מגידי־עתידות שהשלטון בעיר הקודש עומד לעבור לידיהם של נמולים, והיהודים נתפסו לתקוה שימות המשיח קרבים. בירושלים הם מוצאים בית בקרבת הכותל המערבי, מקום שנהפך למזבלה, והם מתלבשים בלבוש התושבים ומסתירים את אמונתם. אסתר היתה נוהגת לעלות על גבעה רמה בתקוה שתהיה הראשונה לראות את המשיח בבואו, אבל באותו יום שנמצאה בבית־לחם, ביקשה לראות כיצד חוגגים הנוצרים את חג המולד, ואביה נעתר לבקשתה.

סיפור זה שיכול היה לעורר השתוממות בלב השומע ואף חוסר־אמון, נטה איליא לקבלו וליחס את התנהגותה של משפחה זו לתמימות מדהימה יותר מאשר למניעים פוליטיים. אהבתו לאסתר חסמה כל הרהור מרשיע, במיוחד אחרי שהשייך סולימאן האיץ בו להציל אותה מידי אלה המבקשים להעביר אותה על דתה. גם דביקותה של אסתר באמונת בני עמה, סירובה להצטלב כדי להציל את חייה וחיי אביה ואי־רתיעתה מלגלות את יהדותה לנזירות, כל אלה הגדילו את ערכה בעיניו וליבו ביתר־שאת את אהבתו לה. ההתמודדות עמה היתה קשה ומכאיבה, היה עליו להתגבר על סלידתה ממנו כנוצרי, ועל הדעות הקדומות שכלכלו את יחסה לכנסיה ולנוצרים בכלל. בויכוח שניהל עמה ליד קברו של הנזיר מיכאיל, השתדל איליא להפריך סטריאוטיפ נגדי, תדמיתו של הנוצרי בעיני היהודים; ותוך שהוא דיבר באביו הרוחני מיכאיל ואשר נלחם בעד הצדק וסבל מחמת הגנתו על היהודים הנרדפים, עלה בידו להעמיד לנגד עיניה דמות נוצרית אחרת כנגד המודל שהצטייר בדמיונה. בוויכוח עמה הוא גילה אורך־רוח וסלחנות גם כאשר השמיעה ביטויים מעליבים על ישו. הוא ידע שעוינות זו היא תולדה של סבל רב־שנים, וכיוון שכך יכול היה להבליג על עלבונות ולדבר בלהט על ישו בן־האדם אשר הטיף לאהבה ולשלום, אבל תורתו סולפה בידי ראשי הכנסיה אשר הקימו שלטו הדומה לזה שנגדו נלחם. כך הצליח לרכך את עוינותה ולהטות את לבה לדבריו.

שבירת סטריאוטיפים שהיא אחת המשימות שנטל אנטון על עצמו בכתיבת **ירושלים החדשה**, מתבטאת גם בעיצוב דמותו של האב. איש זה בא לייצג את האדם הנרדף הרואה בשירותו לטובת האויב פועל־יוצא ממלחמתו ברודפיו. הוא לא בנוי על־פי המודל של היהודי הנוכל, המלווה בריבית, החנפן, אלא מעוצב כאדם המאמין בצדקת מעשיו. בפגישה האחרונה עם איליא, לאחר מחלתה של אסתר, הוא אומר לו: "הבה נדבר בלי התרגשות. איזה פשע פשעתי שאהיה ראוי לביזוי? אנחנו ואתם רבים על הארץ הזאת, וכל אחד מאתנו נלחם ביריבו בכל נשק מצוי. אתם הרסתם את היכלנו ואסרתם עלינו להתקרב אל בית מקדשנו, אתם שפכתם את דמנו והפכתם אותנו נעים ונדים על פני האדמה כחיות תועות. כלום נגונה לאחר כל זה אם ניכנס בברית נגדכם עם מי שמבקש להפקיע את הארץ מרשותכם? ולו הייתם במקומנו לא הייתם נוהגים כמונו? אתם עושים כדבר הזה עתה עם אויביכם הערבים, כאשר שולחים אליהם מרגלים לאסוף מידע עליהם. מדוע, איפוא, מטיל אתה עלי בלבד את חרפת הריגול כל עוד תפקיד מאוס זה הוא מצורכי המלחמות?"

איליא שכבר התחרט על התנהגותו הפזיזה שפגעה כה קשה באהובתו, לא היה זקוק להסבר זה, כיוון שמראש הסבר זה היה מקובל עליו, מה־גם שברור היה לו שלאסתר לא היה כל חלק במעשי־הריגול של אביה וגם לא היתה מודעת להם.

אתם הרסתם את היכלנו ואסרתם עלינו להתקרב אל בית מקדשנו, אתם שפכתם את דמנו והפכתם אותנו נעים ונדים על פני האדמה כחיות תועות.

אנטון מבקש לצייר את היהודים כבני־אדם ריאליים משוחררים מתבניות סטריאוטיפיות, שבתוקף הנסיבות שבהן נמצאו והתפקיד היצוגי שעליהם הטיל, נתווסף להם מימד סמלי רב־משמעות. אבל היהודים ומערכת היחסים שלהם עם הסביבה אינם עיקר ברומן, הגם שהם מהווים ציר מרכזי שעליו נשענת העלילה, בעוד התיזה היסודית ברומן נושאת תוכן אידיאי מובהק. יחד עם זאת, בבדיקת התייחסותו המפוכחת של המחבר אל מעמד היהודים בחברה הנוצרית דאז, מתבהר לנו המהלך שבו מסיט את תשומת לבו של הקורא מן המישור הריאלי אל המישור האידאי. דא עקא שבמעבר זה מן הריאליה אל האידיאה, מקריב אנטון את אמנות הסיפור, וכאן טמונה חולשתו של הרומן, אבל מכאן נובעת גם חשיבותו המיוחדת.

מידת החסד — השפלה לאדם

בפרק השמיני של הרומן עוצר המחבר את זרם העלילה כדי לספר את קורותיו של איליא ואת פגישתו עם הנזיר מיכאיל. פרק זה, הארוך יחסית, מכיל בחלקו הגדול דרשה של מיכאיל, הנושאת את הכותרת המשמעותית "הנאום על ההר", המקשרת אותה באורח

אסוציאטיבי לנאומו של ישו על ההר.[3] ואין תימה בדבר, כי מיכאיל נועד לייצג את רוח הנצרות הקדומה המתגלמת באהבת האדם ובמרד על המימסד הדתי. ואם כך מיכאיל, שנראה שעוצב על־פי דמותו של יוחנן המטביל, הרי איליא, בן טיפוחיו, הוענקה לו ילדות באותם נופים שבהם גדל מייסד הנצרות. מושפע עמוקות מארנסט רנאן, המסתייג מן האגדה המאוחרת המעבירה את מקום לידתו של ישו לבית־לחם,[4] מספר לנו אנטון שגיבורו נולד אף הוא בנצרת להורים מפשוטי העם, ושם למד והירבה להתבודד ולעלות אל הגבעות להגות באורחות עולם. תיאור זה לא רק מזכיר את תיאור ילדותו של ישו בידי רנאן,[5]* אלא שהמחבר אינו מתאפק מלציין זאת מפורשות: "אילו רנאן היה חי בתקופתו והיה רואה אותו מתבונן מאותם הרים במראות שלמרגלותיו, היה סבור שאיש־נצרת שב אל האדמה, נולד לבתולה, גדל והיה לנער וישב על אותם הרים ששם אהב לשבת ולהגות בגאולת העולם."

בהיותו בן 19 הוא נוסע לירושלים בלווית אמו להמשך לימודיו, באחד המנזרים, ושם פוגש את הנזיר מיכאיל המשתייך לכת הנסטוריאנית.[6] מאותו יום נוטל מיכאיל את איליא תחת חסותו ומנחיל לו את תורתו. אבל החיים במנזר מכזיבים את איליא, במיוחד הוא מתאכזב מקשיחותם של הכמרים והממונים המשליטים מרות על תלמידיהם ומדכאים את חופש הדעה. "כלום אוכל לחיות תחת אותה שררה שאינה נרתעת מלפגוע בי ולהשפילני?" — שואל היה את עצמו. וכשמגלה את הרהורי לבו לנזיר מיכאיל, מציע לו הלה להצטרף אליו לראות את זריחת השמש מעל הר הזיתים. מכאן מתחיל החלק העיקרי של הפרק הנושא את הכותרת: "הנאום על ההר — סיפורו של הנזיר מיכאיל — זריחת השמש על איליא."[7]

בעוד השמים זרועים כוכבים ורוח צוננת נושבת בהר, ישב איליא לצידו של מיכאיל מתחת לעץ ארז והקשיב לדרשתו. "האם שמת לב לשתי האנושיות שנפגשו בשער הכנסיה אחרי המיסה החגיגית, את האנושות המאושרת ואת האנושות האומללה?" — פתח ואמר מיכאיל. "אני לא חושש עליך מפגיעות ההמונים אם תהיה משרת בקודש, אני חושש עליך מפני אלוהים ובני־אדם אם תושיט ידך לברך אותה אנושות מאושרת ובכך תברך את העוול הסוציאלי שהוא מקור השחיתות. כן, בני, אני חזרנו אל המצב שבו נלחם המושיע לפני שש־מאות שנה."

"אל תאמר שהכנסיה מצווה עלינו לנהוג במידת החסד, כי מלה משפילה זאת מן הדין שתמחק מהמילון האנושי ושבמקומה תבוא המלה חוֹב. כל בני־אדם חייבים להיות סולידריים ועוזרים זה לזה".

ולאחר פתיחה זאת הוא מספר על הנביא הערבי ששמעו נפרץ במזרח ואשר תורתו זכתה לתמיכה גדולה הודות למידות הצדק, החסד והשוויון שהיא מבשרת. זוהי תקופה גדולה, אבל אחריה תבוא תקופת ההסתאבות, כאשר האומה הצעירה תצבור כוח ותשתמש בדת כאמצעי להאדרת שלטונה. כך הופכת הדת הנרדפת לדת רודפת, וכאן טמונה הטעות הגדולה: מידת החסד לא תפתור את בעיית העוני. "אל תאמר שהכנסיה מצווה עלינו לנהוג במידת החסד, כי מלה משפילה זאת מן הדין שתמחק מהמילון האנושי ושבמקומה תבוא המלה חוֹב. כל בני־אדם חייבים להיות סולידריים ועוזרים זה לזה (...), לכן, עלינו ליחל לכוח צודק שיבוא לפרוע את החוב הזה מהחזקים לטובת החלשים (...) מתי יופיע כוח זה? (...) יבוא יום והמדע ישלוט בעולם (...) ואנו צופים לעתיד כאשר המדע יהפוך את האנושות הסובלת לאנושות מאושרת (...) אני רואה את האנושות בדורות הבאים (...) אני רואה את העמים מתפתחים באמצעות המכונות והפועל יהיה שותף למעביד ובכך יעלה את רמת מעמדו ויסתום את הפער החוצץ בינו לבין מעבידו. הפועלים החלשים והעניים יהיו מנהיגי המדינות בבחירות כלליות. הממשלות (...) תהיינה נאלצות להתערב כדי לשמור על זכויות שני המעמדות (...) אני רואה כל שעל אדמה מעובד לטובת האדם והחרבות והרמחים והמגינים יכותתו למחרשות ולאתים. האיבה והשנאה בין בני האדם ייעלמו כתוצאה מהעירוב ביניהם ואז יבינו שנלחמו לשוא בעבר (...) אני רואה כל זה בחלומותי. ולכן אמרתי לך שתיקון העולם הוא שאלה מדעית ולא שאלה דתית וירושלים הישנה צריכה לפנות את מקומה לירושלים החדשה."

בהערת־שוליים ארוכה מסכם אנטון את הדעות שרווחו בבריטניה בשלהי המאה ה־19 מסביב לתורת האבולוציה וחופש התחרות של ספנסר ומסביב הדוגלים בשיתוף בין־מעמדי ובהקמת קואופרטיבים, תוך הבעת דעתו המצדדת באחרונים. דעה זאת, אגב, באה לידי ביטוי בצורה נרחבת יותר ברומן הראשון. באותן אספות כלליות שהופיעו נציגי שלוש הערים, השיב נציג הפועלים לדבריו של נציג בעלי־ההון אשר שלל את זכותה של הממשלה להתערב בסכסוכי־עבודה או בפיקוח על עסקיהם של בעלי־ההון לאמור: "ישנן שתי השקפות מנוגדות, אחת לכם ואחת לנו. מקור הגאוה שלנו הוא שהשקפתנו בשאלה זאת תואמת את תורתם של מייסדי הדתות משה, ישו ומוחמד. שלושה כוכבים אלה שהפיצו אור במזרח ובעולם אילו שבו כיום היו מצטרפים לשורותינו." אבל כנגד התנגדותם העזה של בעלי־ההון הנתמכים על־ידי אנשי־הדת, ניסה נציג המדע להעלות הצעות לפשרה המסתכמות בהטבת תנאי חייהם ותנאי עבודתם של הפועלים ובהטלת מסים על הכנסותיהם של בעלי־ההון.

השכל והלב

ה מדע, אליבא דאנטון, הוא הערובה לשחרור האדם משעבוד ועושק, והוא הערובה לבנייתה של ירושלים החדשה, קרי החברה הצודקת. למסקנה זאת הגיע הנזיר מיכאיל לאחר נסיון רב־סבל וכשלונות בתיקון נפש האדם. נזיר צעיר מארץ הכלדאים היה כאשר יצא מדי יום לאיסוף צדקה מהעשירים לטובת העניים. "הייתי הולך יחף וחשוף ראש (...) וכמו יוחנן המטביל הייתי מטיף להם מוסר ומקבל כסף לאחיהם העניים. ומי שמסרב לתרום היה מוקיעו בראש חוצות, וכך היו העשירים תורמים מפחד לשונו השנונה. אבל כעבור זמן נפוצה שמועה שהוא ואסף כסף לעצמו, דבר שפגע בו פגיעה קשה, במיוחד שהאנשים האמינו לבדותה. קנוט ונעלב, ניסה לחשוב על דרך אחרת לעזרת העניים והגיע למסקנה שאיסוף כסף לנזקק לא פותר את בעייתו, בעוד שמציאת עבודה לו תציל אותו מעוניו. אז־אז יצא לשכונות העניים וקרא להם לצאת עמו לסיכול אבנים ולהכשרת קרקע לחקלאות, וכך הצליח להציל רבים מהם מחיי בטלה ונזקקות ולהפכם לאנשים עובדים המנהלים "חיים אבנגיליים סוציא־ליסטיים". אך שוב קמו נגדו יריבים שהפיצו שמועות להבאיש את ריחו. הממונים עליו אילצוהו לחדול מפעילות מחרץ למנזר והרשו לו רק להטיף בכנסיות. אבל גם הפעם הוציא עליו את רוגזם כאשר הוקיע את רדיפת היהודים בסוריה ובפלסטין. הוא הואשם בהתכחשות לאלוהותו של ישו וסולק מהמנזר. ימים רבים נדד בהרים, איש לא קרב אליו, גם ידידיו ובני חסותו התרחקו ממנו. הוא התקיים על עשב השדה והתגורר במערות, אך עם פרוץ המלחמה נגד פָּרס בשנת 629, אסף אותו קצין בצבא הקיסר אחרי ששמע את ספורו. הוא נטל אותו עמו למלחמה, ובתום הקרבות הביאו לירושלים, עירו. איש זה עתיד היה להגשים את חלומו של מיכאיל: בניית ירושלים החדשה, אותה חווה במרחק מילין אחדים מהר הזיתים, שאליה הצטרפו כמאה משפחות החיות בשלווה ובבטחון.

קצין זה היה שייך סולימאן, שעל בת־דמותו סופר ברומן הראשון, אותו בונה הרפובליקה החקלאית בעמק הפורה שהתפלגה אחרי מותו לשלוש ערים מתחרות. ירושלים החדשה, שמה של החווה שבניהולו, מתקיימת ממתת האדמה ומשתיתה את חייה על־פי תורתו של ישו, הרחק משלטון הכנסיה.

איליא מצטרף לחווה ומוותר על רצונו לחיות במנזר, ובמות מיכאיל הוא מתבקש לשמש במקומו כרועה ומדריך. אבל לימים נתפס לדכאון והרבה להתבודד ולשקוע בהרהורים. "מדוע נברא האדם באדמה?" — היה שואל את עצמו. "ומה ההגיון בבריאתו חסר דעת ואינו מסוגל להבין את המתרחש סביבו?" החיים בחווה אמנם בריאים ושלווים אבל מחוצה לה העולם גדוש שנאה ושחיתות, כיצד ואימתי ניתן לתקן את העולם? הרהורים אלה היו מביאים אותו לסף יאוש, והוא היה יוצא לשוטט בירושלים ובסביבתה וכך הגיע לבית־לחם ופגש את אסתר שכבשה את לבו.

גיבורו של אנטון נושא את קווי־האופי של הגיבור הרומנטי: צעיר רגשן בעל נפש מלנכולית, מנוכר במידת־מה מהסביבה, אגוצנטרי, נושא בלבו רעיונות גדולים. צעיר זה מצא עצמו במרכזם של מאורעות כבירים והוא לא יכול היה אלא לצפות בהם מתוך עולמו הפרטי המסוער, בלי שינסה לנקוט עמדה ביחס אליהם. אהבתו לאסתר הסיטה דעתו מן המתרחש סביבו ועוררה אותו לחיים חדשים, בהם יוכל להגשים את תורתו של רבו: "נניח לדתות בני־אדם במקומן הקדוש והבה נתאחד בדת חדשה המקבלת את כל הדתות הטובות ולא דוחה אף אחת מהן. ודת זאת היא הצדק, האמת, האהבה והסליחה לכל" — אומר הוא לאסתר בתום הויכוח הארוך שניהל עמה ליד קברו של מיכאיל.

אבל שאיפה זאת לא רק שלא יכול היה להגשימה, אלא שהעולם החיצון מסתער עליו וסוחף אותו בזרמו. הפגישה המחודשת עם אסתר אחרי נפילתו בשבי אמנם עשויה היתה להסתיים בטוב והוא היה חוזר בלוויתה אל עולמו הפרוש בחווה, אבל התערבותו של אירמיא חוללה בו תמורה בלתי־צפויה והוא התגייס לשרותו של הפאטריארך. מכאן והלאה הוא משמש עוזרו של סופרוניוס ונשלח מטעמו בשליחויות רשמיות אשר באחת מהן הוטל עליו לקבל תשובה מהח'ליף עומר על איגרת סודית שנמסרה לו.

המבנה הדיכוטומי של הרומן, המתבטא במיוחד בפרקים המתארים את מסע הצבא האיסלאמי עד ירושלים ואת המצור על העיר, מתאחה איכשהו עם עירובם של גיבורי הרומן, ובמיוחד איליא, במאורעות. אבל עירוב זה נשאר בעל אופי אפיזודרלי והדמויות מהמחנה הערבי נשארות דמויות חיצוניות משוללות כמעט תפקיד במרקם הנרטיבי. אחד העירובים האלה הוא הסיור של הח'ליף עומר במקומות הקדושים לנצרות בלוויתו של איליא. אחרי שמסר את תשובתו לפאטריארך, ביקש עומר את איליא לשמש לו ולבני לוויתו מורה־דרך לכנסית הקבר, ובתום הביקור בכנסיה והתפילה שמחוצה לה, הוא ביקשו להראות לו את המקום שממנו עלה ישו לשמים שעל הר הזיתים. אבל כאשר נשאל איליא על־ידי הח'ליף לספר על המלחמה עם הפרסים ועל ההיסטוריה של האימפריה הרומית, התנצל הלה באומרו שאין הוא כשיר לכך אבל אם ירשה לו האימאם, הוא יזמין את האדם הכשיר לספק את רצונו. אדם זה היה שייך סולימאן עצמו אשר הובא לפני הח'ליף ובני לוויתו ונשא הרצאה ארוכה על גדולתה ושקיעתה של אימפרית המזרח, שבה הסתמך המחבר בראש וראשונה על חיבורו של מונטסקיֶה, כפי שהוא מציין זאת בהערות־שוליים.

אפיזודות אלו ואחרות, שלא נעמוד עליהן כאן, אמנם מעניקות לגיבורי הרומן איזה מימד היסטורי, אבל הן

טאהא מוחמד עלי

מערבית: אנטון שמאס

סדק בגולגולת

בַּיּוֹם בּוֹ מְאַמֵּן בֵּית־הַסֵּפֶר הָלַךְ לְעוֹלָמוֹ
נִסְגְּרָה הָעִיר.
כְּבָר אַחֲרֵי־הַצָּהֳרַיִם הָלְכוּ הָאֲנָשִׁים לִישׁוֹן
מֵרֹב צַעַר.

הִזְמִינוּ אֶת הָרוֹפֵא.
הוּא גִּלָּה הִתְעַנְיְנוּת רַבָּה בַּמֹּחַ וּבַבֶּטֶן.
מָחָה אֶת הַדָּם מֵעַל צַוָּארוֹנוֹ,
וְנָטַל מִתּוֹךְ כִּיסָיו דְּגִימוֹת אֲפֹרוֹת, אוֹתָן חִלֵּק בֵּין בְּנֵי הַמִּשְׁפָּחָה
כְּפִי שֶׁמְּחַלְּקִים עֲגוֹת בִּימֵי חֲמִשִּׁי.

סָפַד לוֹ אִישׁ עִם גַּבּוֹת, וּמְנִיפָה בְּיָדוֹ, מְתוֹפֵף בְּמִקְצוֹעוֹ,
אַחֲרֵי עַל הַקֶּצֶב בְּתִזְמֹרֶת הָעִירִיָּה.
אָמַר עָלָיו דְּבָרִים שֶׁהוֹרִידוּ אֶת הַסְּנוּנִיּוֹת מִן הָרָקִיעַ הַשְּׁבִיעִי,
וְהִקְפִּיאוּ אֶת הַתְּרוּפוֹת בַּגָּרוֹן.
מָנָה אֶת סִבּוֹת הַמָּוֶת הַחֲשׁוּבוֹת:
סֶדֶק בָּעִטּוּרִים הַבִּיזַנְטִינִים הַמְּכַסִּים אֶת דָּפְנוֹת הַגֻּלְגֹּלֶת,
תְּפִיחוּת בַּמִּשְׁפָּט הַלָּטִינִי הַיָּמִנִי,
עֲיָפוּת, רָעָב, שׁוֹטְטוּת, נְטִיָּה לְחוֹבוֹת וְהִתְמַכְּרוּת לְסַמֵּי־אֲבָדוֹן.
בְּעָלָיו שֶׁל בֵּית הַקְּבָרוֹת, בִּכְבוֹדוֹ וּבְעַצְמוֹ, נִזְכָּר פִּתְאֹם בַּמָּוֶת —
יָרַק עַל הָעוֹלָם וְאֶת הַקֶּבֶר תָּרַם.
רֹאשׁ הַשּׁוֹמְרִים, הוּא הִתְעַלֵּף.
אֵין כְּמוֹ אָסוֹן, בִּכְדֵי לְהַחְזִיר אֶת שָׁרְתֵי בָּתֵּי־הַקְּבָרוֹת לִשְׂפַת־אֹמֶם.
שֶׁהִנֵּה הַמִּסְכֵּן מִשְׁתַּנֵּק בְּאַרְמֶנִית:
"אֲנִי אָגֵן עָלֶיךָ, בְּנָה שֶׁל שִׁפְחַת־אֱלֹהִים,
מִפְּנֵי עוֹרְבִים וּצְבוֹעִים מְנַמְּרִים".

חָרְטוּ עַל מַצֵּבָתוֹ חִבּוּרִים
שֶׁהוּבְלוּ עַל גַּבֵּי עֲגָלוֹת רְתוּמוֹת לְסוּסִים
מֵחֶבְלֵי־אֶרֶץ נִדָּחִים.
הֵטִילוּ עֹצֶר,
וְהֵקִיפוּ אוֹתוֹ בְּצוֹת וַעֲרָבוֹת
עַל מְנַת שֶׁיִּלְמַד אוֹתוֹ אֱלֹהִים בְּעַל־פֶּה.

(נצרת, האחד באוגוסט 1971)

עבד אל־האדי נלחם במעצמה גדולה

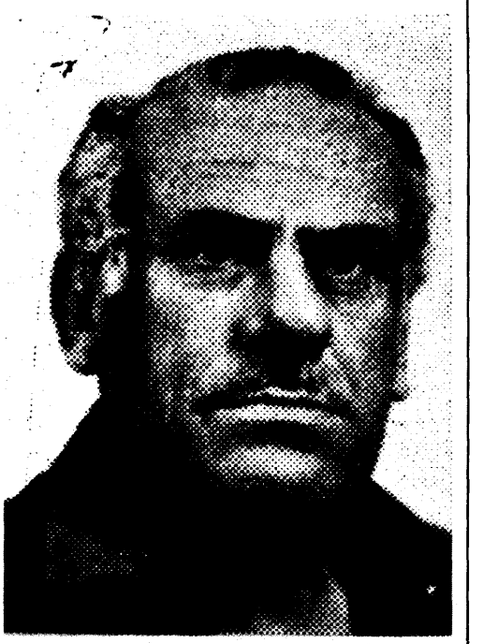
בַּחַיִּים שֶׁלּוֹ
לֹא כָּתַב וְלֹא קָרָא.
בַּחַיִּים שֶׁלּוֹ לֹא כָּרַת עֵץ
וְלֹא דִּקֵּר פָּרָה.
בַּחַיִּים שֶׁלּוֹ לֹא דִּבֵּר עַל הַ"נִּיוּ יוֹרְק טַיְמְז"
מֵאַחוֹרֵי הַגַּב.
בַּחַיִּים שֶׁלּוֹ לֹא הֵרִים קוֹל עַל אִישׁ
אֶלָּה בְּאוֹמְרוֹ:
"תְּפַדֵּל!
בֵּאלֹהִים נִשְׁבַּעְתִּי, לֹא יִתָּכֵן שֶׁלֹּא תִּכָּנֵס!"

וְעַל אַף הַכֹּל —
הָעִנְיָן שֶׁלּוֹ אָבוּד.
מַצָּבוֹ נוֹאָשׁ,
וּזְכוּיוֹתָיו הֵן גַּרְגֵּר מֶלַח
שֶׁנָּפַל בְּמֵימֵי הָאוֹקְיָנוֹס.

רַבּוֹתַי!
עַל אוֹדוֹת אוֹיְבוֹ אֵין מַרְשִׁי יוֹדֵעַ דָּבָר.
וַאֲנִי מַבְטִיחַ לָכֶם
שֶׁאִלּוּ נִתְקַל בְּטַיָּסֵי הַ"אֶנְטֶרְפְּרַיְז"
הָיָה מַגִּישׁ לָהֶם בֵּיצִים מְטֻגָּנוֹת
וְ"לַבַּנָּה" טְרִיָּה, יָשָׁר מִן הַשַּׁקִּית.

(נצרת, יולי 1973)

טאהא מוחמד עלי: משורר מחתרת



טאהא מוחמד עלי, בן עירו ודורו, וידידו הוותיק של מישל חדאד, הוא משורר־בעל־כורחו. חדאד, יש לזכור, היה בסוף שנות השישים, איך לומר, משורר־בעל־כורחם־של־קוראיו. באה מלחמת ששת הימים, הקרויה מלחמת יוני בפי אחינו הערבים, ושחררה אותו, עם שאר דברים, מגורל אכזר זה. ויזכה להכרה.

ידידיו של טאהא מוחמד עלי, שפקדו את חנות העתיקות הקטנה אשר לו, בשוק "אל־קזנובה" בנצרת, ידעו במשך השנים כי מלבד המטבעות הנדירים יש במגירות גם שירים. יחסו של טאהא לשיריו דמה ליחסו למטבעות מזויפים. יש בו מין גאון ערמומי שחיקה את ציורי ה"אולד מאסטרז" ואחר כך גילה חרטה כשהחלו החוקרים להתעניין בכישוריו של החקיין. בחוש הומור נדיר, הכי טוב שאני מכיר, ובנועם לשון חלקלקה, הצליח תמיד לשכנע את ידידיו שאם אין הוא, המשורר, סבור שאלה שירים, חזקה על קוראיהם שיחרו־יחזיקו אחריו. ואולי, לך תדע, סידר את כולם והפיץ את השמועה ששיריו הם מזויפים רק כדי למשוך את תשומת הלב ולהוריד את סף הביקורת.

במשך שנים המשיכו ידידיו לחזֵר על פתחו על מנת שייאות לקבץ את שיריו, להם הוא קרא "שיריו", בספר. זעיר פה זעיר שם הוא נאות לפרסם כמה שירים בירחונים שונים. והנה לפני כמה חודשים הצליחו הידידים במשימה וספר שיריו הראשון של טאהא מוחמד עלי ראה אור־דפוס בנצרת, בהוצאת "אל־סווט". השיר הרביעי ועשרה שירים נוספים, הוא בחר לקרוא לקובץ. מחצית השירים נכתבה בשנות השבעים המוקדמות, ומחציתם האחרת בשנה שעברה, פחות או יותר. לי יש סימפטיה מיוחדת לשירים המוקדמים. זו הסיבה מדוע העדפתי את הגירסה המוקדמת של השיר המובא להלן, "סדק בגולגולת". השיר פורסם לראשונה בירחון "אל־שרק", שהייתי אחד מעורכיו, בנובמבר 1971.

טאהא מוחמד עלי משמש הוכחה חיה לסברה שאסור להשאיר את היוצרים לבד עם יצירתם לאורך זמן. אסור, בפירוש, לתת להם להחזיק אותה במגירה. צריך להפקיע את החזקה עליה מידיהם תוך פרק זמן סביר. רוכם, פשוט, משכתב ומוחק ושומט ומוסיף, בלי שום סיבה נראית לעין.

על כל פנים, "סדק בגולגולת", בגירסת "אל־שרק", הוקדש למישל חדאד, "ידיד לשדרה ורֵע לשוחה". שניהם, טאהא וחדאד, יצאו בינתיים מן המחתרת ונטשו את השוחה. איש איש על־פי דרכו.

אז הנה, טאהא מוחמד עלי. שם ששווה לזכור. ■

אנטון שמאס

ריבית זכות
בחשבון עובר-ושב

זה חשוב

זכותו של לקוח לקבל ריבית על יתרות זכות בחשבונו, מאידך — סביר כי הבנק יהיה זכאי לחייב את הלקוח בעמלות על פעולות שרות שונות, בהתאם לעלותן לבנק (...לפחות).
לכן — ריבית בעו"ש עם עדכון ריאלי של העמלות, הם צעדים עסקיים הגיוניים וצודקים.
כך אתה נהנה מרווח על כספך והבנק מרוויח מהשרות שהוא נותן.
בשביל זה יש בנק.

★ בדיסקונט יחושבו היתרות הזכאיות לריבית עפ"י שער הדולר בתחילת החודש ולא בסופו. כך תרע מראש את הסכום הזכאי וגם תוכל ליהנות מהריבית החל מיתרות נמוכות יותר, בשקלים.
★ אתה נהנה מהריבית הזכותית על יתרות עד $300 בפרקי זמן של 3 ימים, במקום מינימום של 7 ימים בפק"מ, אך אם יש בחשבונך יתרה גבוהה לתקופה של לפחות 7 ימים — מומלץ להשקיעה בפק"מ.

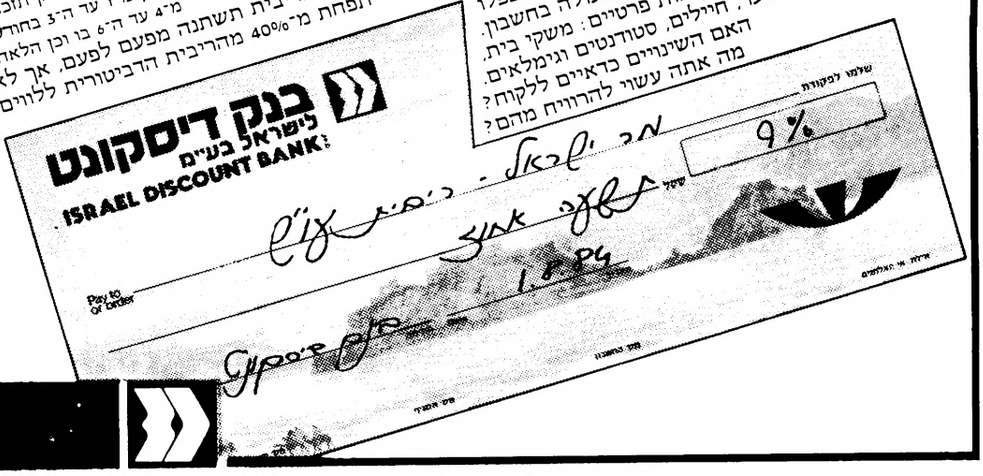
חשוב מאוד!

בוא נחשב

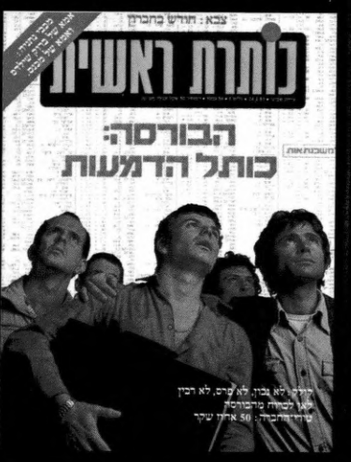
אם יהיו בחשבונך, במשך 3 ימים רצופים*, יתרות זכות בשקלים ובסכומים של לפחות $50 — יזוכה חשבונך בריבית חודשית בשיעור 9%, על היתרות עד ל-$300 (**לפי שער הדולר בתחילת החודש**).
הריבית תחושב לפי הנמוכה מבין היתרות שיהיו בחשבון בקבוצת שלושת הימים.
* הקבוצות בנות שלושת הימים ברבית הן מ-1 עד ה-3 בחודש
מ-4 עד ה-6 בו וכן הלאה.
הריבית תשתנה מפעם לפעם, אך לא תפחת מ-40% מהריבית הדביטורית ללווים.

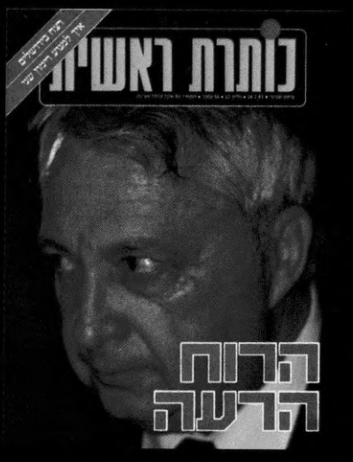
בוא נחשוב

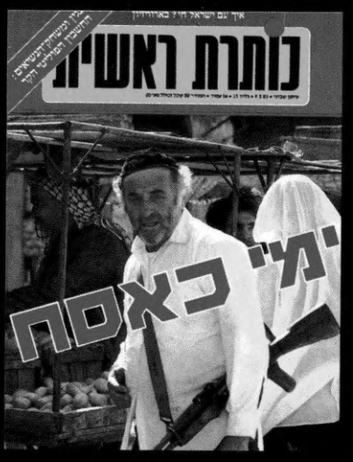
זה זמן רב מדברים על הנהגת ריבית על יתרות זכות בחשבונות עובר-ושב. עד עתה לא שולמה ריבית על חשבונות עו"ש, אך גם עמלות השרות בבנקים היו נמוכות מאד ושרותים רבים ניתנו חינם.
מ-1 באוגוסט 1984 מקבלים לקוחות דיסקונט ריבית בשיעור 9% לחודש על יתרות זכות בחשבונות הע"ש שלהם ובמקביל — הוכפלו עמלות הפעולה בחשבון.
מריבית זכות יהנו לקוחות פרטיים: משקי בית, שכירים, נוער, חיילים, סטודנטים וגימלאים.
האם השינויים כראיים ללקוח?
מה אתה עשוי להרוויח מהם?

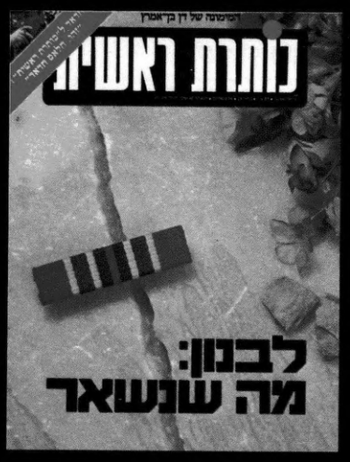


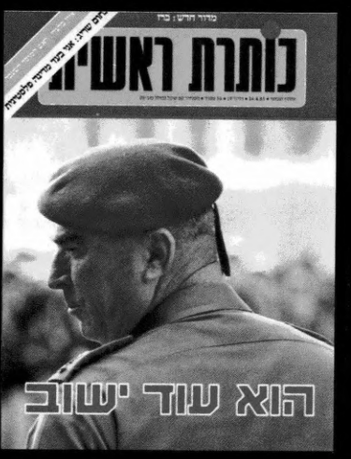
בנק דיסקונט











כן. אנא שילחו לי את **כותרת ראשית**
למשך □ ½ שנה במחיר 9,945 שקל (לאחר הנחה של 15%) □ שנה במחיר 17,550 שקל (לאחר הנחה של 25%)

מצ"ב שיק לפקודת 'כותרת ראשית' על סך _____ שקל (כולל מע"מ ומשלוח).

או חייבו את כרטיס ישראכרט/ויזה/דיינרס שלי מס' _____

בתוקף עד ליום _____

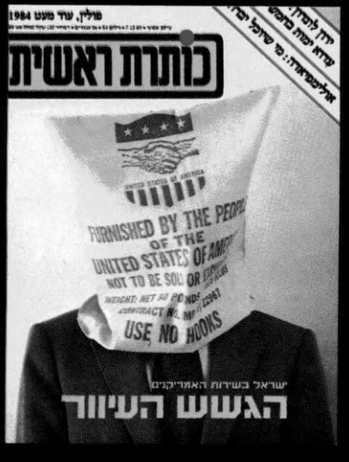
שם פרטי שם משפחה ת"ז טלפון עיר/ישוב

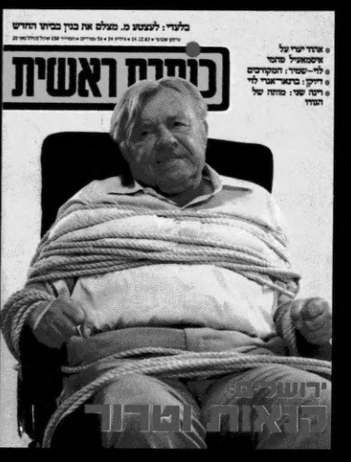
רחוב מס' בית כניסה מיקוד

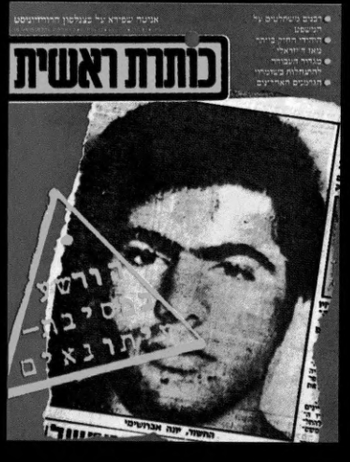
חתימה _____

ניתן להזמין מנויים באמצעות הטלפון 24 שעות ביממה שרותפון – 03-383838

•בעלי ויזה/ישראכרט/דיינרס יכולים לרכוש מנוי באמצעות הטלפון 02-521201, 03-293408 המחיר בתוקף מיום 16.9.84







מפעלי תכן

חברה לתעשיה ומלאכה בע"מ

מברכים את עובדיהם
ואת ציבור העובדים
בישראל
בשנת יצירה ותרבות

מחמוד דרוויש
מערבית: נעים עריידי

אחמד זעתר*

לִשְׁתֵּי יָדַיִם מֵאֵבֶן וְזַעֲתָר
זֶה הַמִּזְמוֹר... לְאַחְמֶד הַנִּשְׁכָּח בֵּין שְׁנֵי פַּרְפָּרִים
עֲנָנִים חָלְפוּ וְעָזְבוּנִי
וְהָרִים הִשְׁלִיכוּ אֲדַרְתָּם לְכַסּוֹתֵנִי.

יוֹרֵד אֲנִי מִדֶּשֶׁא הַפֶּצַע הַיָּשָׁן אֶל פִּרְטֵי
הָאָרֶץ בִּשְׁנַת פְּרִדַת הַיָּם מֵעָרִים שֶׁל
אֹפֶר, וַאֲנִי לְבַד הָיִיתִי
אַךְ לְבַד.
הוֹ הַבְּדִידוּת! וְאַחְמֶד
כְּיָם עוֹלֶה בֵּין שְׁתֵּי עוֹפָרוֹת שֶׁל יְרֵי
הָיָה לְמַחֲנֶה צוֹמֵחַ, וּמוֹלִיד זַעֲתָר וְלוֹחֲמִים
וּזְרוֹעַ הַנִּמְתַּחַת בְּשִׂכְחָה,
זִכָּרוֹן הָעוֹלֶה מִנִּי רַכָּבוֹת חוֹלְפוֹת
וְתַחֲנוֹת לְלֹא מַמְתִּינִים וּלְלֹא יַסְמִין...
הַגִּילוּי הָעַצְמִי הֵחֵל בַּקְּרוֹנוֹת
אוֹ בַּנּוֹף הַיָּמִי,
בַּאֲפֵלַת הַתָּאִים הַיְּדִידוּתִיִּים
בַּקְּשָׁרִים הַחֲפוּזִים
בַּחִפּוּשׂ אַחַר הָאֱמֶת.
בְּכָל דָּבָר הָיָה אַחְמֶד נִתְקָל בְּנִגּוּדוֹ
בְּמֶשֶׁךְ עֶשְׂרִים שָׁנִים הָיָה שׁוֹאֵל!
בְּמֶשֶׁךְ עֶשְׂרִים שָׁנִים הָיָה עוֹזֵב!
בְּמֶשֶׁךְ עֶשְׂרִים שָׁנִים לֹא רָאָה אוֹר
אֶלָּא לִרְגָעִים/ בְּמַגָּשׁ הַבָּנָנוֹת
וְלֹא יוֹתֵר,
בְּחִפּוּשׁוֹ אַחַר זְהוּת נִפְגָּע מְהַגַּעַשׁ...
הָעֲנָנִים חָלְפוּ וְעָזְבוּנִי
וְהָרִים הִשְׁלִיכוּ אֲדַרְתָּם לְכַסּוֹתֵנִי.

אֲנִי אַחְמֶד הָעַרְבִּי — אָמַר
אֲנִי הָעוֹפֶרֶת, הַתַּפּוּז, הַזִּכְרוֹנוֹת.
מָצָאתִי עַצְמִי קָרוֹב לְעַצְמִי
וְלָכֵן הִתְרַחַקְתִּי מֵהַשֶּׁל וְהַנּוֹף הַיָּמִי.
תֵּל זַעֲתָר הוּא הַמַּחֲנֶה
וַאֲנִי הָאָרֶץ — גְּלְגּוּל הַמַּחֲנֶה.
אֲנִי הַהֲלִיכָה הַמְמַשֶּׁכֶת אֶל הָאָרֶץ
מָצָאתִי אֶת עַצְמִי מְלוֹא עַצְמִי...

כָּל פַּעַם הָיָה נִתְקָל בְּצַלְעוֹתָיו וְיָדָיו.
הוּא הָלַךְ אַךְ צָעַד — כְּכוֹכָב;
וּמִן הָאוֹקְיָנוֹס עַד לַמִּפְרָץ הָלַךְ וְשׁוּב
הָיוּ מְכִינִים אֶת הַחֲנִיתוֹת
וְאַחְמֶד הָעַרְבִּי עוֹלֶה כְּדֵי לִרְאוֹת
אֶת חֵיפָה, כְּדֵי לִקְפּוֹץ,
אֲבָל הוּא כָּעֵת בֵּן עֲרוּבָה.
הָעִיר עָזְבָה אֶת רְחוֹבוֹתֶיהָ
וּבָאָה אֵלָיו
כְּדֵי לְהָרְגוֹ
וּמִן הַמִּפְרָץ וְעַד לָאוֹקְיָנוֹס הָלַךְ וְשׁוּב
הָיוּ עֲסוּקִים בְּהַכָּנַת הַלְוָיָה
אֶת הַגְּלִיוֹטִינָה.

אֲנִי אַחְמֶד הָעַרְבִּי — שֶׁיָּבוֹא הַמָּצוֹר!
גּוּפִי הוּא הַחוֹמוֹת. שֶׁיִּהְיֶה הַמָּצוֹר!
אֲנִי גְּבוּלוֹת הָאֵשׁ — שֶׁיִּהְיֶה הַמָּצוֹר!
וַאֲנִי עֲלֵיכֶם מָצוֹר
מָצוֹר עֲלֵיכֶם!
חָזִי הוּא פֶּתַח לְכָל הָאֲנָשִׁים
שֶׁיִּהְיֶה הַמָּצוֹר!

מִזְמוֹרִי לֹא נוֹעַד לְצַיֵּר אֶת אַחְמֶד הַכָּחוֹל
בְּבוֹר/הַזִּכְרוֹנוֹת מֵאָחוֹר וְזֶה יוֹם הַשֵּׁשׁ וְהַשּׁוֹשָׁן
הוּי הַיֶּלֶד הַמְחֻלָּק בֵּין שְׁנֵי חֲלוֹנוֹת
שְׁנֵיכֶם לֹא תַּחֲלִיפוּ אֶגְרוֹתַי
הַלָּחֵם!
שֶׁהָרֵי הָהֲדָמוּת נוֹעֲדָה לַחוֹל...
וְאַתָּה לַכָּחוֹל!!

אֲנִי מוֹנֶה אֶת צַלְעוֹתַי וּבֵינָתַיִם בּוֹרֵחַ בָּרְדָה[2]
מִבֵּין יָדַי/ וּשְׁפוֹת הַנִּילוּס מִתְרַחֲקוֹת מֵעָלַי
אֲנִי תָּר אַחַר גְּבוּלוֹת אֶצְבְּעוֹתַי
וּפִתְאֹם נִגְלוֹת הַבִּירוֹת הָעַרְבִּיּוֹת
כְּקֶצֶף לְפָנַי...

אַחְמֶד מְבַלֶּה אֶת שְׁעוֹתָיו בַּבּוֹר
מִזְמוֹרִי לֹא נוֹעָד כְּדֵי לְצַיֵּר אֶת אַחְמֶד הַשָּׁרוּף
בְּכָחוֹל/ זֶהוּ אַחְמֶד הַיְּקוּמִי בַּמִּשְׁטָח הַצָּר
הַנִּקְרָע הַחוֹלֵם
הוּא הָעוֹפֶרֶת הַתַּפּוּזִית, הָעוֹפֶרֶת הַסִּגּוּלִית
הוּא הִתְחוֹלְלוּת הַצוֹהַר הַקְּרִיטִי
בְּיוֹם שֶׁל חֲרוּת
הוּא הַיֶּלֶד הַמְיוּעָד לַטַּל
הַלָּחֵם!
הוּי הָאָרֶץ — הָאֶקְדָּח בְּדָמִי
הַלָּחֵם!
כָּעֵת אֶגְמֹר בְּךָ אֶת מִזְמוֹרִי
וְאֵלֶךְ בְּמָצוֹר עָלֶיךָ!
כָּעֵת אֶגְמֹר בְּךָ אֶת שְׁאֵלוֹתַי
וְאִוָּלֵד מִתּוֹךְ אָכָל רַגְלֶיךָ!
נַסֵּה לְלֶכֶת בְּלִבִּי שָׁם תִּמְצָא אֶת עַמִּי
כְּמוֹ עַמִּים בְּהִבָּקְעֶךָ

... הוֹלֵךְ בֵּין פְּרָטִים נִשְׁעַנְתִּי עֲלֵי מַיִם
וָאֶשָּׁבֵר!

הָאִם בְּהֵאָנַח הַפְּרִי אֶשְׁכַּח גְּבוּלוֹת לִבִּי
וְאָחוּס בַּמָּצוֹר לְמַעַן אַבְהִיר קוֹמָתִי
הָה, אַחְמֶד הָעַרְבִּי?
מֵעוֹלָם לֹא הִכְזִיבְתָּנִי אַהֲבָה אַךְ בְּבוֹא הָעֶרֶב
מוֹצְצָנִי פַּעֲמוֹן רָחוֹק.

***הערות על הפואמה — אחמד זעתר**

מחמוד דרוויש נחשב לאחד מחשובי השירה הערבית בת זמננו. הנו משורר ערבי שנולד בארץ. היה חבר המפלגה הקומוניסטית הישראלית במשך שנים, ואחד מסופריה הבולטים. הוא השתתף בעריכת הבטאונים של המפלגה עד שעזב את הארץ בשנת 1971. ישב במצרים מספר חדשים ועבר ללבנון, שם הצטרף לאש"ף ונעשה אחד מפעיליו המרכזיים בתחום התרבותי.
פואמה זו היא אחת הפואמות הארוכות של המשורר. היא נכתבה בשנות השבעים המאוחרות.

כְּדֵי לָחוּס בְּשֶׁטֶף דָּמִי לְמַעַן אַבְהִיר תְּמוּנָתִי
הָה אַחְמֶד הָעַרְבִּי?!
מֵעוֹלָם לֹא רָחַצְתִּי דָּמִי בְּלֶחֶם אוֹיְבַי
אַךְ כְּכָל שֶׁדָּרַכְתִּי עֲלֵי דֶּרֶךְ בָּרְחוּ
הַדְּרָכִים הָרְחוֹקוֹת כְּקֵרוֹבוֹת,
וּכְכָל שֶׁהִתְיַדַּדְתִּי עִם בִּירָה עַרְבִּית מַשְׁלִיכָה הָיְתָה
אֶת מִזְוַדּוֹתַי!
לָכֵן בָּאתִי לַחֲסוֹת בְּתַחֲנַת הַחֲלוֹם וְהַשִּׁיר
וּכְהוֹלְכֵי אֵלֵי חֲלוֹם מַקְדִּימִים אוֹתִי חֲרָבוֹת
אוֹי מְחֻלּוֹמִי וּמְרוֹמִי[3]
יָפֶה אַתָּה בַּגָּלוּת
מַת אַתָּה בְּרוֹמִי!!

מִכָּאן הֵחֵלָּה חֵיפָה
וְאַחְמֶד סֶלֶם הַכַּרְמֶל
וּבְרִכַּת־הַטַּל וְהַזַּעֲתָר הַכַּפְרִי וְהַבַּיִת.
אַל תִּגְנְבוּהוּ מִיְּדֵי הַסִּנּוּנִית!
אַל תִּטְלוּהוּ מִיְּדֵי הַטַּל!
הָעֵינַיִם כָּתְבוּ אֶת קִינוֹתֵיהֶן
וַאֲנִי עָזַבְתִּי אֶת לִבִּי לָהֵד.

אַל תִּגְנְבוּהוּ מִן הַנֶּצַח,
וּתְפַזְּרוּהוּ עַל הַצֶּלֶב!
הָרִיחוּ הַמַּפָּה וְהַגּוּף
הָרִיחוּ דְּלִיקַת הַזְּמִיר!
אַל תִּטְלוּהוּ מִיְּדֵי יוֹנִים!
אַל תִּשְׁלְחוּהוּ לַמִּשְׁרָד!
אַל תְּצַיְּרוּ דָּמוֹ כְּעִטּוּר
הָרִיחוּ הַסִּגּוּל בְּתוֹךְ הַפְּצָצָה!

עוֹלֶה לִקְרַאת אִיחוּי הַחֲלוֹם וְהַפְּרָטִים הָרָעִים
מְקַבְּלִים צוּרַת אַגָּס
וְהָאָרֶץ מִתְנַתֶּקֶת מִמִּשְׁרָדֶיהָ
וְהַסּוּסִים מְהַמְּזְרוּת
לָחָצָן יֵשׁ זַעֲה. אֶשַּׁק אֶת שְׁתִיקַת הַמֶּלַח
אֶמְסֹר אֶת נְאוּם הַלִּימוֹן לַלִּימוֹן
אַדְלִיק נֵר מִפִּצְעֵי הַפָּתוּחַ לַפְּרָחִים
וְלַדָּגִים הַמְשֻׁמָּרִים.
לָחָצָן יֵשׁ זַעֲה וּרְאִי
וַלְחוֹטֵב לֵב יוֹנָה!
אֶשְׁכָּחֵךְ לְעִתִּים לְמַעַן יִשְׁכְּחוּנִי אַנְשֵׁי הַבִּטָּחוֹן
הוּי אִשְׁתִּי הַיָּפָה הַכּוֹרֶתֶת אֶת הַלֵּב וְהַבָּצָל
הָטָרִי וְהוֹלֶכֶת —
לָחָצָן יֵשׁ רָאוּת! וּשְׁתִיקָתֵךְ הִמְסָה אֶת הַלַּיְלָה
הַמְּפֻחְלָץ/ זִכְרִינִי בְּטֶרֶם תִּשָּׁכַח יָדִי!
אַמְשִׁיךְ לַעֲלוֹת לִקְרַאת אִיחוּי הַחֲלוֹם.
הַמּוֹשָׁבִים מִצְטַמְּקִים תַּחַת הָעֵצִים וְתַחַת צִילֵךְ
נֶעֱלָמִים הָעוֹלִים עַל פְּצָעֶיךָ כַּזְּבוּב הָעוֹנָתִי
וְנֶעֱלָמִים הַמִּשְׁקִיפִים עַל פְּצָעֶיךָ
לָכֵן זִכְרִינִי בְּטֶרֶם תִּשָּׁכַח יָדִי!

לַפְּרָפָרִים הִתְמַדְתִּי
וְהַסְּלָעִים אִגְרוֹתַי בַּאֲדָמָה
אֵין טְרוֹיָה כְּבִיתִי
וְלֹא מְצָדָה עִתִּי
אַמְשִׁיךְ לַעֲלוֹת מִיּבֵשׁ הַלֶּחֶם וְהַמַּיִם הַמְּפֻקָּעִים,
וּמִסּוּס שֶׁאָבַד בַּדֶּרֶךְ לִשְׁדֵה־הַתְּעוּפָה,
וּמֵאֲוִיר הַיָּם אֶעֱלֶה
מַרְסִיסִים מְמֻכָּרִים בְּגוּפִי —
אֶעֱלֶה מֵעֵינֵי הַבָּאִים אֵלֵי־שְׁקִיעַת־הָעֵמֶק
אֶעֱלֶה מֵאַרְגַּזֵּי־הַיָּרָקוֹת
וּמִכּוֹחַ הַדְּבָרִים אֶעֱלֶה!!
אֶשְׁתַּיֵּךְ לְשָׁמַי הָרִאשׁוֹנִים וְלַעֲנָיִים בַּסִּמְטָאוֹת הַמְּרַנְּנִים
"מַחְזִיקִים מַעֲמָד"[4]
מַחְזִיקִים...
מַחְזִיקִים...

◄

הַמַּחֲנֶה הָיָה גּוּפוֹ שֶׁל אַחְמֶד
דְּמֶשֶׁק הָיְתָה עַפְעַפָּיו
סָעוּדִיָּה הָיְתָה צְלָלָיו
וְכָעֵת הַמָּצוֹר נַעֲשָׂה מַעֲבָרוֹ שֶׁל אַחְמֶד
מֵעַל לִבּוֹת הַמִּלְיוֹנִים הָאֲסִירִים.
הַמָּצוֹר נַעֲשָׂה הַתְּקָפָתוֹ שֶׁל אַחְמֶד
וְהַיָּם יְרָיָתוֹ הַאַחֲרוֹנָה.

הוֹי שֶׁאַתָּה חֶלְצֵי־הָרוּחַ
שְׁבוּעַ הַסֶּכֶר
הוֹי שֶׁאַתָּה אוֹר הָעֵינַיִם וּבַהַט הַהֵד
שֶׁאַתָּה יְלוּד הָאֶבֶן וְהַזַּעֲתָר
עָלֶיךָ לוֹמַר — לָאו!
לוֹמַר — לָאו!!
עוֹרֵי אֲדֶרֶת לְכָל אִכָּר שֶׁיָּבוֹא מִשְּׂדוֹת הַטַּבָּק
כְּדֵי לְבַטֵּל אֶת כָּל הַבֵּירוֹת
עוֹד תֹּאמַר — לָאו!
גּוּפִי הוּא הַכְּרָזָה שֶׁל הַבָּאִים מִן
הַתַּעֲשִׂיָּה הַזְּעִירָה/ מִן הַסּוּס... מִן הָאֶפּוֹס
לִקְרָאת הַשֶּׁלֶב הַקְּרִיטִי.
עוֹד תֹּאמַר: לָאו!
וְיָדֵי הֵן בְּרִכַּת הַשּׁוֹשָׁנִים וְהָרִימוֹן
מוּרָמוֹת כְּדֶגֶמֶת הָחוֹב הַיּוֹמִי נֶגֶד הַשֶּׁלֶב
עוֹד תֹּאמַר: לָאו!
הוֹי הַגּוּף הַמְּגֻלְגָּל מִגְּבָעוֹת
וּמִשְּׁמָשׁוֹת הָעָתִיד
עוֹד תֹּאמַר: לָאו!
הוֹי הַגּוּף הַנִּישָׂא בַּגַּלִּים
לַמְּרוֹת הַגְּלִיוֹטִינָה
תֹּאמַר לָאו!
תֹּאמַר לָאו!
תֹּאמַר לָאו!!

אַתָּה תְּמוּת קָרוֹב לְדָמִי וְתִחְיֶה בָּקֶמַח
וְאָז נְבַקֵּר אֶת שְׁתִיקָתְךָ לִכְשֶׁתְּבַקֵּשְׁנוּ יָדֶיךָ
וּלְכְשֶׁיְּדַלִּיקֻנוּ הַצְּרָצַר,
הַסּוּסִים דָּרְכוּ עַל הַצִּפָּרִים הַקְּטָנוֹת
וְעַל־כֵּן בָּדִינוּ אֶת הַיַּסְמִין
כְּדֵי שֶׁפְּנֵי הַמָּוֶת יֵעָלְמוּ מִמְּלוֹתֵינוּ
וְעַל־כֵּן אַרְחִיק לְהֵחָבֵא בַּעֲנָנִים וּבַצְּמִחִיָּה
אֵין זְמַן לַגְּלוּת וְלַשִּׁיר...
צְפִיפוּת הַמָּוֶת תִּגְרְפֶנּוּ וְאֵלֶךְ בַּצְּפִיפוּת
כְּדֵי לְהִפָּגַע בַּמּוֹלֶדֶת הַפְּשׁוּטָה וּבְּאֶפְשָׁרוּת
הַיַּסְמִין/ וְאֵלֵךְ לְדַמְּךָ הַמּוּכָן לְפִזּוּרְךָ
וְאֵלֵךְ אֶל דְּמִי הַמְּאֻחָד עִם מָצוֹרְךָ
אֵין זְמַן לַגְּלוּת...
וְלִתְמוּנוֹת יָפוֹת מֵעַל גְּדֵרוֹת הָרְחוֹבוֹת וְהַלְוָיוֹת
וְהַמִּשְׁאָלוֹת
הָעֵינַיִם כָּתְבוּ אֶת קִינוֹתֵיהֶן וּפִזְּרוּנִי
וְשָׂדוֹת הִשְׁלִיכוּ אַדְרוֹתֵיהֶם וְאָסְפוּנִי
עַל־כֵּן לֵךְ עָמוֹק בְּדָמִי, הַרְחֵק אֵלֵי קֶמַח
לְמַעַן נִפָּגַע בַּמּוֹלֶדֶת הַפְּשׁוּטָה וּבְּאֶפְשָׁרוּת
הַיַּסְמִין/ הוֹי אַחְמֶד הַיּוֹמִיּוֹמִי
שֶׁהִנְךָ סֵמֶל הַמְחַפְּשִׂים אֶת הַטַּל/ פַּשְׁטוּת
הַשֵּׁמוֹת/ הוֹי גִּלְגּוּל הַתַּפּוּז
אַחְמֶד הַפָּשׁוּט הַרָגִיל!
כְּיַצַּד בִּטַּלְתָּ אֶת הַהֶבְדֵּל הַסִּמְנְטִי בֵּין סֶלַע וְתַפּוּחַ
בֵּין רוֹבֶה לְבֵין אַיִל
אֵין זְמַן לַגְּלוּת וּלְשִׁירִי...
עוֹד גֵּלֵךְ בַּמָּצוֹר
עַד סוֹף הַבֵּירוֹת
וְלָכֵן הַרְחֵק בְּעֹמֶק דָּמִי
הֱיֵה שָׁם נִיצָנִים
הַרְחֵק בְּעֹמֶק דָּמִי
הֱיֵה שָׁם טַבָּעוֹת
הֱיֵה שָׁם סֶלָּמוֹת.
הוֹי אַחְמֶד הָעַרְבִּי... הִלָּחֵם!

אֵין זְמַן לַגְּלוּת וְלַשִּׁיר
עוֹד נֵלֵךְ בַּמָּצוֹר
עַד תַּחֲנַת הַלֶּחֶם וְהַגְּלִים
זֶהוּ שִׁטְחִי וְשֶׁטַח הַמּוֹלֶדֶת
מָוֶת לִפְנֵי הַחֲלוֹם.
אוֹ חֲלוֹם שֶׁיָּמוּת עֲלֵי סֵמֶל
וְלָכֵן הַרְחֵק בְּתוֹךְ דָּמִי וּבַמֶּקֶח
לְמַעַן נִפָּגַע בַּמּוֹלֶדֶת הַפְּשׁוּטָה
וּבְּאֶפְשָׁרוּת הַיַּסְמִין!!!
... לוֹ שַׁלֶּכֶת הִסְתָּו
לוֹ צְוָאוֹת הַתַּפּוּז
לוֹ הַשִּׁירִים בְּעִתּוֹת שֶׁטֶף־הַדָּם
לוֹ קִמְטֵי הֶהָרִים
לוֹ הַתְּרוּעָה/ לוֹ הַכְּלוּלוֹת/ לוֹ הַגְּלִיוֹנוֹת
הַצְּבָעוֹנִיִּים/ לוֹ הַקִּינוֹת הָרוֹגְעוֹת
הַתְּלוּיוֹת עֲלֵי גָּדֵר וְקִיר[5]/ הַדֶּגֶל/ הַקִּדְמָה
הַמַּקְהֵלָה/ טֶקֶס הָאֵבֶל/ וְכָל דָּבָר כָּל דָּבָר
כָּל דָּבָר
כַּאֲשֶׁר יִרְאֶה אֶת פָּנָיו לַהוֹלְכִים אֶל תְּוֵי פָּנָיו
הוֹי אַחְמֶד הַנֶּעֱלָם
כְּיַצַּד שָׁכַנְתָּ בְּתוֹכֵנוּ בְּמֶשֶׁךְ עֶשְׂרִים שָׁנִים
וְנֶעֱלַמְתָּ/ וּפָנֶיךָ נִשְׁאֲרוּ אֲפֵלִים כְּצוֹהַר
הוֹי אַחְמֶד הַסּוֹדִי כְּמוֹ הָאֵשׁ וְהַיַּעַר

גַּלֵּה לָנוּ אַךְ אֶת פָּנֶיךָ הַעֲמַמִּיִּים
וּקְרָא אֶת צְוָאָתְךָ הָאַחֲרוֹנָה!!
הוֹי הַצּוֹפִים! הִתְפַּזְּרוּ בְּשֶׁקֶט
וְהִתְרַחֲקוּ מְעַט מִמֶּנּוּ לְמַעַן תִּמְצְאוּהוּ בְּתוֹכְכֶם —
קֶמַח וְיָדַיִם חֲשׂוּפוֹת
רַחֲקוּ מְעַט מִמֶּנּוּ לְמַעַן יוֹדִיעַ עַל צְוָאָתוֹ,
לְמֵתִים אִם אָכֵן מֵתוּ
וּכְדֵי שֶׁיַּשְׁלִיךְ יַחֲבוֹ
עַל הַחַיִּים אִם אָכֵן יִחְיוּ!

אַחְמֶד אָחִי!
אַתָּה הָעֶבֶד אַתָּה הַנֶּעֱבָד, אַתָּה הַמִּסְגָּד
מָתַי תָּעִיד
מָתַי תָּעִיד
מָתַי תָּעִיד!

1. מן האוקיינוס עד למפרץ — אחת הסיסמאות המפורסמות של התנועה הלאומית הערבית בימי נאצר, והיא החלום של יצירת אחדות ערבית. מן המפרץ הפרסי ועד האוקיינוס האטלנטי.
2. ברדה — נהר בסוריה הנחשב לסמל לאומי.
3. העיר ההיסטורית, בירתה של האימפריה הרומית.
4. מחזיקים מעמד — אחת הסיסמאות הפלשטיניות שהפכו להימנון לאומי: "אנו מחזיקים מעמד, ועוד נשוב".
5. האסוציאציה כאן: הפואמות הערביות העתיקות שניתלו, לפי המסורת על קירות הכעבה במכה. פואמות אלו מתקופת המדבר נחשבות כתפארת השירה הערבית.

שאוקי אַבִּי־שֹׁקְרָא

מערבית: ששון סומך

הכלבים השחורים

בֵּיתִי מוּאָר, וּבַקָּפֶה הַמָּר רוֹחֲצִים הַמְּסִבִּים מְאֻחָר בַּלַּיְלָה.
מִימֵי־נַעֲרוּת שֶׁאַתֶּם שׁוֹתִים. הָאֲדָמָה מִתְנַדְנֶדֶת כְּעַרְסָל.
הָאוֹת — חֲדָרָנִית שֶׁלִּי, מַחֲלִיפָה אֶת סְדִינֵי הַנְּיָרוֹת
מְסִירָה מֵעַל עִנְבֵי הַגְּדֵרוֹת אֶת עַכְבִּישׁ הַתַּאֲוָה.
גַּרְגְּרֵי הַ"הֵאל" נִפְתָּחִים וְהֵם כּוּשִׁים־אַנְשֵׁי־צָבָא, הַתֵּכִי נִפְתָּח.
הַכּוֹסוֹת הַנִּשְׁבָּרִים פִּגְיוֹנוֹת,
וּבַמִּרְפְּסוֹת עֵינֵיכֶם מִתְקַהֲלוֹת הַצִּפֳּרִים.
יֵשׁ לָנוּ שְׂפָנִים וְצַלָּחוֹת
סִיגָרִיּוֹת וּמַרְאוֹת
אֲבָנִים וּמַתְּכוֹת
בַּכִּיסִים
טְקָסִים וּטְלָפִים וְסִירֵנוֹת
עֲשָׁשִׁיּוֹת וַחֲלִילִים
אֲרוֹנוֹת וּפַטִּישִׁים
שָׁדַיִם מְפַעְפְּעוֹת פַּע־פַּע־פַּע
אֲנִי הַפֶּחָה, מִרְכַּבְתִּי כֶּסֶף כְּכַפִּיּוֹת
וְהַגִּיאָיוֹת זַאֲטוּטִים
הַנֶּאֱחָזִים בְּשַׁרְבִּיט דִּמְיוֹנוֹתַי.
אֲנִי, הָאֲנַרְכִּיָה הַמְעֻגֶּנֶת, אוֹפִיַּע מִתּוֹךְ כַּד־חֶרֶס
אַקְדִּים אֶת הַצֶּמַח
תַּלְמִידֵי תַּרְנְגוֹלִים, אוֹפַנַּיִם, אִשָּׁה, חֲבוּשִׁים
כִּלְבֵי שְׁחוֹרִים
יְחִפִּים, בִּמְרָדָף אַחַר הַנָּהָר וְהַדֶּרֶךְ
בִּשְׁעוֹת הָעֲבוֹדָה הַמִּשְׁרָדִיּוֹת,
וְהַפַּרְפַּר כַּאֲשֶׁר זוֹרֵחַ אִזְמְרְגְּדֵ הַתְּמִימוּת וְהַנַּחַת,
וּסְפִינַת הַשֶּׁפַע נָעָה קָדִימָה,
וְהַבְּרִיּוֹת אַגָּם שֶׁשִּׁינֵיהֶם נִנְעָצוֹת בּוֹ
עַד הָעֶצֶם, עַד וְרִיד הַשֶּׁמֶשׁ
וּקְרִיאוֹת "אַח", כְּחָשִׁישׁ, כְּעֶפְרוֹנִי,
וְאָנוּ יוֹרִים לְעֶבְרָן.

שאוקי אבי־שקרא, יליד 1935, מבכירי משוררי של לבנון ומראשי המשוררים האוונגרדיסטיים בשירה הערבית. היה מהפעילים ברבעון "שער" ("שירה") שהופיע בשנות ה־50 וה־60, ואשר סביבו נוצרה תנועת התחדשות ללא תקדים בספרות הערבית. כמה משיריו תורגמו לעברית, ופורסמו, בין השאר, בקובץ "נהר הפרפר: מבחר משירת סוריה ולבנון הצעירה" (ספרית פועלים 1973).

החמנית*

סחר ח׳ליפה

מערבית: חנה עמית־כוכבי

תחת הסככה הוא מתבונן באוטובוסים של ״אגד״ ובבני־האדם. אשה נושאת סל מלא ירקות־העונה — כרובית, תרד וצרור צנוניות אדומות. אברך שפיאותיו שמטו כאשר נתקלו רגליו בקרקע. בחור ובחורה חבוקים נושאים עיניהם מזרחה בסקרנות ושעשוע. ילד בן עשר קופץ מאוטובוס אחד למשנהו ובידו שקיקי תורמוס. הוא קורא בקול רם: ״תורמוס!״ כמה רוכלים מוכרים כעכים, ביצים וזעתר. גם חלווה עשויה שומשום. מרכולת על מרבד שזבובים נחים עליו, ואין לדעת מה טיבה. אנשים הולכים ואחרים באים. בקצה הרחוב גוררת נזירה אחריה אשכול יתומים ההולכים בטור כצבאות מובסים.

הוא ראה אותה באה מרחוק. מעיל־הגשם שלה. צעיף־צמר ארוך מתנופף על גבה, ובידה ספרים. שניהם הלכו בדממה. כשהוא לצידה הוא חש שהעולם מלא יותר וקר פחות. הוא אינו אוהב אותה. היא מוצאת חן בעיניו. שאלת האהבה אינה דוחקת עוד כבימי הנעורים, בדיוק כמו שאלת הדת — יש אלוהים או אין אלוהים, זה עסקו — עסקי שלי הוא העולם.

היא הגניבה אליו מבט. היא ממשיכה לחפש אותו. ליבו נחמץ בקירבו — דבריו השקטים אינם מניחים לה לגלות את כל צפונותיו.

— אתה שקט היום.

הוא חייך חיוך חיוור:

— אני חושב.

— על מה?

הוא נעצר במדרכה ותפס את ידה לבל תפגע בה לפתע מכונית.

ליבה הלם בפחד. היא קראה בהתרגשות:

— משוגע!

— אבל הכביש שלו, האור להולכי־רגל עדיין אדום.

מבטיו השלווים מרגיזים אותה וממלאים אותה זעם.

— הכביש הוא גם להולכי־רגל, ולא רק לבעלי־רכב, אמרה בהתגרות.

קולה היה רם מן הנחוץ. עוברי־אורח נפנו אליהם. היא חשה עיניים אופפות אותה מכל עבר. האנשים המתינו עדיין שהאורות יתחלפו, כשכתפיהם מתחככות אלו באלו — אנשים בעלי זהות שונה ורקע שונה. היא מלמלה את מחשבתה כשידו לופתת עדיין את פרק ידה:

— החלוקה למעמדות ניכרת אפילו בצורה שבה חוצים את הכביש.

הוא חייך ולא השיב. עיניו היו מצועפות. היא הרגישה עלבון — הוא לא מתרגש, היא אינה מסוגלת לעורר אותו מבלי שיגרום לה התרגשות רבה.

— מפני שאתה ממשפחת־אלכרמי, ניסתה לגרור אותו לריב.

הוא העיף בה מבט קר. היא ידעה מה ברצונו לומר, והכעס העביר אותה על דעתה. היא משכה בכוח את פרק־ידה מאחיזתו ומיהרה לחצות את הכביש בריצה. גלגלי־המכונית המתקרבת חרקו והנהג השמיע צפירה נמרצת ונופף בידו בכעס.

הוא השיג אותה ופסע לצידה לכיוון שער־שכם מבלי לזכות אותה אפילו במבט אחד. כשירדו שניהם במדרגות ועברו דרך השער הגדול, העיר לה:

— את מתנהגת כמו ילדה קטנה.

היא הרחיבה את צעדיה והתרחקה ממנו כחצי מטר.

— קרירותך מקשה עליך להבין, אמרה ואימצה את ספריה לחיקה. רציתי שיידעו שהכביש נועד להולכי־רגל לפני שנועד לנוסעים במכוניות. רציתי שיידעו שהאורות הם שקר וכזב. מי הציב את האורות וקבע להם סדר? הטיפשים שומרים על הסדר. אני לא שומרת על הסדר, ולכן אני חוצה את הכביש כשאני רוצה. אני בת־חורין. אני חוצה את הכביש כשאני רוצה בלי להמתין לאור שלהם. אני יוצרת את האור שלי בעצמי.

הוא הביט בפניה המשחרים לריב. עיניה השחורות שנפקחו לרווחה נראו מבריקות יותר, ושיניה הבולטות בהסתערות נראו מוכנות לנעיצה. חריפותה מוצאת חן בעיניו — הוא שואב ממנה חום וחיות, הוא חייך:

— אם תעשי זאת שוב, תפסידי את כל האורות.

— אני קוראת תגר אל כל האורות.

— כולל הירוק?

— האור הירוק הוא שוחד ומזימה. הם מזניחים אותנו עד שהם משיגים את מטרותיהם, ומשליכים את הנותר בפני הולכי־רגל.

היא הרימה את הצרור שבידה וטלטלה אותו:

— אני קוראת תגר על כל האורות.

— פעם אחת ידרסו אותך.

— קודם כל אספיק לחצות את הכביש.

— ידרסו אותך באמצע הכביש, ולעולם לא תגיעי לשער־שכם.

— אספיק לשמש אות ומופת להולכי־רגל.

הוא חש מועקה וסלידה. הושיט את ידו, אחז בזרועה ולחץ אותה.

— התנהגי בהגיון!

— עזוב את היד שלי! — צעקה.

— יש לרסן אותך!

— ואתה יודע לרסן?

— לפעמים.

— אתה כמו האור הירוק — מזימה!

— טיפשה! — מלמל כשהוא מגונן על עורפו ואוזניו בצווארון מעיל־הגשם.

היא ירדה במדרגות כמעט בריצה כשכתפיה מתנגשות באנשים.

— ואתה כמו כל הגברים במזרח! — קראה, מתנשמת בכבדות, — וכמו כל הרכרוכים ממשפחת אלכרמי. אינך האפוטרופוס שלי, לא כגבר ולא כאחד מבני משפחת אלכרמי.

הוא הרים את קולו לראשונה:

— טיפשה!

היא התרחקה ממנו והוא הלך אחריה. לפתע נעלמה בין העוברים־ושבים. הוא נעצר והניד בראשו, והלך בסימטה לבדו. ריחות של עורות־כבשים שנתפרו לז׳קטים של פרווה בצבע כותנה סרוקה. משני עברי־הסימטה המקורה — זיתים ממולאים, זיתים יווניים, דגים מלוחים וקיטניות חרוזות במחרוזות ארוכות. וירקות וממתקים מזרחיים, ומוכר עוגות וסופגניות ומוכרי סרטי־הקלטה מציעים את סחורתם. הקולות מתערבבים, השפות מתערבבות והעיר מתערבבת.

פעמוני־הנחושת היפניים שצילצולם ממלא את השדרות, סין סין תין תין, והלב מכה ילד קטן שאבד בשוק־העיר. הוא הבחין בה והשיג אותה, אחז בזרועה והיא נהמה:

— העובדה שאני הולכת איתך אינה מעניקה לך את הזכות לשים עלי כבלים! אני הולכת איתך כשוות־ערך ולא כנספחת!

— אבל את עלולה למות ללא סיבה!

— קודם לכן אשמש מופת לבני־אדם. זאת סיבה?

— שטויות!

— מי אתה שתשפוט?

— איזה נזק היה נגרם לך אילו חיכית רגע כדרוש ועברת? לא היית מסכנת את חייך ולא מפחידה אנשים, והתנועה היתה נמשכת.

— חה חה חה! כולם אומרים כך כשמפסידים — הם משתמשים באור האדום כתירוץ, אבל המשחק ידוע.

— איזה משחק? — עמד מלכת.

היא אימצה את ספריה לחיקה והטיחה בו בהתגרות:

— משחק הריקוד על החבל!

הוא השתוקק לסטור לה והחזיק את ידיו בכוח בכיסים. הוא חש שראשו מתנפח ונזכר בכתב־העת, בוויכוחים הלוהטים ובסאלם. הדם עלה לראשו. הדרך התרוקנה מבני־אדם — באמצע סימטת־האבן וחנויות־התיירים עלה ריח הכיכר והדרך.

— יש לך כוונות רעות.

— ואתה ספוג אידיאליזם בורגני.

— טיפשה, אידיוטית! — סינן מבין שיניו.

הלך בפסיעות רחבות והתרחק ממנה, והיא השיגה אותו בריצה וצעקה בתוך הסימטה האפלה למחצה:

— אתה בורח מפני?

— הוא עמד עד שהגיעה אליו. מיצבור רגשותיה עלה על גדותיו. היא עצרה מולו כשדמעות בעיניה.

— אתה מתנקם בי? — רעד קולה בתוכחה.

הוא נמלא חמלה וכעסו שכך.

— מפני שאני לא רוצה שתמותי — לחש.

הרגיש שהיא קרובה אליו מאוד ועיניה חודרות אותו. רחמיו נכמרו עליה וקולו רעד:

— למה לך למות?

— לשמש מופת לבני־אדם.

— המופת שלך מפחיד, כי הוא מקדים את זמנו.

— אם כך עלי לתת להם לחכות? אולי יחכו זמן רב.

— הדוגמה שלך מרתיעה אותם ומשאירה אותם במקומם, ואז יגנו אותך במקום ללכת בעקבותיך.

— אבל חציתי את הכביש ולא מתי.

— במקרה חצית אותו לבדך, ומה הטעם לחצות אותו לבדך?

— הקדמתי אותם.

— והם לא הלכו בעקבותיך.

---

* שני הפרקים הראשונים מרומן ״החמנית״, שהופיע בירושלים ב־1979, המתאר חבורת צעירים התוהה על זהותה ולוחמת בכיבוש תוך מגעם עם אנשי־שמאל ישראליים. המחברת ילידת שכם ומתגוררת ברמאללה. זהו ספרי השני אחרי הכיבוש; הראשון ״הצבר״, תורגם לעברית והופיע בהוצאת גלילאו ב־1978.

— מפני שהם פחדנים, מפני שהם עלובים ומפני שהם רוצים ביטחון.
הוא משך ידו מכתפיה ביאוש — אותה שיטה, אותו חלום מוגבל ואותו הגיון מזלזל ומתרברב. מדוע אני ממשיך בכל זאת? כתב־העת, החברים והאווירה התרבותית, ורפיף זאת משלימה את הרשימה.
הוא רצה ממש לברוח, אבל התאפק ונעצר לפני בית־קפה קטן שחלון־הראווה שלו מלא וגדוש כדים של מיץ־לימון, תפוזים ותמר הינדי.
— תשתי משהו?
— לא רוצה לשתות שום־דבר!
— אני אשתה!
הוא נכנס לבית־הקפה המואר באורות ניאון כחולים, ישב בפינה וחיכה לה, אך היא המשיכה לעמוד בפתח בית־הקפה כדי להפגין את הרוגז שלה.
הוא התבונן בקומתה הקטנה ושב וחש אחריות כלפיה.
"מרד של ילדה קטנה", חשב, וקרא בקול רם — "הבא לי לימונדה!"
היא הפכה פניה, והוא התעלם ממנה. כאשר הניח המלצר את שתי הכוסות על שולחנו, נענתה להזמנת הלימונדה והתחילה להתקרב בצעדי חתול.

לאחר ההתגרות הממושכת יש ריאקציה — אבריה ורגשותיה מתקהים, והיא הופכת חירשת, אילמת ואדישה לחלוטין. גם מצבו לא היה טוב יותר, כי בתום יום גדוש עבודה, סכסוכים, התרוצצויות ובלבול־מוח בלתי פוסק והוא הרוס ומעורער.
ואף־על־פי־כן הוא ממשיך לשוטט בדרכים עם החתולה הזאת הטעונה מתח, ועצביו נמרטים ונלחצים יותר ויותר. הוא היה רוצה לנוס מפניה עד קצה־תבל ולמצוא שקט ושלווה, אך הוא יודע שבשום אופן לא יוכל לסבול קפיאה על שמריו, ושהוא עתיד לשוב אליה כדי שתזכיר לו את התלהבות־הנעורים ופחזות־הילדות. לפעמים, כשהיא מכלה את כוחותיה בדיבור, ריצה וקפיצה ממושכת ממדרכה למדרכה, ממקום למקום, מנושא לנושא, יורד גם עליה מין שקט משונה הדומה לשקט שלפני הסערה או אחריה.
הוא פנה לעברה וראה שהיא הפסיקה ללעוס כשמחצית כעך בחיקה והדף שבתוכו הזעתר נשפך ארצה.
— למה את לא אוכלת?
— אני שבעה.
היא התבוננה באורות־הרחוב המצטלבים במעלה המדרון ובאורות המנצנצים על הגגות בבנייני מערב־ירושלים. הוא הושיט את ידו ונגע בשערה. היא לא פנתה לעברו והמשיכה להסתכל באורות ובלילה.
— קר לך?
— לא.
— מה יש לך?
— שום דבר.
— את עייפה?
הוא אחז בידה ומשך אותה מעל הספסל. היא נענתה לו והתמתחה כשקמה. היא הביטה ישר בעיניו — צלילות המחשבה כבר החלה לשוב אליה. ניעור בו ספק, כי עכשיו התרגל כבר לאופיה הסוער, והוא זקוק לשקט ולשלווה. היא חייכה חיוך רך וידידותי.
— תודה על ארוחת־הערב! כשיאסרו אותנו נאכל ארוחה דשנה, נאכל עד שנתפקע.
הוא מוקסם מהפשטות שלה, מאהבת החיים שלה ומאותה תאווה מוזרה לדברים, אבל הוא פוחד מפניה, מהתקיפות והשתלטנות שלה.
שניהם הלכו לאט על המדרכה תחת חומת־ירושלים לאורך שער שכם. מדרכה, סיבוב, בריכות ורדים ולילך. סמוך לחומה העתיקה צומחים צמחים קוצניים בעלי פירות אדומים הדומים לאלמוגים. בתוך הצמחים יש אורות שטעמם כטעם אוויר חסר, ערבי־חג ויין ומוסיקה משעשעת.
נעצרה לפני אחד השיחים הקוצניים והתבוננה באורה. נסובה אליו כשפניה טובעים בשיכרון חלומי.
— הסתכל!
— הסתכלתי.
— הסתכל פנימה! אתה רואה את הפירות שלו? הצבע שלו אדום כדם, אדום כמו החירות! אלוהים, אתה רואה אותו? ראית אותו?
היא השמיעה אנחות מלאות ערגה כמוסה:
— הדברים האלה מעוררים אותי. הבט בחוטים שלו!
הוא הביט וראה עכביש שחוטיו הבהיקו מבעד לקרני־האור. היא פנתה לעברו כשפניה שופעים רגש המגיע בחריפותו לעדינותם של אוהבים.
— אתה רואה?
הוא חייך ברוך.
— אה, את זה לא ראיתי. את צודקת — כוח האבחנה שלי משונה.
המחשבה הבהיקה בראשו — החירות וחוטי־העכביש.
היא התנשמה.
— כי אני אוהבת את הדברים!
חייך — היא שבה ומזכירה לו את כושרה כמשוררת, ואינה מחמיצה הזדמנות כלשהי לצטט בית מתוך שיר כלשהו. "כי אני אוהבת את הדברים".
הוא ניסה להיזכר בחלקים נוספים של השיר, ולא הצליח. השירים שלה עדיין אקזיסטנציאליסטים ואינדיבידואליסטים, אבל היא כנה. הכנות וההתלהבות שלה עזות. כמה יפה שהיא חושבת בשקט, איננה יוצאת מן הכלים כמוהו, ואיננה נרגעת כשהוא נרגע.
— "אני אקזיסטנציאליסטית? אני, עאדל? אתה, וכל החברים שלך בעיתון ומחוץ לעיתון! אתם חושבים שאני מאמינה לכם כמו הקוראים הנאיביים? אתם עושי־להטים, מוקיונים, מסורסים! יש לכם אידאולוגיה מסורסת ומעשים מסורסים ורגשות מסורסים!"
הוא חייך והתבונן בה באחד הרגעים המקסימים שלה, כי היא נהדרת למרות עקיצותיה. היא המשיכה להביט בחלל ולהתבונן באורה, בפירות האדומים ובקן־העכביש בנשימה עצורה, ועל שפתיה חיוך שתשוקה ומשיכה נעלה משמשים בו בערבוביה. יש בה משהו המעורר את הנשמה והחושים גם יחד. האורה, הלילה והקור של חודש מארס ורפיף מעוררים בו יחד את התחושה שהעולם עולה בלהבות. הוא חש שהוא חושק בה, אבל היא נערה ערביה שרוצה באהבה, ולזאת אין הוא מסוגל. הסיפור ארוך, ארוך מכדי שיחטטו בו על־פני מדרכה ברחוב.
נעצרה פתאום, חככה במהירות את ידיה וחייכה עד שנגלו כל שניה הבולטות והפראיות. היא פרצה בצחוק גדול ומתגרה, צעקה ואחזה בידו:
— רוץ!
היא החלה לדחוף אותו מגבו והוא התחיל לרוץ. בתחילה חש מועקה, אבל ההתגרות הממושכת שלה עוררה אותו, הוא נדבק ממנה והפך לילד כמוה. הוא צעק כשהוא מתנשם בכבדות:
— את מטורפת!
היא ענתה בקול רם לאורך המדרכה הריקה:
— ואתה טיפש מטופש!
העולם הופך לפיסגת־הר, ואתה אפרוח של נשר המצוי בשוליו ועף, ואתה שוכח הכל פרט לצחוק הגדול שאתה צוחק, ולתחושת השריפה הגוברת והולכת עם כל צעקה. כשאתה מדלג בתחרות הריצה בעיניים שרוח מארס פגעה בהן, שוטפות הדמעות ומגיעות אל צווארך, ואתה בוכה בשולי־העולם על האנשים ועל עצמך, ואתה נזכר היכן אתה, ועל איזו מדרכה.
היא אחזה בידו, צוחקת בקול כשעיניה שטופות־דמע:
— רוץ!
הם עברו בכיכר היורדת אל פינת־החומה הנישאת. בחלקו התחתון של המידרון מכוסה הדשא מצויה מערה, וזרקור ניצב על סלע לבן. היא צעקה והסתובבה סביב עצמה:
— סוב, העולם, סוב!
היא נשאה את פניה לשמים ופלטה יללות של חיה, שילוב של יסורים ושמחה ילדותית, כששערה מתנופף ועיניה מתגעשות. הוא חש שהיא קרובה אליו מאוד ושהעולם חמים וטעמו כיין. הוא רצה לחבק אותה, לומר לה מִלות־חיבה, לנשק אותה, לשכב איתה על הדשא, להמשיך להשתולל, להשתגע ולשכוח את עצמו יחד איתה, אך בא רגע של משבר.
היא שקעה בקרקע והתגלגלה על הדשא כחתולת־בר. היא אחזה בידו כדי שיעזור לה להגיע אליו, וישבה לצידו, מתנשמת בכבדות, מנגבת את עיניה ואפה ומוחטת את חוטמה.

היא התקרבה אליו ונצמדה אליו. הדם עלה לפניו וליבו נרעד — אין עוד צורך להתאפק. הוא הניח את ידו סביב מותניה וניסה למשוך אותה אליו. היא נרעדה, נסוגה, הפכה פניה וניסתה להתרחק.
— את לא רוצה?
היא מלמלה במבוכה וסלידה:
— לא!
— באמת?
— באמת.
הוא חש עצמו מובס, אבל שב ושלט בעצמו והדליק סיגריה, והסביר לה במתינות:
אנחנו רוצים דברים רבים מן העולם — החירות היא מושג רחב. החירות, פירושה לחיות את החיים ולתת ביטוי לאנושיותנו. החירות חבויה בכנות המוחלטת.
היא נעצה מבטה בלילה ובאורות־הבתים בעוד היא בוחנת את מחשבותיו מתוך ספק ודאגה.
— החירות חבויה בכנות המוחלטת, באמת? זהו מושג רומנטי שלא נתקבל. החירות אינה ניתנת להשגה בלי להתנסות קודם לכן בלחצים קשים, אז מה הקשר בין זה לבין הכנות המוחלטת?
היא תיקנה אותו, כי הוא, כמו כל המשכילים, מלא סתירות ופקפוקים. הם מייחסים לדברים הכלליים מה שאינם מייחסים לדברים הפרטיים.
היא נזכרה כיצד עמד מול האורות.
"את זקוקה למעצורים."
"אתה מעצור?"
האם שאלת־המולדת שונה משאלת־האשה? שתיהן קשורות, ואין להפריד ביניהן — שאלת האשה היא חלק יסודי משאלת המולדת. הם עושים את העסקות שלהם על חשבוני, ואז אני מסתבכת ומסבכת אותם באותו קשר. המעגל שאין לו סוף סובב סובב לו, ואנו סובבים איתו.

הוא חשב על מה שאמרה, והיה בטוח שמה שאמרה נכון, אבל לא לכך הוא מתכוון. הוא ניסה להסביר:
— הקשרים המסורתיים גורמים לאדם לאבד את כנותו, נכון?
היא אמרה בעצב:
— ודאי.
היא שבה לשתיקתה ולא הפרה אותה. הוא חש קור מתגנב לליבו — הנה היא מתרחקת ממנו ומשאירה אותו לבדו עם הלילה, האורות וירושלים המערבית.
הוא אחז בידה החמה בניסיון להשיב אותה ואת החום:
— מה יש לך?
ענתה לאט כשעיניה חוצות את הרחוב לכיוון מערב:
— חושבת. המחשבות אינן מרפות ממני — אני חושבת על האחריות. האחריות מעניקה לאדם כוח ונותנת לו את ההרגשה שאיננו לבדו ושבעת צרה לא יהיה לבדו, ואפילו כשימות, ימות בצוותא כי המוות בצוותא הוא חסד.
הוא הביט בה בתימהון ורצה להזכיר לה איך עמדה מול האורות. היא פנתה אליו כשחיוך עצוב על פניה:
— גם אני מלאה סתירות — אני מתנדנדת עדיין בין שני קצוות. אני פוחדת מהבדידות ואוהבת את החירות, וזוהי סתירה חריפה — אי־אפשר לגבור על הראשונה בלי לאבד את השניה.
שפתיה רעדו והיא מלמלה:
— אני פוחדת.
הוא הרגיש צער ורחמים, לא רק עליה, אלא גם על עצמו, על כל האנשים באמצעות עצמו, או על עצמו באמצעות כל האנשים — העולם, הכיבוש והעולם השלישי.
— הבט — ירושלים נראית נקיה מאוד, העולם נראה שקט ובטוח ואני עצובה כשאני נזכרת.
השתתקה למשך כמה דקות, והמשיכה בהתלהבות:
— כשאני מרגישה שיש ידידות בעולם בזכות בן־אדם כלשהו, נצבט לבי ואני שואלת את עצמי בעצב: בעולם הגדול והרחב ישנה נאמנות, ישנם מיליונים המסוגלים להעניק לי תחושת ביטחון ושלום. אפילו בקרב הישראלים עצמם ישנם אלפים כאלה. מדוע לא אפגש איתם?
היא הביטה בו מבעט לחשיכה כשעיניה מבריקות ונשימתה מקוטעת, ונאנחה
— אני פוחדת להישאר לבדי. אני זקוקה לו ולאהבתו, והוא אינו יודע לאהוב. היא חשה מרדנות ומרירות, כי היא נותנת לו יותר ממה שהוא נותן לה, ולחשה:
— אני פוחדת להישאר לבדי. כשתלך אשאר עם עצמי, ואין בתוכי דבר גדול שיכול למלא עבורי את העולם. היא בכתה.
"קטנה שלי — את דורשת ממני בכוח לאהוב ולשמוח? הראש כבר העלה שיבה, אבל הלב עדיין ריק כמו חורבה... מאז ילדותי ננעצה יתד בלבי, והשנים ניגרות כמהלומות בעל־מלאכה. שנות התבוסה אינן דומות לשנות הניצחון — שנה אחת של תבוסה היא כמאה שנה. גם כשאמות אחלום עדיין להשיג אהבה שתעמוד חוצץ כנגד כל המכות, אהבה עזה, אהבה עצומה, אהבה שאין דומה לה".
אימץ אותה אל חזהו בניסיון להפיג את צערו שלו וצערה שלה. היא נחבאה רגע ונעקרה ממנו בכוח.
— למה?
היא הסתירה את פניה ממנו, כי הרי היא יודעת שאין הוא אוהב אותה, ואינו זקוק לה, ושהוא זקוק לה עכשיו רק לרגע ובאופן זמני, וכל אשה אחרת יכולה למלא את החלל הזה. היא אינה רוצה בכך, אינה רוצה ליצור קשרים חולפים ושטחיים — קשר חייב להיות עמוק, הכל חייב להיות עמוק, אינטנסיבי, מעניק לעולם פשר, טעם ותוצאה. הכל חייב לקרב את האדם אל לב העולם, אל מקור־החום, אל רחם־החיים! שם יכולה החירות להיות אפשרית, אך החירות זקוקה לאנשים חזקים, לאנשים בריאים. הגבר הערבי עדיין חולה, מנותק, קרוע — רוצה דבר אחד ודבק בדבר אחר, קשור אל העבר ומזמר על העתיד. היא למדה זאת מנסיונה שלה ומנסיון חברותיה ומפינת־האשה בעיתון. הגבר הוא קורבן בדיוק כמו האשה, אבל מחלתו מסוכנת יותר, כי הוא החזק והעריץ. זוהי המציאות, והיא בשום אופן לא תהיה קורבן לקורבן, אבל אז תיוותר הבדידות.
היא שבה לנשום באופן סדיר ופלטה:
— אני פוחדת להישאר לבדי.
בחן את דבריו בשקט — הרי לפנינו עוד נערה ערביה, נערה בת־העולם הערבי המוכנה להיות רק אשת־איש, ואז יבואו השיגרה והשקר. אולי הפרח אדום כאלמוג, אבל רשתות העכביש מאיימות במציצת הלשד ובמוות.
אמר באדישות:
— למה אנחנו מתעקשים להיות לטורח על האחרים? למה אני חייב לחתום על שטר־עבדות?
סימן־שאלה גדול נצטייר לפניה, וספק גדול ניעור בה. אמרה בלאות:
— כשאגיע לגיל חמישים וארגיש שהעולם כולו קופץ סביבי בלי שיהיה לי בו מקלט, אתקנא בילדים הקטנים על משחקם, ובבני־הנעורים על להט רגשותיהם, ובמבוגרים על היותם שקועים בבעיות ובעיסוקים, ואני אהיה לבדי.
היא מסתובבת סביב אותה מחשבה, הנוכלת הקטנה הזאת — מרדנותה היא רק קליפה. וגם הוא, כמה קליפות יש לו? איך הוא יכול לבוא אליה בטענות? הוא ניסה להתווכח איתה.
— כך מרגישות אמא שלי ואמא שלך. האשה העכשווית איננה כזאת — היא משקיעה את עצמה בחברה ובעבודה, וזה מונע אותה מלהרגיש שהיא מבודדת.
הוא ניסה לומר עוד דברים אבל הרגיש שאיננו אומר אמת, לא לה ולא לעצמו, ושהוא מנסה לשכנע אותה שעקרונות החברה כבר השתנו, אבל הוא יודע שהשינוי מוגבל לחבורה מצומצמת, ושאפילו אותה חבורה קשורה עדיין בחבלי בעיה מסובכת עוד יותר, ואי־אפשר להסביר אותה באמצעות קו אחד ויחיד. אלה הם קווים מסורגים ששורשיהם משתרעים משלושה עברים, עברי המחשבה עצמה, המחשבה של היום ושל כל הימים — העבר, ההווה והעתיד. ■

ההסתדרות שימשה מראשית הקמתה בית לכוחות היוצרים בכל התחומים. אנשי הרוח והספרות, החינוך והאמנות, היצירה והמדע חברו לאנשי הסדנא והשדה בתנועה הוולונטרית של העובדים והיוצרים, שערכי חברה, אנוש ולאום משולבים בה ללא הפרד.

הוועידה קוראת ליוצרים בישראל בכל התחומים להיות שותפים בזכויות ובחובות, תוך הטלת מלוא משקלם, למפעלה של ההסתדרות למען יצירת עם עובד, למען עיצוב דמותה של ישראל כמדינה מתקדמת ולעיצוב אדם בונה חברה ומולדת ונאמן לקיומן

(מהחלטות הוועידה ה־14 של ההסתדרות)

ההסתדרות הכללית
של העובדים בארץ־ישראל
הוועד הפועל
המרכז לתרבות ולחינוך

מוטיבים וסמלים בסיפורת הערבית בארץ

אחרי מלחמת ששת הימים

מחמוד עבאסי

מלחמת יוני 1967 גררה מפנה חד בתהליך התפתחות הסיפור הקצר בספרות הערבית בישראל.

הוא לא נוצר רק לאור האירועים המפתיעים ותוצאות המלחמה, כי אם גם עקב מפגש ערביי ישראל עם קרוביהם ובני־עמם בגדה המערבית וברצועת־עזה.

בעבר היו הסופרים הערבים בישראל נתונים בהסגר תרבותי, שנפרץ עתה ופתח להם פתח אל הספרות הערבית והספרות העולמית המתורגמת לערבית. הסופרים והמשכילים הערביים עטו על חנויות־הספרים בגדה וברצועת־עזה.

תחילה זרעה מהלומת המלחמה מבוכה בקרב המספרים, וירדה עליהם שתיקה כמעט מלאה שלא האריכה ימים, בטרם תזוכך חוויית המלחמה נכתב שפע סיפורים על רקע מלחמת 1967 וזוועותיה ועל רקע המפגש המחודש בין הערבים בישראל וקרוביהם בגדה המערבית וברצועת־עזה ואף מעבר לגשרים הפתוחים. לפני 1967 הופיע בארץ קובץ סיפורים אחד בכל שנה בממוצע, והחל משנת 1968 הופיעו ארבעה קובצי סיפורים ויותר בשנה עד למספר שיא של שלושה־עשר קבצים בשנת 1972.

המציאות החדשה שהמספרים נקלעו לתוכה והאשנב שנקבע בפניהם לאסכולות אומנותיות מקובלות בעולם הערבי, הביאו לשינוי מהותי, הן בגישותיהם האומנותיות של המספרים והן באשר למוטיבים ונושאים המשמשים ביצירותיהם.

עיקר המפנה מתבטא בכך שרוב המספרים זנחו את הגישה הרומנטית־דקלמאטורית והריאליסטית־פש־טנית וסיגלו לעצמם צורות הבעה בלתי שגרתיות ומרדניות של הגישות הסוריאליסטיות והאבסורדיות. מבחינה תמאטית סיפורי התקופה הזאת לא היו בשלים די הצורך ושיקפו משברי־ערכים וחיפושי־דרך נואשים. רוב הסיפורים חסרו מתכונת עלילתית סבירה והמספרים ניסו לאחות את הקשרים בעלילה בכוח מבעי־הלוואי. הנפשות הפועלות קיבלו לעתים שמות אלגוריים והסמוי בהן גבר על הגלוי.

מאידך נזהרו מספרים ותיקים כגון אמיל חביבי וזכי דרויש מהפלגת יתר אל עולם הסמלים והמטאפורה ונקטו גישה של מעבר ממישור פסיכולוגי־סימבולי למישור מופשט, מטאפיזי האוצר בתוכו מושגים וערכים מעולם ההווי, הפולקלור והתרבות הערבית. שלושה נושאים ראשיים שימשו ציר עלילתי בסיפורים שנכתבו באותה תקופה:

1) המפגש המחודש עם הערבים מחוץ לתחום הקו הירוק (גבולות ישראל של 1948);
2) סיוט המלחמה ותיאור הגל השני של הפליטים;
3) תחיית העם הפלשתינאי וההזדהות עם מאבק הערבים בשטחים שנכבשו בידי ישראל.

גישת המספרים בהעלאת חוויות המפגש המחודש עם הקרובים ופגישתם של אלה עם בתיהם שנטשו במלחמת 1948 ונופי הילדות לא היתה אחידה.

אמיל חביבי בחר במסגרת פולקלורית ובגישה אגדתית־מטאפיסית כדי להדגיש את משמעות המפגש המחודש. בסיפור ששמו שאול מן הספרות העממית, **"אל־חרזה אל־זרקא ועודת ג'בינה"** ("הפנינה הכחולה ושובה של ג'בינה"), מתאר חביבי את שובה של בת אל אמה הזקנה והנכה באחד מכפרי הגליל המזרחי ימים אחדים לאחר תום המלחמה. המפגש המרגש אחרי עשרים שנות פרידה קיפל בתוכו כוח מאגי. המעיָן היבש של הכפר שוב שופע מים, האם הנכה שוב עומדת על רגליה ופוצחת בסלסולי שמחה.

בסיפור אחר, **"ואח'ירן נור אל־לוז"** ("ולבסוף פרחו השקדים") מתאר חביבי מפגשו של מורה זקן עם נוף המולדת לאחר עשרים שנות פרידה. המורה מהרהר בעברו באיזור השקדים במעלה לובן שבין שכם לירושלים.

בטרם תזוכך חוויית המלחמה נכתב שפע סיפורים על רקע מלחמת 1967 וזוועותיה ועל רקע המפגש המחודש בין הערבים בישראל וקרוביהם בגדה.

בסיפור ג'בינה שופעים המים מן המעין היבש מעוצמת המפגש, ובסיפור זה פורחים ענפי השקדים היפים. (שני סיפוריו אלה של חביבי נכללו בקובץ "שישיית ששת הימים" שראה אור בשנת 1970).

לעומת אמיל חביבי, המשלב במפגש המחודש רגשות כמיהה לאיחוד שני חלקי העם הערבי הפלשתינאי תוך הדגשת השקפת עולמו המרקסיסטית, נוקט מספר אחר, נביל עודה (נ. 1947) עמדה שונה בתכלית, המפגש אינו יכול להתקיים כל עוד שולטת הציונות באדמת המולדת. בסיפורו **"לקאא' בעד עשרין עאמאן"** ("מפגש לאחר עשרים שנה"), ציפיית המשפחה למפגש נכזבת משום שחיילי צה"ל מונעים אותו ע"י פיצוץ בית המשפחה בגדה. בבית ההרוס נותר רק תינוק, (סמל לתחייתו של העם הפלשתינאי), והצבא הישראלי המפריד בינו לבין הוריו. ההורים מוצאים את מותם האכזרי, אך התינוק נשאר חי. (הסיפור הופיע בירחון **"אל ג'דיד"** במרץ 1968).

מפגשם של בעלי אדמות ובתים שהגיעו ארצה לביקור זמני דרך הגשרים הפתוחים מועלה אצל כמה מספרים בנימה לירית רגשית. מבקרים אלה באים להעיף מבט על רכושם. גיבורי סיפורים אלה הן לרוב דמויות תוהות ונבוכות. כך בסיפורו של חביבי **"אום אל־רבאביכא"** ("בעלת האלטע זאכן" הכלול בקובץ הנ"ל).

"סוקרים את סימטאותינו בדומיה ומביטים לכוון המרפסת והחלון. אחדים מהם דופקים על הדלתות ומבקשים רשות להכנס כדי להעיף מבט. הם מבקשים לשתות מים ואחר־כך מסתלקים בדומיה. הבתים שנכנסו אליהם היו בתיהם."

כך גם קורה לגיבורת הסיפור "חאג'ה אום חסנין" שעל שמה קרוי סיפורו של נג'יב סוסאן (נ. 1923). החאג'ה הזקנה מגיעה לעיר מולדתה חיפה וסוקרת את רחובות העיר ואת ביתה הישן. דיירי הבית היהודיים מאפשרים לה להעיף מבט על ביתה, אך את אחיה אינה מוצאת ולאחר חיפושים רבים מסתבר לה שהוא נפטר. בערב הצליחה לאתר את קבר אחיה: "קבר שנערמו עליו עשבים וקוצים יבשים. היא התירה את רסן דמעותיה שזלגו מאחורי משקפיה העבים." (הסיפור התפרסם ביומון **"אל־אנבא"** ביום 24.9.71).

לעומת סיפוריהם של אמיל חביבי ונג'יב סוסאן המסתפקים בתאור התמונה הרגשית של המפגש עם הבית הישן, נוקט מצטפא מראר עמדה משמעותית יותר בסיפורו **"אל־עאג'ז"** ("הנכה"). הזקן שבא לבקר בכפר מולדתו מזהיר את הצעירים לבל יטשו את מולדתם, כדי שלא יושפלו בהושטת ידם לסוכנויות הסעד לשם קבלת מזון וביגוד ויהיו למקבצי־נדבות. (ר' **"אל־שרק"**, אוגוסט 1972).

תיאור הפליטים כמקבצי נדבות מודגש בסיפור **"אלקצ'יה"** ("הבעיה"), מאת עצאם ח'ורי. גיבור הסיפור מתאר את מצבו כפליט בן הגל השני:

"גרנו בין קירות וגגונים מפח, כטרף לשמש ולקור, חיים ללא מולדת כשאנו נתונים להלכי רוח הנושאים עמם מטען של שנאה שלא הכרנו קודם." (**"אל־ג'דיד"**, יולי־אוגוסט 1972).

הנסיבות הטראגיות הגבירו את השנאה, וביניהן "ההתפזרות, הצמאון... הפכנו להיות **מקבצי נדבות** של סוכנויות הסעד" (כנ"ל).

שונים במהותם ובגישתם הם סיפורי סיוט המלחמה של יוני 1967 והמחזור השני של ההתפזרות והנדידה. מלחמה זו הביאה על ערביי עזה והגדה המערבית "טרגדיה של כיבוש, עלטה מעציבה והתאבדות החיוך" (אחמד נימר). הנדידה החדשה אינה פיסית בלבד, אלא גם נדידה רוחנית הגוררת אומללות ועינוי שיביאו בסופו של דבר את התחיה המיוחלת.

מספרים ריאליסטיים כגון אחמד נפעא פנו עורף לאסכולה הריאליסטית והסתייעו בסמלים כדי לשקף את אימי המלחמה, העקירה והנדידה.

בסיפורים כגון **"מחמוד, אחמד ואאח'רון"** ("חמוד, אחמד ואחרים"), **"ג'מג'מה רקם 14"** ("גולגולת מס' 14"), **"אל־חמאל יפקד אל־קוה"** ("הסבל מאבד את כוחו"), מרבה נפעא להשתמש ברימוזים שקופים ובתיאור המתת ילדים בידי כוחות צה"ל, וגוויות הנערמות כגבעות, ומעשי־זוועה מחרידים. בהעלאת תמונות מזעזעות אלה מבקש המחבר להדגיש דווקא את מוטיב התחייה שלאחר המוות. (ר' קובץ **"אל־אצילה"**, חיפה 1974).

מוטיב התחיה בולט ברוב הסיפורים שנכתבו בעקבות מלחמת 1967.

תוך הזדהות ללא סייג עם מאבק הערבים בגדה המערבית וברצועת־עזה נגד כוחות צה"ל, מבקשים המספרים להדגיש את מוטיב התחייה בשורה של סמלים, כאות להתעוררות העם הפלשתינאי וארגוני השחרור.

המספר אחמד עלי טאהא הרבה במיוחד לעסוק בנושא זה בסיפורו האליגורי **"עאא'שה תצ'ע טפלן יקרא' מא תייסר מן סורת אל־בקרה"** ["עאא'שה יולדת תינוק הקורא פסוקים מפרשת הפרה (פרשה מן הקוראן)]. הפרה (סמל למולדת), שהיהודים טוענים שהיתה בעדרו של יעקב ויהושע בן־נון ששתה מן החלב שלה, הפכה פרה קדושה. הערבים מאבדים אותה. אך עאא'שה (סמל ללאומנות הפלשתינאית) היתה בחודש האחרון להריונה והיא יולדת בן חזק (סמל לתחיית העם הפלשתינאי).

תוך כדי פיתוח גישת האני הקולקטיבי מפתח מחמד עלי טאהא את מוטיב התחייה כתחייה של כולם, כפי שנהג בסיפורו **"ג'סר עלא אל־נהר אל־חזין"** ("גשר על הנהר העצוב") "הוי, יקירי, אחי, החרפה לא תרדוף אותנו עוד, כי אנחנו נולדנו מחדש, האש טיהרה את גופנו ואת נשמתנו". (שני סיפוריו של מחמד עלי טאהא כלולים בקובץ **"ג'סר עלא אל־נהר אל־חזין"**, 1974).

(פרק מעובד מעבודה מקפת שכתב ד"ר מחמוד עבאסי בנושא "התפתחות הרומאן והסיפור הקצר בספרות הערבית בישראל בשנים 1948־1976").

פגישה שעוד לא היתה

המוסיקה הערבית והמוסיקה המערבית

עודד אסף

כדי להבין מה לא התרחש, עדיין, בין אירופה לבין המסורות המוסיקאליות הערביות, כדאי לזכור את מה שהתרחש כבר בין אירופה לבין המוסיקה של המזרח הרחוק. ייתכן שקלוֹד דֶבִּיסי הוא ציון־דרך בנטישתה של האקזוטיקה הרומאנטית הישנה, אותה התקשטות שטחית בנוסח "Chiroiserie" — לכיוון סינתזה אמיתית.

כאן אפשר לומר, שהמסורות המוסיקאליות של המזרח הרחוק אינן מקור לחיקוי, וגם לא לפולקלוריזם של תייר לבן. דביסי מבצע מעין פתיחה לעקרונות עמוקים ולתחושות של תרבות מוסיקאלית אחרת, בלי חקיינות ובלי התבטלות. מכאן והלאה אנחנו פוגשים בנסיונותיהם המרתקים של רַאוֶל, קַאוּוֶל, הַאבָּה, מֶסייאָן, ג׳ון קֵייג׳ הצעיר (ביצירותיו ל״פסנתר ממותכן״), ובשנות ה־50 — האוונגארד המערב־אירופי, בהנהגת בוּלֶז ושטוקהאוזֶן.

בסופו של דבר, הפגישה עם המסורות של המזרח הרחוק — בעיקר יפאן — נעשתה מתוך צורך פנימי ותהליכים פנימיים של המוסיקה האירופית עצמה. בוּלֶז (ביצירה כמו "הפטיש ללא בעלים"), שטוקהאוזן (ביצרת־הענק "Carre"), וקֵייג׳ — שהרבה אז להיפגש אתם — מצאו במזרח הרחוק משהו שהיו חייבים למצוא ממילא. גישות חדשות לפיזור הצלילים בזמן ובמרחב, דגש חדש על גוון־צליל, מהפך בעצם התפיסה של תפקידי היצירה, המלחין והמבָצע — לא ברור אם היו פה תשובות שהמזרח נתן לשאלותיהם של האירופים, או שהמזרח לימד אותם לשאול את השאלות המתאימות.

מה שקרה באירופה הביא ל״נס היפאני״ במוסיקה. מלחינים יפאניים צעירים יכלו, סוף־סוף, למצוא במערב אסתטיקה חדשה שאינה מכחישה את מסורתם־שלהם, ועליה לבנות משהו ייחודי. טורו טַאקֶמיטסו, אחד המעניינים שבהם, חוזר ואומר שבתרבות היפאנית ״גם צליל בודד הוא מוסיקה״, ושביצירותיו העיקר אינו לארגן צלילים לקראת פיתרון מוגדר, אלא לבחור בהם ואז ״לתת להם להתפזר״. אם כך, טַאקֶמיטסו אינו רק מלחין מקומי, אלא מלחין אוניברסאלי הנמצא על אותה מפה מערבית־מזרחית חדשה, שעליה נפגוש גם את בוּלֶז, שטוקהאוזן, ז׳אן־קלוד אֶלוּא (Eloy), קֵייג׳ ומורטון פֶלדמן; וכן גם את המדיטאציות האינסופיות על צליל אחד מאת לָה־מוֹנט יַאנג, ואת הטקָסים המוסיקאליים של פַּאוּלִין אולייבֶרוֹס, וכמובן את המִיצָגים המוסיקאליים המיניאטוריים של אמנים מערביים יוצאי המזרח הרחוק, כמו נַאם־ג׳ון פַּייק ויוקו אונו.

נס כזה לא קרה למוסיקות של המזרח התיכון. מה שעזר למזרח הרחוק לא היה, כמובן, רק העניין המוסיקאלי. המערב היה מוכן מזמן להיפתח לפילוסופיות, לשיטות־מדיטאציה, ולבסוף (בשנות ה־60) לסממנים של ״לַייף־סטַייל״, שהמוסיקה היתה משולבת בהם. העולם הרוחני של האיסלאם נשאר סגור למדי עבור המערב, וזיהויו עם אלימות אנטי־מערבית בוודאי אינו מקֵל על דיאלוג כלשהו. לא פלא, שבארצות־ערב לא התפתח משהו מקביל לגל היפאני החדש: יצירות סימפוניות של מלחינים ערביים; שיכולנו לשמוע בכמה הזדמנויות, היו בסך־הכל מהדורה דהוייה של אותה אקזוטיקה רומאנטית, שבאירופה ברחו ממנה מזמן. בתחום זה המוסיקה הקונצרטנטית הערבית מפגרת, כנראה, הרבה אחרי השירה המודרנית הערבית. אם הקביעה הזו נכונה, מוכרחים לסייג אותה: מדובר כאן — כפי שדובר קודם בקשר ליפאן — במוסיקה אמנותית בקונטקסט המערבי שלה. ישנו גם תחום שונה לגמרי של מוסיקה אמנותית־מסורתית, שיוצרים ערביים פיתחו וממשיכים לפתח, ושהיא־עצמה (למשל, אצל עבדול וַאהַאב) קלטה הרבה השפעות מערביות.

הייתכן שהמפתח לעניין שלנו נמצא כאן, בישראל? הרבה מלחינים ישראליים מאמינים בכך. אולי נכון יותר לומר, שהם מתלבטים בכך — כבר שלושה־ארבעה דורות. אי אפשר לנתק את שאלת המוסיקה הערבית, והאפשרות להתקרב אליה, מהשאלות שמעוררת כאן המוסיקה של "עדות המזרח". הפתיחה־מזרחה נראית למלחינים הישראליים קרובה כל־כך, בגלל מצבם המיוחד: חניכי המסורת האמנותית האירופית שפועלים בתוך המזרח. ובכל זאת, הוויכוח בין אלה המאמינים שכבר נוצרה בישראל תשתית לסינתזה אמנותית מזרחית־מערבית, לבין אלה החושבים שאנו עדיין בשלב של גישושים, נסיונות וגם כישלונות — לבין אחרים השוללים את האפשרות ואת הצורך בסינתזה כזאת, — רחוק מאוד מסיומו. האמת היא, שמה שהפריע למפגש בין אירופה לבין המוסיקה הערבית — מפריע גם בישראל. אולי זה מפריע כאן הרבה יותר,

מה שמפריע להתקרבות בין אולם־הקונצרטים ה״אשכנזי״ לבין "עדות המזרח" והמסורת שלהן — עלול להיות מחסום אדיר כשמדובר במסורות הערביות.

בגלל ההקשר העדתי־מעמדי והפוליטי; ומה שמפריע להתקרבות בין אולם־הקונצרטים ה״אשכנזי״ לבין "עדות המזרח" והמסורת שלהן — עלול להיות מחסום אדיר כשמדובר במסורות הערביות. בכלל, קשה להעלות על הדעת דיאלוג מוסיקאלי־גרידא, שאין מאחוריו דיאלוג תרבותי רחב. פגישת האוונגארד המערבי עם המוסיקה היפאנית היתה תהליך ארוך ונינוח, שבמרכזו עקרונות פילוסופיים־אסתטיים וגם מוסיקאליים. דבר שכזה אינו קיים בישראל. ייתכן שהמרחק בין ניו־יורק לעמאן (או קאהיר, או בגדאד) קצר הרבה יותר מהמרחק בין תל־אביב לערים האלה. אולי דווקא ההתבוננות המרוחקת יותר, שאין בה עודף מעורבות לאומית ופוליטית, היא שתביא את המוסיקה הערבית לאמנות האירופית. כמובן, יש גם רמזים הפוכים, שכמה וכמה מלחינים ישראליים מספקים לנו. אחד המכשולים הרציניים במוסיקה עצמה הוא תפיסת ה״תבנית״, שביסוד המוסיקה הערבית המסורתית. ה״תבנית״ הזאת (שאי אפשר להיכנס כאן לפרטיה) אינה רק "סולם" במובנו המערבי, ואינה רק דפוס מֶלודי ומקצבי, ואפילו לא רק השלכה מתוך הצלילים עצמם אלא ראיית העולם, הטבע או החיים. ה״תבנית״ הזאת היא עניין טוטאלי, שיצירת המוסיקה (״יצירה״ של מי שמבָצע, לא "קומפוזיציה" הנכתבת בידי מלחין, בנוסח האירופי) — מתפתחת מתוכה ובתוכה. קשה לצָפות, איך נשבר המחסום בין זה לבין עולם־המושגים של הקומפוזיטור המערבי הקלאסי. גישות חדישות של מוסיקאים מודרניים (וגם אלה הנקראים "פוסט־מודרניים") מסוגלות, כנראה, לפתוח הרבה פתחים במחסום; וגם מבחינה זאת נראים רוב המלחינים הישראליים רחוקים יותר מהמזרח, מאשר הרבה מעמיתיהם בארה״ב ובאירופה.

תמונת־המצב הזאת חייבת להסתיים בסימני־שאלה בלבד. גם הדוגמא האחרונה שתובא כאן תשאיר אותנו עם סימן־שאלה, אבל היא מציגה היטב את הבעייתיות של מלחין ישראלי צעיר, שפניו אל המזרח. ברקע אנחנו שומעים עדיין את "שדֵמתי", שירו הישן של ידידיה אדמון, שניסה במכוּנָן לאמץ את המֶלוֹס הערבי; את "אַת אדמה" — השתלה פשוטה של מנגינה בדוּאית בתוך שירי־העם הארצישראליים; וגם את הדֶבקות של עימנואל זמיר, משנות ה־50, שהיו חלק מגל מזרחי, שעלה ושקע. ברקע, מכיוון אחר, נשמעות עבודותיו של עֵדן פארטוש עם "מקָאמות" ערביות, או יצירה כמו "בַּשרָוו" מאת אֶבֶל אֶרליך. לאחרונה הציגה ציפי פלַיישר, מלחינה מהדור הצעיר הרבה יותר, יצירה חדשה: "נערה פרפר נערה" — מחזור של ארבעה שירים, לזמרת וכלים מזרחיים.

הטקסטים הם של משוררים לבנוניים וסוריים בני־זמננו (פוּאַד רפקה, שאוּקי אבו־שקרה, מוחמד אל־מגוּט, אונסי אל־האז׳). זוהי שירה ערבית מודרניסטית, הראויה להתייחסות מוסיקאלית מודרניסטית. הנה קושי ראשון: בעוד שכבר התגבשה מסורת מודרנית בשירה הערבית, לא התגבשה מסורת מוסיקאלית מקבילה. מלחינה ישראלית, ולא ערבייה, היא העושה את המלאכה — זה כבר קושי שני, לא רק מוסיקאלי, אלא גם תרבותי ופוליטי. היצירה נכתבה בכמה גירסאות — להרכב מערבי (חליל, פסנתר), מזרחי (כינור ערבי, עוד) או למקהלה. עצם התימרון בין ההרכבים השונים מרמז על בעייה. זה מתברר לחלוטין, כשהמדובר בזמרת: זו אמורה להיות, בכל מקרה, זמרת מערבית מיומנת, היודעת לשיר בתיווי ובטכניקות קלאסיות, אף שהיא נדרשת לשיר בערבית. ציפי פליישר יודעת לספר על מסעות ארוכים בחיפוש אחרי זמרת ערבית, מקורבת למסורת העממית, שתוכל להשתלט על הפרטיטורה שלה. זמרת כזאת לא נמצאה (לפחות לא בישראל). היתה פשרה על זמרת מערבית (״אשכנזית״) לכל דבר: הדיוק בביצוע יוצא נשכר, אבל משהו מהגוון המסורתי הולך לאיבוד (שלא לדבר על ההזדהות עם הטקסט הערבי). עם כלי־הנגינה הערביים קל יותר, אבל צריך להתפשר על תפקידים שאינם מסובכים מדי, המתַמרנים בין יכולתו של הכלי לבין דרישותיה של קומפוזיציה מערבית.

היצירה היא, אחרי הכל, מערבית עם גוָונים ערביים. היא משתמשת, באופן חופשי, ב״סולמות״ ערביים (בלי לקשר אותם כ״תבנית״ מסורתית). הקווים המלודיים המפותלים מרמזים על המֶלוֹס הערבי, בלי לגלוש לחיקוי מערבי־מודרני. אין הרמוניה פונקציונאלית במובנה המערבי, ויש יותר הרגשה של "קווים" עצמאיים לזמרת ולכלים, עם חיקויים לא מורכבים מדי, וכמה רמזים למהלכים הרמוניים־טונאליים. הגירסא למקהלה נשמעת מורכבת יותר, והיא גם משתמשת ברבעי־הטונים הערביים, שאינם מנוצלים בגירסאות האחרות. בהתרשמות ראשונית: נסיון מקורי, המהלֵך על חבל דק. לא ברור לנו, עדיין, אם החבל הזה, המקשר בין שני קצוות, חזק דַיו. ■

איור: עודד פיינגרש

סמי מיכאל
ספרות היא תמיד מותרות

שולמית גינגולד־גלבוע

גבוה, שחום, דק גיזרה. מי שהיה מהפכן עיראקי, הידרולוג ועתה בפנסיה מדבר בפנים חתומים בדרך כלל, אך מתחייכים בקלות. זו שיחה שלאחר המסקנות — מעֵבר לשלב התהייה וההתמודדות. איפוק שאין לדעת אם הוא כֵּן או תוצאת כורח ההסוואה. מהפכן שמבקש להיות מחנך.

לו היית כותב עכשיו את "חסות", מה היית (אם היית) משנה בהתלבטויותיו של המשורר הערבי שמגיע לבית ידידיו כדי להתחמק מצו מינהלי, ובמלים אחרות, האם השתנה משהו, לדעתך, בתחושותיהם של ערביי ישראל, האם הבעיות הוחרפו?

איני יודע אם הייתי משנה משהו מבחינה זו. אולי הדבר היחיד שהייתי משנה ב"חסות", שבכל זאת הצד הישראלי של המשורר נעשה חזק יותר. המודעות הישראלית, הנכונות לחיות עם ההוויה הישראלית הן יותר גדולות. אולי זה התרחש בעקבות האכזבה שבאה עם חוסר ההכרעה במלחמת יום־כיפור, עם השלום עם מצרים ועם מה שקרה לתנועה הפלסטינית. מאז עברו כעשר שנים ודור חדש צמח בקרב האוכלוסיה הערבית ולגביהם המשורר הוא בוודאי מיושן. הם ישראליים ממנו. הקרע אצלם לא כל־כך עמוק. אצלו הקרע עדיין קיים.

אני אומר זאת לא על סמך מחקרים או בדיקה בשטח. אלא על סמך אינטואיציה. ההקצנה בקרב היהודים היא יותר מאשר בקרב הערבים. וחרץ מזה, יש הבדל אדיר בין האוכלוסיה הישראלית הערבית לבין תושבי השטחים. תושבי השטחים ממשיכים באותו קו של מרי שלעתים גובל עם מרי מזויין נגד כוח שרואים אותו ככובש. אצל ערביי ישראל יש לפעמים מפח נפש או מרירות, יש תקופות של אכזבות. אך אם נקח את הבחירות האחרונות נראה שהרשימה הפחות קיצונית השיגה שני מנדטים והיא בפירוש קוראת לא רק להבטחת זכויות הפלסטינים אלא גם לדו־קיום, ולא רק עִם יַעַם ישראל אלא עם מדינת ישראל. זאת אומרת, בתהליך שרמזתי עליו ב"חסות", קם ערבי חדש, רוצה או לא רוצה, והוא ישראלי. הוא מתמודד, ללא תחושה של עבר טראומטי, עם ההוויה הישראלית כישראלי. את הדור הזה אני לא כל־כך מכיר. זה דור צעיר, מתוחכם ומשכיל. אך הם גם קיבלו את הנורמות הישראליות סמים, פשע, בריונות, התנערות מעבודה פיזית.

בראיון עמך תיארת איך השתלבת, בזמנו, בחברה הערבית וכיצד הופתעת להיווכח, לפתע פתאום, בקיומה של אנטישמיות. במקום אחר ציינת את שנאתם של בני עדות המזרח לערבים ואף נתת הסבר: בגלל הקיפוח והנחיתות הם שמחים להניח קיומו של מישהו אחר מתחת להם — אתה עדיין מחזיק בדעות אלו, עדיין מניח קיומה של שנאה הדדית זו?

זו היתה דעתי באותה תקופה בה הדברים נאמרו. בינתיים ישנה דינאמיקה. בני ה־40־30 לא עברו את החוויה של הגולה היהודית בסביבה הערבית. הגישות שלהם כלפי הערבים ניזונות מהמציאות הישראלית ולא מזכרונות אבותיהם בארצות־ערב. וכאן, אם הם שונאים ערבים הם משתלבים בתזמורת שכבר קיימת ולא בתזמורת שמיובאת מחו"ל. ולכן בהנהגה של שנאת ערבים, או בתנועות שדוגלות בשנאת ערבים, מקומם של עדות־המזרח לא כל־כך בולט. ולדוגמה — "גוש אמונים", "מורשה", "התחייה". עדות המזרח נגררות ולא מובילות. מה שכן, ישנה תופעה מסוכנת שכדי להתחרות בתנועות הלאומיות האשכנזיות הללו עלולה לצמוח תנועה לאומנית דתית ספרדית. בתחומים האלה קיימת עדיין התחרות — אני טוב ממך — נוצרה ש"ס, וש"ס זו תופעה ישראלית טהורה, ללא שום קשר עם חוויית הקיום היהודי בארצות המוצא, בארצות־ערב.

"אני חיה פוליטית — יותר מאשר סופר."

השנאה היא למעשה סיטואציה סביבתית. העבר נתפס היום אצל יהודי המזרח בנוסטלגיה ובגעגועים. עדות לכך ביקורי היהודים במרוקו וטונות הדמעות והשבחים לפני־באמצע־ואחרי כל ביקור כזה. היום, אני רוצה לומר, אם יש שנאה בקרב עדות־המזרח, זו שנאה של היום. תוצר ישראלי מובהק שנובע מהמציאות הישראלית.

בספרך האחרון, "אלה שבטי ישראל", אתה תוקף את השמאל הישראלי — "אבותיו אכלו קש כדי שהוא יקבל את הבננה והשמנת במועדן". לדבריך, השמאל מתעלם מהבעיה העדתית ומעדיף להתעסק בהגנה על דמו־קרטיה, בכפיה דתית וכיוצא באלה — האם אין זה למעשה ההסבר לעליית הליכוד?

אכן זה ההסבר לעליית הליכוד וארחיב זאת. השמאל הישראלי בהתרכזו בבעיה הערבית ובהתעלמו מהזרמים והקונפליקטים החברתיים, ממה שהתרחש בחברה היהודית — התאבד פוליטית ונשמט מידיו הבסיס ההמוני שהוא, מטבע הדברים, צריך היה להיות מבצר השמאל — מעמד הפועלים שברובו מורכב מעדות־המזרח. הציבור הזה, שחש עצמו מיותם, נתפס בקלות לדמגוגיה עדתית שסיפקה לו את הגאווה ואת הפיצוי הפסיכולוגי שלא מצא אותו בקרב השמאל. וזה אסון הן של השמאל והן של עדות המזרח.

איני יודע אם זה לשיבחו של הליכוד, כי הוא לא ניגש לבעיה העדתית מתוך רצון לפתור אותה, אלא ניצל אותה כאמצעי להגיע לשלטון. עם המדיניות הלאומנית שלו וגישתו להתנחלויות, עם הפָּנים למלחמה ולא לשלום, הוא בעצם פוגע בשכבות הנחשלות של החברה הישראלית על ידי הקצאת משאבים לכיוון הלא נכון. אז נגיד, הטפיחה על השכם והפיצוי הפסיכולוגי כלפי עדות־המזרח עשויות להצמיח כוכבים כמו דוד לוי, אבל המצב הבסיסי, לעומת זאת, של בית שאן לא השתנה. עודנה עיירת פיתוח. מאגר של ידיים עובדות זולות, שעוסקות בתעשייה נחשלת, בטקסטיל, ללא תעשייה מתוחכמת ועודנה משרתת סביבה מפותחת ועשירה ממנה.

ישנו בספרות מצב כזה, שכאשר אתה כותב ממש את המציאות, היא כל כך לא מתקבלת על הדעת, כל־כך גרוטסקית, כל־כך נראית מנוגדת למה שלימדו אותנו וחינכו אותנו, אז כיוצר — חייבים למתן אותה כדי שתוכל להתקבל על הדעת ולשכנע.

המציאות, לדעתך, מצויה בתקופת משבר. משבר רעיוני של השמאל ומשבר רעיוני של הציונות הקלאסית, שהיא עכשיו אלימה, לאומנית, דתית. האם אלה שני משברים שונים או כפל פניו של משבר אחד?

אלה שני היבטים של אותו משבר. השמאל הישראלי לא ניתק את עצמו ואינו מנתק את עצמו גם היום מן הציונות. הוא רואה את עצמו כחלק מן הציונות. הואיל והוא ראה את עצמו כחלק אורגאני, הנאור שבה, הוא שרוי במשבר עימה. שני היעדים החשובים של הציונות הקלאסית הם עלייה והתיישבות. אם נבדוק את שני הדברים האלה היום — מדינת ישראל הפכה למעין טראפיק המכוון את תנועת ההגירה מבריה"מ לארה"ב. ההתיישבות האמיתית הפכה לנחלת קומץ אנשים שנתפסו למשיחיות דתית מיסטית. השמאל כשמאל כבר אינו שותף בשתי המשימות החשובות של הציונות. זה תהליך שהתמשך מראשיתה של הציונות שהפכה מחזון לתנועה פוליטית. כי בעלי הרצון הטוב של הציונות הקלאסית ההומאנית, מתוך חוסר ידיעה ומתוך תמימות, אולי לא לקחו בחשבון שני דברים חשובים מאד: א. שהארץ מיושבת על ידי ערבים, זאת אומרת, התעלמו לגמרי מהבעיה הערבית; ב. מהנטייה של העם היהודי, שקיימת כבר מאז הבית הראשון, לנדוד למקום המפותח ביותר מבחינה טכנולוגית. היא רצתה לעצור את הנדידה ולא הצליחה. לכן היום, לאחר יותר משלושים שנה אחרי קום המדינה, רוב עם ישראל

נשאר מחוץ למדינה. וזה אחרי אחת השואות הגדולות ביותר שידעה ההיסטוריה היהודית. שואת גרמניה.

"המאבק בארצנו הוא מעמדי ולא עדתי."

למרות הביקורת שיש בדבריך, או מוטב לומר, כבר בתכניהם טמונה אופטימיות. כוונתי לקביעותיך שאת העידן האשכנזי יחליף עידן ישראלי ולאו דווקא מזרחי, או שהמאבק הוא בין לאומנות דתית ושמאל חילוני ולא בין ספרדים לאשכנזים. נפילת תמ"י אכן מאשרת הבנה בנוסח זה, אך איך תסביר את עליית ש"ס?

אני באמת מאד אופטימי. ילדותי ונעורי חפפו את עליית גרמניה הנאצית ואת הנצחונות המוחצים שלה באירופה. את ההתמוטטות, כאילו של עולם הדמוקרטיה תחת שרשראות הטנקים הגרמניים, ואם אז, באותה תקופה, יכולתי לשחוק ולצחוק ולבכות ולהצטער ולקוות ובסופו של דבר גם נשארתי חי — גם כאינדיבידואל וגם כעם — אז אני אופטימי.

תראי, הדברים מתחדדים. אם אני מאמין בבלעדיות המאבק בין אשכנזים לספרדים אז אני, כבר אין לי מקום כאן. כי אם המאבק האמיתי היה באמת בין אשכנזים לספרדים אז אין תקווה. כי אם הספרדים ינצחו הם ידפקו את האשכנזים ואם האשכנזים ינצחו, יהיה מקומם של הספרדים בפחי האשפה.

בלי להרגיש השתמשת בניסוחים המבטאים יותר מכל את הפער העדתי. את האשכנזים "ידפקו" והספרדים — "אל פחי האשפה". פרויד היקר והטוב מוכיח לך שגם כשאתה אינך מודה בכך — זה קיים.

כך זה גם לגבי הערבים. הם ידפקו את הישראלים. ואילו הערבים אם יפסידו, יהיו עבדים. הדפיקה מתוך תחושת אדם מקופח ובמקרה השני מתוך התנשאות.

ובכן, זה מראה שיש פער ואין הוא רק היבט של לאומנות —

איני מכחיש. זה נכון. אבל גם אם ישנו אזי למען בריאות הנפש, כדי להיות שפויים וגם כדי לבנות חברה מתוקנת חייבים להטות את המאבק לאפיקים הנכונים. לתת לו את הממדים ההיסטוריים הנכונים, כי בסופו של דבר זה מאבק מעמדי ולא עדתי. רק לכך יש תקווה למאבק. תקווה חיובית. ואכן, נפילת תמ"י ועליית ש"ס מוכיחות שהמאבק העדתי פונה לאפיק לאומי דתי.

על דרך המטאפורה ולא על דרך הביקורת ההיסטורית, הייתי מכנה את כתיבתך "כתיבה מגוייסת". ספריך תמיד מתייחסים לבעיות אידאולוגיות או חברתיות. האם היו לך פעם נסיונות כתיבה מסוג אחר, ולוא במובן הצורני בלבד?

לא. אני לא חושב. אני באמת באתי לספרות מהמאבק המדיני ולא להיפך, ולכן אולי אני חיה פוליטית יותר מאשר סופר, ושוב, זה נובע מחוויות מרכזיות בנעורי — גרמניה הנאצית, הקומוניזם שהיה תגובה לכך. בפוליטיקה אתה יכול להזיז דברים ומהר ובפרט אם אלה סכנות מאסיביות שמאיימות על עצם הקיום שלך כעם וכפרט. ספרות בעיני היתה תמיד ועודנה — מותרות. דבר של הנאה אסתטית, אבל לא דבר קיומי. ומכאן אולי התפיסה הפוליטית של המציאות חזקה אצלי יותר מהתפיסה הספרותית.

אמרת פעם שמשלושה ספרים אתה מפרסם אחד, הגזמת?

לא. אני משתדל לשרוף. לשמור במגירה. באמת אחד משלושה, אפילו יותר. יש כל כך הרבה סופרים, כל כך הרבה ספרים, אפילו מהסופרים הגדולים ביותר. היה אפשר להשאיר רק ספר אחד. ואגלה לך סוד — מעולם לא קראתי ספר מודפס שלי, אפילו לא הגהה. כמו שאני לא אוהב לראות אהובות קודמות מחשש שאתאכזב, גם איני אוהב לראות מיבנים שפעם אהבתי, בגלל הזיקנה. הטבע הוא הדבר היחיד שאני אוהב לחזור אליו. הוא תמיד מתחדש.

לא היו כל נסיונות ספרותיים שאינם ריאליסטיים. אני אוהב לקרוא זאת אצל אחרים. אני זה אני וזהו. אולי אני שמרן. במעלות יש לי צריפון קטן בחציו כלי עבודה וחציו שולחן, חלון שנשקף לנוף מרהיב, ובו אני עובד ארבע שעות בממוצע כל יום. כשלא מפריעים לי. אני עובד בשעות קבועות, סופר שכותב פרוזה חייב לעבוד בשעות קבועות, זה עניין של הרגל, לא משנה אם הוא כותב לפעמים זבל, לא תמיד יש לו מצב רוח לכתוב משהו בעל ערך, אבל מצד שני צריך להיות לו העוז לזרוק לפח אשפה את הזבל שנכתב מתוך כְּפיה.

אם אני חי מזה? בתוספת עזרה מאסיבית מהפנסיה. אי אפשר לחיות מספרים. איני מאמין שאפשר בארץ לחיות מספרים, לא בגלל שלא מעריכים ספרות, עודנו עם הספר.

הייתי בן שבע־עשרה כשהתחלתי לכתוב. הגעתי לכתיבה ממדבר של בדידות. צמחתי בתוך מחתרת, בתנאים מאד אכזריים. בהתמודדות בין הבולשת לבין המהפכנים היתה ידה של הבולשת על העליונה והידידים, החברים, הדור שצמחתי בתוכו, נפלו מימין ומשמאל. איני זוכר שידידות נמשכה מעבר לחודש או לחודשיים. באיזה שהוא שלב התחלתי לוותר על הידידות, כי כשנפלו היה מאד מכאיב. והשעות, שכאילו היו מיועדות לפגישות עם חברים, בלי שארגיש, זרמו לכתיבה.

"התפיסה הפוליטית של המציאות חזקה אצלי יותר מהספרותית."

כן. תמיד כתבתי רק פרוזה. אני שונא שירה... בעיראק לימדו רק את השירה המאובנת הלא־מציאותית, הרחוקה מהחיים, של טרום הופעת האיסלאם. אולי בגלל זה אני שונא שירה. והיא היתה כתובה בשפה בומבאסטית, ואני שונא שפה בומבאסטית, והכריחו גם ללמוד בעל פה ואני בעל זיכרון חלש, אז זה היה לי עונש. חבל. הרגו בי, כתלמיד, את האהבה לדבר חשוב ויקר. מכלל זה אני מוציא את השירה האנגלית והרוסית של המאה הקודמת.

די לי בכתיבה הריאליסטית. למעשה, בגלל פעילותי הפוליטית התגלגלתי למצבים ששום ספרות סוריאליסטית לא תוכל לתאר. יש במציאות מצבים כל כך לא מתקבלים על הדעת — ולכן מי שמתבונן בה ויש לו הרגישות והעומק לרדת לרבדיה העמוקים, יש לו די. בשבילי זה מספיק. זה מספק את צרכי בכתיבה. אספר לך מקרה סוריאליסטי. אני בורח מעיראק כי דנו אותי למוות. בארץ היתה לי אז מלחמת השחרור. ואסור היה ליהודי לצאת מעירו ואילו אני פורץ מבגדאד החוצה אל הגבול, ובלילה עוד שוהה על גגו של בית עיראקי שמשקיף על הגבול ואל הגג הזה מזדמן באותו לילה אדם נוסף, שרוצה גם הוא לחצות את הגבול בלילה, באופן לא־ליגאלי כמובן, ולו יש מגמה אחת, להגיע לטהרן למצוא זונה ולהתחתן איתה. הוא ערבי מוסלמי והמפגש הזה על הגג בין מהפכן בן עשרים לבין אדם הבועט במסורת ורוצה להתחתן עם זונה — היה מציאותי מאד. יש בו את כל התכנים הסוריאליסטים שאת יכולה למצוא. אך אני איני מוצא עניין לכתוב על מעמדים כאלה שאינם מתקבלים על הדעת.

נוסף לרומנים כתבת גם מחזות וספרים לילדים —

חלק מהספרים עובדו למחזות, "חסות" ו"שווים ושווים יותר", את "שדים במרתף" הקהל אהב אך הביקורת לא. את "חסות" — חצי חצי. לגבי הכתיבה לילדים — אוי. זה נורא קשה. אני חש ממש לחרץ. מין מחוייבות לא לקלקל, לא להשפיע לרעה. אני מפעיל צנזורה נוראה. תחושה של אחריות אדירה שאני כורע תחתיה — כי אני זוכר איך השפיעו עלי ספרים כשהייתי נער. אני מקבל את הקורא הצעיר ברצינות נוראה. יותר מאשר את הקורא המבוגר. כשאני כותב לנוער אני חש שאני כותב לנוער, כשאני כותב למבוגרים, אני כותב לעצמי.

בביקורות על יצירותיך נאמר שכתיבתך "מצטיינת באירוניה כלפי תהפוכות החיים". אירוניה היא קרש ההצלה של הפגוע —

נכון, אבל אצלי זו אירוניה עם קצת הומור. לא אירוניה שחורה, אני לא פגוע. אני אוהב לרכך את החיספוס, את הגסות של המציאות, את רצינות היצר של המציאות בקצת מבט אירוני. אני אוהב לדקור את הנאפוליונים הקטנים שמסתובבים בחיים בסיכות קטנות של אירוניה... בכל אחד מאיתנו יש נאפוליון קטן ואולי אני מנסה, בעזרת אירוניה עצמית, להחזיר את עצמי, יותר מאשר אחרים, לממדים הנכונים שלי. ■

אונסי אלחאגי

מערבית: ששון סומך

אם אתה

הוּא נִרְאֶה יוֹתֵר כְּשֶׁהוּא מְדַבֵּר
מְגַיֵּס חֵילוֹתָיו לְאִשָּׁה
שֶׁעוֹד יִבְגֹּד בָּהּ וְתִבְגֹּד בּוֹ
וּבִבְגָדָיו הַמְּצֻחְצָחִים כְּתָמוּנוֹת שֶׁנוֹעֲדוּ לְתַיָּרִים
מְשַׁקֵּף אֶת הַמַּעֲיָנוֹת בְּדַרְכְּךָ מִקֶּרֶה
מְאָרֵחַ אוֹתְךָ בְּבִקְתַּת הַיְּצָרִים

אִם בְּנֵי אָדָם חַיִּים
לֹא יִפְגְּשׁוּ בּוֹ
אֶבָל אֵלֶּה שֶׁחַיִּים
עוֹד יִפְגְּשׁוּ

הוּא לָמַד מוּסִיקָה כְּחַיָּל
כְּמוֹ חַיָּל
שֶׁלָּמַד מוּסִיקָה
וְכַאֲשֶׁר גָּבַר עָלָיו
לָמַד אֶת הַחַיָּל כְּדֵי לִגְבֹּר עַל הַמּוּסִיקָה

לֹא תִּתְרַגֵּל אֵלָיו
אִתּוֹ שְׂפָתֶיךָ נוֹפְלוֹת וּמְבוּשְׁשׁוֹת
עֵינֶיךָ
כְּגֶבֶר הָרוֹדֵף אַחַר אִשָּׁה

לַחַשׁ־נַחַשׁ הַטֶּבַע וְאִמּוֹתָיו
גְּבִירוֹת הַשִּׁירִים וּבְנוֹתֵיהֶן

הִתְמַסְּמְסוּ לְקוֹלוֹ
וְהִשְׁתַּנְּקוּ בּוֹ

אִם אֲנִי פּוֹגֵשׁ אוֹתוֹ אֲנִי יוֹשֵׁב לְיָדוֹ
הוּא כָּלִילָה וְדִמְנָה
וּמִלְיוֹנֵי סַבְתּוֹת
עַל צַוָּארוֹ אֶלֶף לַיְלָה כְּאֶגוֹז
וְהוֹדוּ וּמְלוֹאָה
וְהַנִּילוּס
וְהַטַּחֲנָה וְהַבּוּזוּקִי
וּמִי שֶׁאֵינוֹ אוֹכֵל אֶת פַּת לַחְמוֹ לְבַדּוֹ
וְאֵינוֹ מְדַבֵּר לְבַדּוֹ עִם הַפְּרָחִים
רוֹשֵׁם בִּדְיוֹ עַצְמוֹ
אֶת לִבָּן הֶעָתִיד

אֲבָל אִם אַתָּה
אוֹהֵב אוֹתוֹ
אֱמֹר לוֹ שֶׁאַתָּה
אוֹהֵב אוֹתוֹ.

מתוך שירו של אונסי אל־חאג' משורר מביירות, "העבר שֶׁלַּיָּמִים הבאים" (1965).

מתוך פנקסים פלסטיניים

מועין בסיסו

מערבית: מוחמד ע'נאיים

הפנקס השלישי

המ יושבים על המדרגות, מתארים לעצמם שהם יודעים את כל מה שמתרחש בקאפיטול. אבל המוני עזה שנעו בכבישים, ידעו את אשר קרה בתחנת הרכבת בעיר. עשרות חיילים מצריים וסודאניים נטבחו, ואחרים מצאו מותם, מתחת להריסות. הפליטים שהפגינו במחנה בריג' נגד ההפצצה הישראלית שהפילה עשרות הרוגים פלסטיניים, מפגינים עתה נגד ההפצצה הישראלית על תחנת הרכבת בעזה.

כאילו רצו הישראלים לומר:

— אין מי שיגן עליכם מפני תוכנית סיני.

אבל תעלת ההשקאה הישראלית חטאה בחישוביה, והחלב המהול במים לא נטש את מחסני ילדי הפליטים וזרם לעברה.

מבית הספר התיכון "פלסטין" בעזה, ומרכז ועדי התלמידים הלאומיים, יצאה ההפגנה הראשונה. המפגינים עברו את המטה הכללי של המשטרה ב־אלרמאל ובינתיים הצטרפו אחדים מהתושבים אל ההפגנה שהיתה בדרכה אל רחוב עומר אל מוכתאר. סעד חמזה, מפקד השירותים החשאיים ומושל עזה, ומוסטפא חאפז, מפקד שירותי הבטחון, אשר חזו בהפגנה, חייכו אחד אל משנהו, חזרו והתיישבו במשרדיהם כשהם אומרים זה לזה:

— סתם הפגנת תלמידים, שמסרבים להשיב על שאלוני המבחן הקשים.

אך תלמידי בית הספר "פלסטין" שהיו הניצוץ שהצית את ההפגנה, לא ברחו מהמבחן. ואחד ממנהיגי ההפגנה קרא בקול רם:

"כתבו את תוכנית סיני בדיו, ובדם נמחק אותה."

הייתי בקרבת קבוצה של חברי המורים והתלמידים ליד בית החולים "תל־אלסוח'ון" או בית החולים האנגלי שנקרא לאחר מכן בית חולים "תל־הפרחים".

עשרות חיילים מצריים מוצאים על אלונקות מהאמבולנסים. אחד החברים נשא אותי על כתפיו, ותלמידי בית־הספר "פסלטין" נאספו סביב. נהגי המוניות והאוטובוסים בכבר המוניות הצטרפו להפגנה. חנויות אחדות נסגרות ובעליהם הצטרפו.

מי אמר שההמונים לא אוהבים מוזיקה, אפילו כשהם מפגינים מול מכונת היריה המשטרתית? והקול מתרומם:

— הלאה תוכנית השיכון, הלאה סוכני אמריקה.

בינתיים נודע לועד הסטודנטים בקולג' עזה על ההפגנות שהחליטה עליהן המפלגה, והסטודנטים נענו להחלטה והצטרפו להפגנה.

החבר (ח.א.ש.) שחזר לפני שלושה ימים מכלא מצרי הצטרף להפגנה. וכך החל הנהר לגדול, וכל אימת שההפגנה צעדה מטר אחד קדימה, הצטרפו אליה עשרות מטרים. קולו של פתחי אל בלעאוי נשמע בקרבתי, וחברי (חוסני בלאל) היה לצידי, ומאחורי היו אחי (ס.ב.) ו(מ.א.ר.)...

ואמלא את כוסי בדַלְפֵי הברק ואשתה לחיי שמות אלה. ההפגנה התקדמה. ראשה ליד קולנוע אל־סאמר, כתפיה ברחוב עומר אל מוכתאר, חזה בקרבת הקולג' של עזה ורגליה בשכונת אל סוג'אעיה.

כשהפלאח מצטרף את הפגנת התלמיד הוא נותן לו את הגשם, וכשפועל מצטרף אל הפגנת התלמיד והפלאח, הוא נותן להם את הברק.

שוב נדמה היה לשירותי הבטחון בעזה שזוהי הפגנה חולפת, תסיסה ארעית, אבנים אחדות נזרקות אל תוך הברכה, והמים ילבשו את צורת הכלי שאליו נשפכו. אך הם החלו פוחדים כשהפלסטינים בהפגנת עזה לא לבשו את צורת הכלי שאליו נשפכו, מאז בואו של אל־מוואוי באשא, בחצות ליל ה־15 במאי 1948, בריגדיר גנרל בראש הצבא המצרי, הכריז מיד לאחד כיבוש עזה על פירוק ההתארגנויות הפוליטיות ברצועה, פירוק ועד השחרור הלאומי הפלסטיני, ועל מסירת הנשק. לאחר שלושה ימים כתבה העתונות המצרית: "העיר אל מג'דל שוחררה, באור הלבנה..."

הפגנה המשיכה עד לפרדס אל־חרזי, במרחק חמישים מטרים מקולנוע "אל־סאמר". אז הגיע זחלם צבאי ומקלע שלא היה בנמצא בעת הפצצת הישראלים על מחנה בריג' ב־1953, ובהפצצה על תחנת הרכבת בעזה בשנת 1955, הופיע כעת בידי הבולשת ואנשי השירותים החשאיים. הוא נועד עכשיו לחסום הפגנת התלמידים, המורים, הפלאחים והפועלים. אחדים מאנשי השירותים החשאיים הסתתרו מאחורי הזחלם, חלק אחד הסתתר מאחורי עצי ההדר בפרדס אל־תרזי.

ההמונים שאוהבים את הנשק בידיהם, שונאים אותו כשהוא בידי המשטרה החשאית. ותמיד היה ההבדל בין נשק בידי ההמונים לבין נשק בידי המשטרה, כמו ההבדל בין הרימון לארבֶּה.

הפלאחים הפלסטיניים, כמו כל הפלאחים שבעולם, לא קונים פוליסות ביטוח מהיתושים, ולא תעודת יושר מהארבה. כשהתלמידים והמורים ראו את הרובים בידי אנשי המשטרה, התרבו הצעקות:

— איפה הייתם, פחדנים?...

ההפגנה היתה חייבת להתקדם שאם לא כן תישבר כמו ביצה גדולה על קסדה. התקרבנו למרחק עשרים מטרים מהזחלם שעמד באמצע הרחוב וחסם את דרך ההפגנה. עשרה מטרים מפרידים בין הרכב הצבאי וההפגנה, חמישה מטרים. אז יצאה הפקודה. ומטר של כדורים זינק בבת אחת מאחורי הזחלם ומבין עצי ההדר. המקלע שהיה חולה ודמו מזוהם נגד הישראלים בשנת 1948 חזר לאיתנו נגד הפלסטיניים בשנת 1955.

נועץ את אצבעותיו בחולצתו האפורה, קורע אותה לשניים ומתקדם עירום חזה. וההפגנה הולכת אחריו. כשהבחינו התלמידים והמורים באיש הזה המתקדם עירום חזה, פורש את זרועותיו ליריות, נדלקה האש בידיהם.

שלושה מטרים מפרידים בין ההפגנה לבין המקלע. אך הציפורים שבפרדס הפכו ברגע ההוא לאבנים, והאוויר הפך לחצץ. אחי (א.ב.) היה לצידי יחד עם חוסני בלאל. עודני זוכר את גופו הצנום כדקל, זוכר אותו ואת גופו, כסירה שיצאה מהמים לחומה.

— נגמרו להם הכדורים...

אך השוטר (א.א.) ירה באותו רגע את כל הכדורים שברובהו. וברגע הזה בדיוק הונפה יד שדחפה אותי, להצילני וקמתי שנית. אבל חוסני בלאל פועל הטכסטיל ב"אל מג'דל", הפליט העזתי, שהתגורר בשכונת "אל פַּוָאכיר", לא יקום עוד. הוא נתן לי את חייו. כל הכדורים שברובהו של השוטר (א.א.) היו בראשו, חזהו, ורגליו. ראיתי את מח עצמותיו. למה לא אומרים הסופרים הפלסטיניים שהם כותבים בדיו לבנה?

הזחלם נשרף, המשטרה ברחה, וההפגנה הגיעה עד תחנת משטרת אלרמאל. ליד השער נאספו כל אנשי השירותים החשאיים, בראשם סעד חמזה קורא בקול רם:

— חזרו לבתי־הספר.

וההפגנה משיבה בקול רם:

— הלאה תוכנית השיכון; הלאה סוכני אמריקה.

הבטתי על אצבעותי וראיתי את דמו של חוסני בלאל, וצעקתי:

— הדם נשפך, יחי הדם!

ראש השירותים מבקש את הקאדי השרעי של עזה לקרוא להמונים ללכת את המסגד. והוא נענה. אבל בית אללה לא יהיה הבית של סיני. וקולו של קורע החולצה מתרומם:

— אלסוג'אעיה... אלסוג'אעיה... אל הפלאחים...

עיני המפגינים היה צווארו של הילד הפלסטיני הקטן ביותר גבוה מצָריח. איש אינו יכול לרמות את המפגינים, לא את פתחי אלבלעאוי. כשביקשו ממנו לבחור בין צווארו של הילד הפלסטיני לבין הצריח, בחר הלוחם הפלסטיני הזה — אל ע'ופארי — בצווארו של הילד הפלסטיני ותפס את מקומו הנכבד בהפגנת מרץ 1955, בהגנה על אותו צוואר שדרכו ניתן לראות את אללה, שהוא האדמה, ושבעקבותיו באה ההפגנה להכריז:

— המולדת...

חוסני בלאל מת. בבית אחותו שמאחורי קולנוע אלסאמר בעזה. היה מונח בתיבה. עודנו אותו אדם. לא נשתנה. אותו קומוניסט שיצא לחלק את כרוז המפלגה באמצע פברואר 1955 בשכונת אלפואכיר. חוסני בלאל פועל הטקסטיל ממג'דל, שבה נכבשו כל עצי התות, בא לעזה ובידו חוט משי, בא לפני שמת בכדור שנורה בידי איש משטרה פלסטיני — ורצונו לומר:

— זכרו תמיד שתולעת המשי העושה את המשי היא קומוניסטית.

למחרת היום היה עלינו לטמון עץ תות, לטמון גוף שנהיה כולו חלונות.

מעל ראשו צעקתי:

— הוי, פיו של חוסני בלאל, הדם נשפך ואמר...

והדם למחרת היום השני של הפגנת מרץ 1955 נשא בידיו את כתפי חוסני בלאל. ראשון החללים הפלסטיניים, החלל הקומוניסט הראשון הנופל נגד מזימת השיכון והיישוב מחדש.

כשראשו של חוסני בלאל התרומם בידי חבריו שליווהו לבית הקברות, ירה עץ תות אחד 21 יריות בחוט המשי, וההפגנה המשיכה אל בוסתן האבנים.

מעל גג בית החולים, שאושפזו בו עשרות חיילים פצועים, החלו אנשי השירותים החשאיים יורים על ההפגנה. והכדורים החלו נופלים על ארון המתים. רצו להפיל את הארון וכך לשבור את ההפגנה.

עשרות ידיים תפשו בארון, וההפגנה חצתה את בית החולים והגיעה לבית הקברות. ספינה פלסטינית חדשה יורדת אל העפר, וכך ירד חוסני בלאל, ירד עץ התות העמוס פירות משי...

ככר המוניות שליד מסילת הברזל בחרו המפגינים בוועדה הלאומית העליונה להנהיג את ההפגנה. הבחירה היתה בהצבעה. ובכל מחנה החלו ההמונים מקימים את הוועדות, ומכל המחנות נשלחו הבנים לשמור על מרכז ארגון המורים, שם נקבע מושב המטה. רחובות עזה, מאלסוג'אעיה עד אלרמאל נתמלאו פליטים מכל המחנות. היו על המדרכות, מתחת לכל עץ, בחצרות בתי־הספר, תחת עמודי החשמל וסביב מרכז הארגון השוכן מול מטה המשטרה. אלפים היו ערים בלילה, מהדקים את השמירה. לוועדה הלאומית העליונה לא היתה מכונת ירייה, וההמונים ידעו זאת היטב, לכן ידעו כיצד לבצע את השמירה. בריגדֶר גנרל עבדאללה רפעת המושל הכללי של רצועת עזה ברח לאל־עריש. איש המשמר האזרחי נכנס ומודיע:

מועין בסיסו, משורר, יליד עזה (1929), הוא אחד המבטאים העזים של הקו הלאומי בשירה הפלסטינית. פרסם כמה קבצי שירה וכן מסות ספרותיות ומחזות אחדים, ובתוכם "שמשון ודלילה", בו משקף בדרך סמלית את כיבוש עזה בידי צה"ל ב־1967.
מועין בסיסו נפטר בלונדון ב־25 בינואר 1984. הפרקים המובאים להלן לקוחים מספר אוטוביוגרפי בשם פנקסים פלסטיניים.

— סעד חמזה מושל עזה וראש שירותי הבטחון רוצה לפגוש את חברי הוועדה הלאומית העליונה.
שיחכה.
וסעד חמזה המתין שעה שלמה עד שהותר לו להכנס, לאחר שהוועדה העליונה קיבלה את החלטותיה הפוליטיות. סעד חמזה רצה שנעזוב את מטה הארגון, ובבוקר נלך אל בתי־הספר, והפרשה תסתיים.
הכתבתי לו את החלטות הוועדה העליונה...
— על כלי התקשורת הרשמיים להכריז על ביטול תוכנית סיני.
יש לאמן ולחמש את המחנות הפלסטיניים כדי שיוכלו להגן על עצמם מפני ההפצצות הישראליות.
— יש להעניש את האחראי לרצח החבר חוסני בלאל, והאחראים לירי על המפגינים מעל גג בית החולים.
— להעניק חירויות כלליות ובראשן חופש הפרסום והאסיפה וההפגנה.
— להתחייב שלא לפגוע בחירויות של המפגינים בשלושת הימים הראשונים ב־1955, אלה שמסמלים את לבם ונפשם של העם והמולדת.
סעד חמזה לקח את החלטות הוועדה הלאומית העליונה והסתלק מהמקום.

העוצר הוטל על רצועת עזה מהעיר רפיח הפלסטינית עד בית חאנון, אך ההמונים מילאו את הרחובות והטילו עוצר על המשטרה והשירותים החשאיים. ובעזה כולה שותקה התחבורה כליל, מלבד ג׳יפ אחד שפיטרל באיזור, כשעליו מתנופפת חולצתו של חוסני בלאל, הטבולה בדמו, ושהפכה להיות סמל התסיסה.
— סעד חמזה ראש השירותים המתין שעה וחצי עד שהותר לו להכנס.
— בריגדר גנרל עבדאללה רפעת המושל הכללי של הרצועה ברח לאל־עריש.
כך דיברו הפליטים.
ומוסטפא חאפז, ראש המודיעין הצבאי ברצועה צועק לעבר אחד מעוזריו:
— אמרת לי שאלה 20 קומוניסטים, תוכל לספור אותם עכשיו?
היינו יותר מ־20, אבל כוכב אחד שווה מליוני גפרורים שרופים.
סעד חמזה הגיע שוב אל מטה הארגון להודיע לנו שהוא מוסמך מטעם המושל הכללי של הרצועה לדיון בנוסחת גילוי הדעת שהמינהל ברצועה עומד לפרסם, וכן בהחלטות הוועדה הלאומית עהליונה.
במשרדו של ראש השירותים הציע לנו תוך כדי צעקותיו להפגש והדגיש את הדבר באומרו:
— כבוד הממשלה!
החלטתי יחד עם פתחי אלבלעאוי ללכת אל סעד חמזה, בלוויית מספר חברים מהוועדה העליונה. הודענו שנשאר שעה אחת בלבד, ושהמפגינים יפרצו את מטה המשטרה אם לא נצא בזמן. ואכן הלכנו אל סעד חמזה, וההמונים הקיפו את מטה המשטרה מכל הצדדים. וסעד החל מדבר על כבוד הממשלה, על השריפות ועל המכוניות שסוכני השירותים החשאיים הציתו אותן. וכך לא נשרף גפרור ברחוב עומר אלמוכתאר שהיה רחוב ההפגנות.
בשעה שתים עשרה בדיוק נשמעה שאגת ההמונים, והד הקול החל מהדהד בתוך הבנין, כשהיינו יושבים במשרדו של ראש השירותים.
— מה זה?
— המפגינים!
וכך יצאנו ממשרדו, פונים אל השער, שם המתינו לנו המפגינים שנשאו אותנו על הכתפיים עד למטה הארגון. לפנות ערב מגיע סעד חמזה ועמו טיוטת ההסכם שיובא לידיעת התושבים. הטיוטה כללה:
— תוכנית סיני נגנזה.
— יוכרז בקרוב על חימוש המחנות והטלת גיוס חובה על כל התושבים.
— המושל הכללי של הרצועה נשבע בכבודו האישי שלא יעצור אנשים שהפגינו בשקט, ובייחוד חברי הוועדה הלאומית העליונה.
— המינהל הכללי מתחייב לעשות למען החירויות ואבטחת החופש ברצועה.

על קיר אחד עמדתי והכרזתי בשם הוועדה הלאומית העליונה על תבוסת תוכנית סיני.
— הדם נשפך, יחי הדם... ■

16 ◄

״ירושלים החדשה״ (המשך)

נשארות בשולי העלילה ולא משפיעות על מהלכה, ולא כל שכן על הגיבורים עצמם. לעומת זאת, הפרקים הארוכים, כמו זה המביא את הרצאתו של שייך סולימאן, או זה המביא את דרשתו אל הנזיר מיכאיל, שאליהם אפשר לצרף את הוויכוח התיאולוגי בין אסתר ואיליא, הריהם מעניקים לרומן את צביונו האידיאי. לפנינו, כאמור, רומן של תיזה וכאן עלינו להבהיר שתיזה זאת מתאפיינת ביחס האמביוולנטי לדת. מיכאיל מבטא זאת בצורה ברורה כאשר הוא מדבר על השכל והלב. בעו השכל מאמין במדע שיקדם את החברה, ישחרר את האדם מניצול ויביא שלום לעולם, הרי הלב מושך אל ״אותה אמת שהוכרזה ברחבי הגליל ולחופי אגם טבריה לפני שש מאות שנה, שהחיים בחיק הטבע הם החיים האנושיים האמיתיים (...) אלה הם שני קצוות שלא מתחברים אלא בסוף הדרך. אחד מהם מייצג את ירושלים החדשה והאחר את ירושלים הישנה, ונפשו מיטלטלת ביניהם ומתייסרת מאז השתחרר שכלי ונחונתי בכושר המחשבה.״ ועוד הוא ואמר: ״אנו לא נחקור ולא נדון במקורותיה של הדת או בפלגיה, כי החוקר בשכלו את הדתות כדי להוכיח מקור זה או אחר כמוהו כחוקר על פני המים. לכן אנו מכבדים כל מקור וכל פלג ומשלימים עמו״. האמונה הדתית נובעת מהלב ולא מושגת בכפייה, ולכן כל המאמינים שווים לפני בוראם, ״וכל אחד בן־חורין לפרש את כתבי־הקודש בשכלו שלו או לקבל את פרשנות רועיו הרוחניים.״
המחלוקות בשאלות תיאולוגיות לא צריכות להתעות את האדם, כי ״מעל כל המחלוקות הללו ישנה האמת הבסיסית לכל חברה אנושית, אותה אמת ששורשיה עמוקים באדמה לעד הגורסת כי האדם חותר אל מהותו הראשונית, אל מקורו העליון. ומה הדבר, לבד מהדת, הנותן בפיותיהם ובלבבותיהם של ישרי־הדרך את מיטב הפילוסופיה, המדע והספרות: אתה ואני לא נשאל לאמונתם של הבריות, משום שאמונתנו היא טוטאלית וטהורה, אמונת הלב ואהבת אלוהים והבריות.״
אבל אמונה זאת השואפת להחזיר את האדם אל החיים בחיק הטבע, והחווה של שייך סולימאן היא ההגשמה המעשית לה, אינה מתיישבת עם האמונה במדע וההצהרה כי ״תיקון העולם הוא שאלה מדעית ולא שאלה דתית.״ אבל אנטון מנסה ליישב איכשהו את ההדורים בהערה שמכניס לתוך הטקסט לאמור: ״הציביליזציה המודרנית החלה לשוב אל האידיאה המונחת ביסוד הנצרות והאיסלאם הנובעת מהדאגה לכל בני החברה. אידיאה זאת היא הסוציאליזם החדש שפשט באירופה ואין לדעת לעת־עתה לאן יוליך.״

מרד האביונים

שאלה זו העסיקה את אנטון באותה תקופה והמשיכה להעסיק אותו גם אחרי שמשך ידו מכתיבת רומנים והפנה את מרצו לפעילות פוליטית ולכתיבה בעתונות. המאבקק למען הסוציאליזם היה אז עדיין בהראשיתו, ואילו הנסיון לחולל מהפכה סוציאליסטית היה נסיון שנכשל, הלא הוא נסיונה של הקומונה הפריסאית. מכל מקום, פתרון סוציאליסטי לתחלואי החברה הוא ציר מרכזי במחשבתו של אנטון ולו הקדיש, כאמור, את ספרו הראשון **״הדת, המצע והממון״**, שגם בו לא ידע כיצד לחבר בין הקצוות, בין שתי הקבוצות היריבות: בעלי־ההון והפועלים. הצעת אנשי המדע להתקין תקנות לשיפור תנאי חייהם ועבודתם של הפועלים ולהטלת מסים על בעלי־ההון, שעשויה היתה להתקבל על הצדדים כמוצא מהמשבר, נדחתה בשאט־נפש על־ידי הסוציאליסטים מקרב הפועלים אשר דרשו חלוקה שווה ברווחים. בכרוז שהודבק על הקירות והנושא את הכותרת: ״האינטלק־טואלים בוגדים באביונים״, נדרשו הפועלים שלא להאמין לאנשי־המדע, משום שמטרתם להנציח את שעבוד הפועל לבעלי־ההון, בעוד שהפועל דורש שותפות עם בעלי־ההון במפעלים. אם תידחה דרישה זאת, זכותם של הפועלים להשתלט על המפעלים כי הם שייכים להם. ״הבה נתאסף בשערי המפעלים״, נאמר בכרוז, ״וישא דברים עם בעליהם, נראה להם את כוחנו ונודיעם חד־משמעית שגמור אתנו למות או להיות שותפים ברווחים של עסקיהם.״
מרד הפועלים אשר דוכא בידי הצבא, לא מנע קבוצה קיצונית מלנקוט במעשי־נקם אשר המיטו שואה על שלוש הערים גם יחד. בשעה מאוחרת בלילה הוחרדו התושבים לשמע התפוצצויות ורעמי יריות ועד־מהרה השתלט ההמון על המפעלים והעלה אותם באש.
סוף אפוקליפטי זה שם קץ למחלוקת שנראתה אז לאנטון בלתי־ניתנת ליישוב: ביטול הניצול והשתתת חיי החברה על בסיס של שוויון. אבל אנטון מוסיף אפילוג קצר שבו מספר כי שני הידידים, חלים וצאדק, אשר ניצו למן האש, החליטו יחד עם כמה בנות ששרדו מהחורבן ועוד שלושה ידידים, להשאר במקום ולבנות מחדש חיים בריאים המושתתים על האחווה והעזרה ההדדית. ״אין אנו יודעים,״ הוא כותב, ״אם יעלה בידינו ביום מהימים לתאר חיי גן־עדן אלה שלא ידעה הארץ כמותם, כפי שתיארנו את החיים בשלוש הערים.״
ואכן, לא עלה בידו של פ׳רח אנטון לתאר את חיי גן־עדן על האדמהף ואם **בירושלים החדשה** הקים לתחייה את שייך סולימאן כדי להגשים את המדינה האוטופית שהסתאבה אחרי מותו ברומן הראשון, הרי החיים בחווה שניהל נשארו בצל, בעוד כל תשומת־הלב מופנית אל העולם הסוער בחוץ. פ׳רח אנטון אינו רומנטיקן למרות ההשפעה הרומנטית הנכרת היטב בכתיבתו; הוא איש־מחשבה, מעורה בחיי החברה ואינו יכול להנתק מבעיותיה ולחפש להן פתרונות, ואילו החלום האוטופי מהווה לדידו שאיפה לאחרית הימים, המלטות זמנית לפינה חמימה ורוגעת.
הרומן הראשון מסתיים באפוקליפסה, **ירושלים החדשה** ומסתיים בקינה. קולו של אירמיא בוקע מעל הר הזיתים בקינתו של ירמיה על חורבן ירושלים: ״איכה ישבה בדד העיר רבתי עם, היתה כאלמנה רבתי בגויים, שׂרתי במדינות היתה למס (...) זכור יהוה מה היה לנו, הביט וראה את חרפתנו. נחלתנו נהפכה לזרים, בתינו לנכרים. יתומים היינו אין אב, אמותינו כאלמנות. מימינו בכסף שתינו, עצינו במחיר יבואו (...) אבותינו חטאו אינם, אנחנו עוונותיהם סבלנו (...) לבנו נהפך לאבל מחולנו. נפלה עטרת ראשנו (...) הושיבנו יהוה אליך ונשוב, חדש ימינו כקדם.״
על פסוקים אלה ואחרים המהדהדים בפיו של אירמיא, מוסיף אנטון הערבה משלו: ״כך היה אירמיא קורא על הר הזיתים ומקונן על ירושלים בשעה שחיל המצב הערבי נכנס לעיר ונטל לידו את השליטה בה. אילו שמעו אותו היהודים המלווים את הצבא הערבי היו אומרים לו, שהנה בא תורו של עמו לקונן אחרי שהקינה ליוותה את עמם זה מאות בשנים.״
סביר להניח, שקינה זאת היתה בין הגורמים שהביאו חלק ממבקריו של אנטון להאשימו בביטויי איבה לערבים ולאיסלאם. אבל כל קורא בלתי־משוחד לרומן זה כמו לשאר כתביו של אנטון, לא זו בלבד שלא ימצא ביטויי איבה לאיסלאם כדת, אלא להיפך דברי־הערצה רבים. אבל אם הוא ביטא איבה כלשהי, הרי לאלה המשתמשים בדת כאמצעי לצבירת כוח, לדיכוי האדם ולסכסוכים בין העמים. **בירושלים החדשה** היה האיסלאם בראשית דרכו ואי־אפשר היה לו להתקיף את אלה שהשתמשו בו למטרות פוליטיות, אבל הוא נקט בתחבולה מעניינת, אם־כי מן הצד הספרותי לא מוצלחת ביותר, כאשר סיפר שייך סולימאן לח׳ליף עומר ולבני־לוויתו על הנבואה של מגיד־העתידות על מה שיארע לערבים בעוד כאלף שנה. סקירה היסטורית זאת בזמן עתיד באה להוכיח כי ״הפוליטיקה יסודה באינטרסים ולא בעקרונות הדת, והמאות הבאות יעידו כי הדת תהיה החוליה החלשה ביותר שמחברת בין הבריות.״
זהו המסר של פ׳רח אנטון. השליטים יוסיפו להקיז דם, מלחמות תפרוצנה, עמים ישועבדו; אבל האדם ישאף תמיד לגאולה, לבנייתה של ירושלים החדשה, לחברה הצודקת. ■

הערות:

1. שלושת הרומנים לא הודפסו שנית ואנו מסתמכים על המהדורה המקורית.
2. שמרנו על הצורה הערבית של שמות תנ״כיים: איליא — אליהו; אירמיא — ירמיה. המחבר בחר בשמות אלה מטעמים סמליים. השם איליא בערבית משמעו גם ירושלים, והוא קיצור של השם הרומאי של העיר: Aelia Capitolina.
3. ראה מתתיהו, 5־7.
4. ראה Vie de Jesus, עמ׳ 19־20.
5. שם, עמ׳ 27־29.
6. ראש הכת נסטוריוס (380־451) הכיר בשתי זהויות לישו: הזהות האנושית והזהות האלוהית.
7. השם איליא כאן נושא את שתי המשמעויות: ירושלים ואיליא עצמו.

הומור חברתי בספרות הערבית הקלאסית*

יוסי סדן

הלצות עתיקות, מהן בנות ימי־הביניים, קשה מסירתן שלא בשפתן המקורית. בפני המתרגם נפתחת, אמנם, אפשרות לשפר מעט את התבנית; אילו נמסרה ההלצה בלשונה המקורית — לא היה מוסרה מחליף, מחסיר, או משנה בה אף תג ואות. שיפור תבנית בשעת תירגום אינו בגדר פעולה המביישת את בעליה. הוא יכול לשנותה במעט, כגון — על ידי הבלטה של ה־**פואינטה**, שהיא ה"עוקץ", הסיום המגרה את הקורא או השומע ומביאו לידי צחוק. ניתן בהחלט לשנות בניסוח אותה **פואינטה**, על ידי תוספת מלה מדגישה, או אף על ידי שינוי מקומה, עד שתערב לחיכנו — כהרגלנו בימינו. שהרי כיום, אם לא תמצא לו לקורא המודרני אותה **פואינטה** בסוף ההלצה או לקראת סיומה — ספק אם יתעורר לחייך. בספרות הישנה, לא הוטל ה"עוקץ" בסוף ההלצה דווקא ולעיתים אף הועלם במעטה כלשהו וטושטש.

אכן, אם יטה המתרגם את קולמוסו לאפשרויות שיפור כאלו, "יבגוד" במקור יותר מכפי שמותר בעיני רבים מאיתנו — אך אם יידייק במלאכתו, יבגוד אולי בהנאת קוראו. מבחינה זו, דין אחד לכל מיני ההומור הספרותי: לחידוד הקצר, להלצה פחות קצרה, שכל כולה אינה אלא גוזמת דיבור, או גסות דיבור, או התפשטות על מוקדי שחוק אחדים, לעתים בפשטנות מרובה (כגון ההלצה האחרונה בתרגומינו הבאים להלן) ולעתים בבניה מורכבת והארכת הטקסט עד כדי נוסח **הומורסקה**, **שְוַאנק**, או כיוצא בהם (וראה הסיפור השני בין תרגומינו הבאים להלן). את כולם ניתן למסור במידת הגינות, החייבת להתנודד ולהתבלט בין נאמנות למקור לבין נאמנות לשחוקו של הקורא.

ההומור נזקק, לעתים קרובות, לניגוד כלשהו. יסוד הניגוד הוא המוליד, ברוב המקרים, את הצחוק. לא תמיד מסתפקת ההלצה בניגודיהן של מילים, דהיינו: משחקי לשון, או בניגודיהן של מחשבות, דהיינו: משחקי היגיון. רבות הן גם ההלצות הסובבות סביב ניגוד חברתי־מעמדי, חברתי־מוסרי, חברתי־פסיכולוגי. הקושי במסירתם של ניגודים אלו בשפה אחרת ובזמן אחר אינו רק תולדה של סממני מלאכת התרגום וסודותיה. אדרבא, הסבך שמקורו בתורת התרגום, מבחינה טכנית גרידא, כמוהו כאין וכאפס לעומת סבך הניתוח הספרותי הכרוך באותה מלאכה וחשיבותו רבה פי כמה: חיפוש הגורם ה"מגרה" בן התקופה המקורית, לאור המושגים החברתיים בני התקופה ההיא ולאור כלי הביטוי (השונים כל כך) של אותם ימים — ולבסוף: בריאה מחדש של אלמנט מעורר גיחוך על ידי מקבילה בת ימינו, אשר תדבר אל ליבו של קורא התרגום.

אם הדוגמה המובהקת ביותר בספרות הערבית הקלאסית, ניתן ליטול מן התחום החברתי־מוסרי, והיא מופלגת כל כך בבהירותה, עד כי יש בה כדי לחוור היטב תופעה אנושית כללית ידועה. כוונתנו היא להתלוצצות על חשבון **מומי האדם הגופניים ביותר**, אשר מוסר ימינו מונענו מלצחוק עליהם. באנתולוגיות ספרותיות ישנות רבות, בספרי הומור מיוחדים, בדפוס ובכתבי־יד לא מעטים, מצויים פרקים על בעלי מום: קרחים, פיסחים, מצחיני־פה, שרועי־אשך וכדומה.[1] ליקחם של פרקים אלו משולש: **ראשית** — מנגנון השחוק פועל דרך חירות בכל אותם תחומים, אשר בהם המוסכמות האנושיות (ביחוד כיום) מונעות אותו ממבוגרינו. ילדים ימשיכו אמנם תמיד לצחוק למשבתו של אדם שמעד והחליק על קליפה של בננה, או לצהול בראותם פגמים ומומים שונים שמשכו את תשומת דעתם. טוב שנשתמרה לנו ספרות ישנה, שבה לא נמר עדין טעמה של ההנאה ה"ראשונית" הזו. **שנית** — היה כנראה גם יסוד בריא מאוד בשחוק הזה, בימי הביניים, שכן לעתים עבר הוא תהליך של עידון והועשר במשמעויות (לשוניות, פיוטיות, רעיוניות־עיוניות וכו') ואף הובע בצורות נאות, בשירה ממש או בפרוזה אמנותית. אולי קיים קו דמיוני ישיר בין התקופה הטרום־איסלאמית (ימי ה־ג'אהליה של חצי האי ערב), לבין הספרות המורכבת של תקופת האיסלאם. ב־ג'אהליה, לא התביישו במומיהם אישים מורמים מעם, ולא התנגדו כלל שכינוי המציין את מומם ידבק בהם ויהפוך לשמם בפי כל — ואילו בספרות בתקופת האיסלאם, ניתן למצוא משוררים, סופרים ואנשי עט הנהנים לצחוק בפומבי למומיהם הם, ובתבניות ספרותיות מוכרות.

שלישית — קיים איזון מה בפרקים הללו. לצד החומר המבדח ה"צורם" יש גם אמרות נאות ופתגמים המגינים על כבודם של בעלי מום ואף רמזים בעלי משמעות דתית ומוסרית על הפיצוי שניתן לאנשים אלו (על ידי האל בוראם) בהגברתן של תכונות אחרות שניחנו בהן. לא כאן המקום לדון בתחום זה בפרוטרוט, אלא שראוי להשתמש בדוגמה זו של קיטוב ואיזון כאחד, כדי לנסוך אור על הסוגיה שבה נעסוק: הומור על חשבון עובדים ובעלי־מלאכה שונים. גם בסוגיה זו יתגלה ניגוד: קיטוב חברתי — אך, מצד אחר, ניתן למצוא גם כאן נסיונות לאיזון. אחרי ככלות הכל — הספרות הערבית הקלאסית אוהבת לצחוק לא בלבד על חשבונם של **גנבים, משוגעים, טיפשים, זונות, בדואים** (בסעיף אחרון זה חייב לבוא איזון, שהרי יש, מצד שני, גם הערצה למורשה המדברית העתיקה) וכיוצא בהם, אלא גם על חשבון דמויות נכבדות יותר, כגון מדקדקים ושופטים, שאין הכרח להניח שמעמדם החברתי לוקה בחסר דווקא. פשוט נעים וקל לחבר בדיחות וסיפורים שרקעם לשוני: רמות מושגים ורמות הבנת מילים, או סיבובי פלילים למיניהם. המשחק בין רקעי הלשון, או בין רמות המושגים, הוא התבנית המקילה על מלאכת יצירת ההומור על ידי מסגרת ניגודים (לשון ומושגים). הצד הצורני הוא איפוא הגורם הגורר כאן לבחירת "קרבנות" ההלצות. בשל גורם זה נטפלים למדקדקים ואנשי משפט דווקא. ברם, ניתן להעמיק ולהתבונן גם דרך הלעג לאוצר המילים המקצועי המיוחד של קבוצה מסויימת ודרך ההדגמות המראות כמה מגוחך השימוש באותו אוצר מונחים וביטויים בנסיבות בלתי מתאימות לו. וכאשר מתבוננים דרך אותם שימושי גיחוך — מסתבר שגם כאן צפון קונטראסט חברתי (עימות בין היום־יומי לבין הוויה מנופחת של שכבה או קבוצה מסויימת). הקונטראסט החברתי לבש כאן צורת קונטראסט סיפרותי־לשוני, והוא אותו ניגוד יוצר הומור שעליו אמונות, כפי שנאמר לעיל, הלצות כה רבות.

דוע הבוז הרב שרחשו הערבים המדבריים, הטרום־איסלאמיים, למלאכת־כפיים **בכלל**. ואילו העולם המוסלמי היישובי עוד הוסיף בוז כפול ומכופל, בייחוד למלאכות מסויימות, כגון — **בורסקאי, מקיז דם, אורג**.[2] כך התייחס אליהם המזרח בכללותו, ואף במקורות יהודיים ניתן למצוא עקבות ליחס זה. שכבה נמוכה של עובדי־כפיים, בעיר המוסלמית, לא חשה בנוח כל־כך, ועל כן יצרה לה, או אימצה לה — לעתים — מערכת אידיאלים עצמאיים במידת־מה, ה־פותחה של השכבות הנמוכות, בלשון אנשי המקצוע.

מעמדם של הללו לא שפר, בייחוד בספרות ה־**אדב**, אותו סוג רב־ענפי (או רב־סוג) השוזר ידע השכלתי עם יסודות של ספרות יפה גם יחד; ספרות שנכתבה לשעשועם ולהקצועם ההשכלתי של חוגים מסויימים, שאינם נמנים עם השכבות הנמוכות. יתכן שאחת מצורות התפרקות וההנאה שלהם הייתה בהיתול על חשבון שכבות, אשר עליהן הסתכלו קוראי אותה ספרות בהתנשאות מסויימת. ובכל זאב — איזון: ישנם פרקים מוכרים היטב, שזכו להידפס (כגון האנתולוגיות של אלראגב אלאצפהאני[3] ושל אלאבשיהי[4]) ראוי להזכיר גם כמה כתבי־יד, שטרם ראו אור בדפוס, ושיש בהם גם פירורי איזון, כאשר הם מהתלים בבעלי־מלאכה. למשל — יצירות של אלאבי[5] ושל אבן חמדון.[6] ניתן לגלות במקורות אלו, לצד השחוק, גם מידה של רצינות ונסיון "הגנה" על עמלים, בעלי מקצועות שונים. לדידם, הנביא מוחמד עצמו הייתה לו מלאכה כלשהי, וכך — נביאים רבים לפניו. הנביא מוחמד אף נהג להטליא את בגדיו ולתקן את מינעליו, במו ידיו.

בספרות הדתית המוסלמית, שממנה שאלה ספרות ה־**אדב** כמה וכמה פירורים לתכלית זו, התהלכו, אמנם, מסורות אכזריות נגד מהימנותם של אורגים ושקריהם, נגד בורסקאים ושפלותם וכיוצא בזה. ברם, הספרות הדתית סופה שנתעוררה להמציא גם מגן לבעלי מלאכה ולהללם (אם לא אורגים — לפחות חייטים), מטעמי מוסר, כמובן.

בתרגומנו, להלן, הלצות שונות, נדרשנו לחומר המצליף ורוחש הבוז יותר מאשר לדברי ה"הגנה", שכן דברי ההגנה אינם בגדר חומר הומוריסטי, על פי רוב, ונימתם נוטה להרצין. יש גם צד ספרותי השוואתי בשוני הגרסאות אשר במקורות הללו. אם משווים, למשל, את אחת ההלצות (שנתרגם להלן) המופיעה אצל אלאבי,[7] עם צורת הופעתה אצל מחבר אחר (אבן אלג'וזי[8]), מוצאים כי האחרון שמר משהו מטעמה ומנימתה של הערבית המדוברת שנלוותה לרוב לצורת הבאתה בעל־פה בפי מפריה היום־יומיים (למשל הופעת שאלה ללא מילית השאלה והשמטת יחסת המושא במקום מסויים...). דווקא אלאבי הקפיד לשפצה לפי כללי הערבית הספרותית הטובה. אכן לשונן של הלצות כעין־עממיות אלו היא לעתים גבוהה — וכך ניסינו לתיתה בעברית. הכותרות הניתנות להלצות, אשר להלן, אינן מהמקור, אלא נוספו כדי לסבר את אוזנו של הקורא העברי המודרני. כמובן — ובייחוד לאור הנאמר בפתחם של דברים — התרגום אינו מילולי (רק זעיר פה זעיר שם, נהגנו בחירות יתרה, רק כאשר לסטיה הקלה או התוספת נודע ערך לקורא):

שיא המאוויים הבלתי צנועים

אורג אחד נשאל: "לו היית מלך, מה היה הדבר שאליו היית מתאווה ביותר?"

ענה: "הייתי רוצה מעט תמרים — כמובן — ומעט כוסבה!!"[10]

* **נסיון לחדש סידרה, אשר בה כבר הופיעו, במסגרת "משא", חמישה מאמרים (הראשון ב־30.3.79 והאחרון ב־23.1.81). ב־1981 כונסו החמישה בספרון בהוצאת משרד החינוך והתרבות ואוניברסיטת תל־אביב בסדרת** ע.ד.א. **(ערבית לדוברי עברית).**

ובאותו מעמד נשאל גם בנו של אותו אורג: "לו היית בן־מלך למה היית מתאווה ביותר?"
ענה: "כלום הותיר אבי, בתשובתו, עינוגים כלשהם שאוכל להתאוות להם?"

משפחת מקיזי־הדם[11] החרוצה

ספר איש אחד: מעשה בכליף שכעס על אחד מריעיו־לשתיה.[23] הרֵע־לשתיה, שחשש לחייו, נאלץ לברוח ולהסתתר אצל אחד מחבריו. במשך הזמן, בעודו במחבואו, צמח שערו והתארך עד מאוד.
אמר, איפוא, לחבר שהסתירו: "פעם היה לי עבד מ־סינד[13] ששימש לי גם סַפָּר[14] ואשר שחררתיו ושלחתיו לדרכו. מזה זמן רב שלא הגיעתני כל ידיעה אודותיו. לך נא, בבקשה ממך, למקום פלוני וחפש אותו בו. כשתמצאו — שב ושוחח עמו בניחותא. תוך כדי שיחה הזכר נא אותי. אם תבחין שהוא חומל עלי, הודע לו, היכן אני מצוי, וקחהו עמך אלי; אך אם ידבר בגנותי, או יתלונן עלי, עזוב אותו מיד ואל תשוחח עלי יותר".
נותן המחסה אכן מצא את הספר, שוחח עמו והכיר לו את אדוניו לשעבר.
אמר הספר: "יקירי! היכן הזדמן לך לפגוש בו ולהכירו? אני ממש מת מרוב געגועים אליו ומחמת צער אודותיו.[15] הלוואי שאלוהים יגמול לו על מעשיו וימציא לו חברה טובה ונעימה, במקום אשר אליו התגלגל!"
ענה נותן המחסה: "אדוניך נמצא אצלי והוא מזמינך לבוא אליו."
קפץ הספר איש סינד ממקומו, נשק את ידי האיש הדובר אליו — ובלא כל השתהות התלווה אליו ללכת אל אדוניו.
כאשר נכנס הספר לבית, גילה התרגשות וחמלה למראה אדוניו, ואף טרח מיד לנשק את הקרקע שלפני רגליו. אחר־כך ספר את שערו והקיז את דמו. נתן לו אדוניו דינר זהב אחד תמורת עמלו.
לאחר שיצא הספר מקיז־הדם, פגש בדרך הביתה את בנו ואמר לו: "דע לך כי פלוני, אדוני משכבר הימים, המסתתר עתה בביתו של אלמוני, במקום פלמוני, שלח לקרוא לי, וכי אני אכן הלכתי אליו, טרחתי לשרתו ולספרו ואף את דמו הקזתי משֶחֵי־היד[16] שלו, וקבלתי ממנו דינר."
"יחי אלוהים!" זעק הבן, "האמנם הקזת את דמו משחי־היד ולא מעורקי הצוואר? הרי ממש הרגת אותו! והרי לו זה השכר המגיע לו ממשפחתנו!"
הבן פנה מיד אל הבית, שאביו ציין לו, דפק על הדלת ואמר: "אני פלוני, בנו של משרתך הספר."
פתחו לו את הדלת והוא נכנס והתייצב בפני האדון, הביע לו את רגשותיו, ממש כפי שעשה אביו, ואחר כך הוסיף: "עבדך, והוא אבי, סיפר לי שהקיז את דמך משחי־היד. ההקזה היתה מן הסתם קשה וחמורה, שכן מזג־האויר והזמן[17] רעים עתה ודמך מורגז ומסוער. על־כן הריני מייעץ לך להתיר לי להקיז את דמך מעורקי הצוואר."
ענה האיש: "אינני זקוק לכל זה! אני משליך יהבי על האלוהים בלבד!"
בן הספר התעקש ולבסוף הקיז את דמו מעורקי צווארו. האיש שילם לו דינר ושלחו לנפשו.
לא עבר זמן רב ובן הספר בא לבקר את אחד מאחיו וסיפר לו: "הוי אחי יקירי! קרה דבר כזה וכזה." מיד יצא האח אל בית האדון וחזר על אותם דיבורים שאמרו אחיו ואביו לפניו ועשה בדיוק אותם דברים, עד שעלה בידיו להקיז את דמו של האדון מהשוקיים, לקבל ממנו דינר ולצאת.

בחוזרו פגש את אחד מגיסיו וספר לו את הסיפור. מהר הגיס אל הבית, נכנס פנימה, עשה כפי שעשו קודמיו ואמר: "אחרי ההקזה משחי־היד, מהצוואר ומהשוקיים — הכרח גמור להקיז דם גם תוך חיתוך עורקי הירכיים!" ענה לו האיש: "הו! כן! איני יודע מה פשעי ומה עוללתי לכם, הוי בני זונות שכמותכם! שב לך כאן!"
הגיס התיישב ואילו האיש יצא, שכר לו סירה ושט בה (על החידקל) אל ארמון הכליף. כאשר ראוהו שומרי הכליף התפלאו מאוד (כיצד זה חוזר אדם אשר עונש מוות מרחף מעל ראשו) ומיהרו לבקש בשבילו רשות כניסה פנימה.
האיש נכנס, השתחווה אפיים ארצה לרגלי הכליף ונשק את הריצפה. אחר־כך אמר: "הו אדוני! הוי אמיר המאמינים! הקשב לסיפורי ושמע על מצבי."
האיש סיפר לכליף את כל המוצאות אותו ואודות מקיזי־הדם ואודות כל אשר עוללו לו — ואמר: "הללו בני זונות! אט אט הם מרוקנים את דמי בקרני־דאומנין (מכשיר ההקזה). אנא הוצא אתה את דמי בחרב, בבת־אחת!"
הכליף צחק, רחמיו נכמרו על האיש והוא החזיר לו את כבודו ומעמדו והשיב אותו אל כנו.

נביא, אבל... עוסק במקצוע מכובד

אורג אחד בעיר כופה,[18] החל להתנבא.[19]
אמרו הבריות: "מעולם לא נזדמן לנו לראות נביא שיהא אורג."
ענה: "ולו נזדמן לכם לראות נביא והוא בנקאי — הייתם ממהרים להאמין בשליחותו?"

כאשר הספר מתעצבן...

עיראקי אחד שעלה לרגל למכה,[20] נגש — בחוזרו מהעליה לרגל — אל אחד הספרים וביקשו: "עשה לי תספורת יפה! ראשית, הפֵנֶה נא בטובך את התער לעבר שער ראשי," אמר הלקוח, והחל לתאר בפרוטרוט, בפני הספר, כיצד עליו לעבוד.
ענה לו הספר: "מספיק! אני אספר את שערך בצורה כה יפה, עד כי כל אדם שיראה את ראשך יתאווה לסטור לך על פדחתך."

רופא שיניים או רופא ביוב?

אדם שפיו מוליך ריח רע למרחוק חש פעם בשיניו. כשבא אל הרופא ופתח את פיו — נתמלאו נחירי הרופא בריח נורא ואמר: "בקש נא ממנקה הביבים.[21] העובד אצלכם, שיבריש היטב את פיך, שהרי אין זה פה — אלא בור מחוראות ממש!" ■

הערות:

1. סוגיה זו נדתה בספרנו שיצא לאחרונה בערבית, **אלאדב אלהאזל ונאדר אלת'קלא**, בסדרה "מחקרים וטקסטים בספרות הערבית" של אוניברסיטת תל־אביב ודפוס סרוגי, עכו.
2. במעמדה של מלאכת הכפיים, בעיקר אצל הערבים הטרום־איסלאמיים, טיפל י. גולדציהר (Goldziher) ובמעמדה בחברה המוסלמית היישובית טפל בעיקר ר. ברונשוויג (Brunschvig). ראוי להדרש גם למחקרי ל. מאסיניון (Massignon) ר"ב. לואיס (Lewis) בנדון.
3. אלראגב אלאצפהאני (מת ב־1108 לס'), **מחאצ'ראת אלאדבא**, בירות, 1962, חלק א, כרך ב, עמ' 459־511.
4. אלאבשיהי (מת ב־14446 לס'), **אלמסתטרף**, קאהיר, דפוס אלמחמודיה, 1348 להג'רה, חלק ב, עמ' 77־78, בעיקר.
5. אלאבי (מת ב־1030 לס'), **נת'ר אלדר**, כתב יד מאוסף ראיס אלכתאב, 930, פוליו 156א־163ב. באחרונה הוחל בהוצאת היצירה בקאהיר, ויצאו כבר שניים מכריכה, אך עד שיגיעו לחלק השביעי (המצוטט כאן) תעבורנה עוד שנים רבות.
6. אבן חמדאן (מת ב־1168 לס'), **אלתד'כרה**, כתב־יד מאוסף ראגב פאשא, 1084 פוליו 134א־135א.
7. רוב החומר בתרגום שלהלן לקוח מ־אלאבי (אך הבדיחה האחרונה מ־אלאצפהאני).
8. אבן אלג'וזי שמת ב־1200 לס', היה איש דת ידוע אך גם בעל אסופות הומוריסטיות.
9. מקצוע בזוי ביותר, אצל הערבים. ר' לעיל הערה 2. טענו כי כבר אצל הערבים הטרום־איסלאמיים היה בזוי, אך הבוז העיקרי לו נובע מהשפעה של העולם היישובי (פרס, אף שברונשוויג ניסה להשתמט מקביעה זו; ידוע שבפרס הסאסאנית אסור היה לקבל שרות חצר המלכות אפילו בנו של אורג).
10. כוסבה, גם בערבית, השארית הנשארת לאחר מיצוי השמן.
11. מקצוע נבזי ביותר ומעביר כעין טומאיה וגועל־נפש. לא ביצעו הקזת דם על ידי הצמדת עלוקות, כמו על סף תקופתנו, אלא במכשיר (מחג'מה) שבעזרתו קלטו דם (מתוך חתך שעשו באיזמל) ושפכוהו.
12. **נדי'ם** — מקצוע מיוחד של מתלווה למלכים וגדולי־עם במשתאותיהם. למעשה, היה גם רע למשחקי שחמט, ליציאה לצייד ועוד.
13. במזרחו של העולם המוסלמי.
14. הספרים שימשו לעתים קרובות גם כמקיזי־דם. השווה לעיל הערה 11.
15. נשים נא לב למליצה המתבטאת על ידי חזרות.
16. הכוונה לשקע ביד (שמצדו השני — המרפק). הקיזו דם ממקומות שונים בגוף. המקום ה"פופולארי" ביותר היה הגב (שמשום מה אינו נמנה על־ידי הטקסט שלנו).
17. מבחינת מזג־האויר ותורת הרפואה, או אף מבחינת האסטרולוגיה (ההקבלה בין גרמי השמיים ועקרונות הרפואה ה"הומוראלית" שנוסדה על־ידי היפוקרטס).
18. בדרום עיראק. עיראק היתה מרכז ספרותי שבה נוצרו רוב אסופות ההומור שהוזכרו (לא של אלאבשיהי). גם להלן ראה הבדיחה על עיראקי שעלה לרגל למכה. לפיכך משתקפת ארץ זו (בעיקר) בספרות שנאספה בה.
19. במתבאים וסיפורים הומוריסטיים עליהם נתקלים לעתים קרובות ב־**אדם** הערבי. הבדיחה שלפנינו משתייכת, איפוא, לשני מדורים ידועים בספרות ההומורוסטית הקלאסית: מתנבאים ובעלי מלאכה.
20. בשעת העליה לרגל (חג') אין מסתפרים; לפיכך ממהר האיש, עם שובו, אל הספר.
21. מילולית: מטאטא רחובות ובתים; אך ידוע לפי מקורות אחדים (ביניהם "ספר הקמצנים" הידוע ו"ספר החיות" של אלג'אחט') שהעוסקים במקצוע זה ניקו, בתשלום, גם בתי־מחוראות וביבים.

26 ◄

מוטיבים וסמלים בסיפורת הערבית בארץ (המשך)

יש ומוטיב התחייה והאמונה בה מבוטאים בגלוי, ללא זיקה למערכת הסמלים המסובכת והטקסט הסמוי: "אתה זוכר לפני עשרים שנה נעקרנו מאדמותינו, נשפכו דמינו וזיעתנו, אך אנחנו נצמח מחדש, ממש כפי שהחיטה צומחת באדמה." (שכיב קבלאן, "אל־ג'דיד", יולי־אוגוסט 1972).
הסיפור "**נשיד אל־סלא**" ("שיר השלום") מאת מצטפא מראר, יוצא דופן בין סיפורי התקופה. מספר זה נטש לפתע את צורת כתיבתו הריאליסטית ופנה לשורה של סמלים שכולם כיעור וסלידה. ת'עלבאן (סמל לאדם ערמומי) נהג עם עמיתיו שודדי־הים להתקיף ספינות ולהפיל קרבנות. הקרבנות נעים לכיוון החוף, שם הופכים הדגים הקטנים לדגים פראיים בעלי קרני ענק ושיניים חדות וארוכות. ידידי שודדי־הים היו רעבים ועייפים מרוב רעב, נדודים ואימה, ספינתם טובעת בלב־ים, מנהיגם נופל בין שיני הדגים ומת. אך שב ומופיע בדמות רוח ומודיע שהוא חוזר בתשובה. חבריו שרים שיר תהילה לשלום ומודיעים שלא ילכו יותר אחרי מנהיגם ויוכלו לחיות עם הדגים "שאינם זרים להם". בסופו של דבר מתקבל שודד־הים הזקן בפתח חווה נאה בערימת לחם ומלח ומתקבל על־ידי ילדים השרים לו שירי שלום, וכולם חיים בשלום ובשלווה. (ר' קובץ הסיפורים "**אל־ח'ימה אל־מת'קובה**", ת"א 1970).
מצטפא מראר בקש לרמוז בסמליו למוראות המלחמה, תוך כדי הדגשת בגידתם של המנהיגים הערביים שהוליכו את העם הפלשתינאי לתעיה ולאבדון. העם דוחה את המנהיגות הקיצונית ובוחר בשלום. הגזמתו של המחבר בכתיבה בנוסח אבסורדי העמוס לעייפה אסוציאציות ודימויים עוררו נגדו גל של ביקורת. יש שראו בסמליו כניעה ותנופה לישראל, ויש שראו בהם את ההיפך: קיצוניות לאומית ופגיעה בדור־הקיום, וספרות מעוותת בהזיות סיוט ודימויים חסרי שחר.
בתגובתו לביקורת שהוטחה נגדו אומר מצטפא מראר: "אני סבור שראיית סיפור זה כסיפור פוליטי מוטעת מיסודה, כי סיפורים אלה הם סיפורים שאני מביע בהם כמיהה לשלום, שהוא יסוד להשקפת עולמי, כי טרגדית המלחמה טומנת בחובה הרס ואסון לשני העמים." ("**אל־שרק**", אוקטובר 1970).
מוטיב התחייה ללא זיקה לסמלים, סתומים, משמש את אמיל חביבי בסיפוריו "**אל־נוריה**" ("הצוענית"), ו"אל־חב פי קלבי" ("האהבה בלבי").
"אחרי כל מוות באים חיים חדשים", אך תחייה זו תקרין אור אהבה ושלום. סופם של העינויים והפיזור שיביאו את "השלום האמיתי, כי האהבה העמוקה בלב תתגבר, בסופו של דבר".
אין ספק בסיפורי התקופה שלאחר מלחמת יוני 1967 הם סיפורים מגמתיים המצטיינים בעוצמת יצרים ורגש. סיפורים אלה שונים תכלית שינוי ממה שקדם להם הן ברמתם הספרותית והן בגישתם המיוחדת. מלבד סיפוריו הריאליסטיים־רגשיים של אמיל חביבי חסרו סיפורי תקופה זו גוון לוקאלי אמיתי, ותבניתם היתה מקוטעת וחסרת מיקוד.
אמנם סיפורים אלה זכו לפופולאריות, אך ערכם האמנותי מועט יחסית בהשוואה לערכם התיעודי. גישתם הסוריאליסטית־אבסורדית, הגדושה בסמלים מעורפלים לא היתה הכרחית משום שהיה בה יותר חיקוי מאשר אימרץ של גישה ספרותית. רוב סיפורי התקופה הציגו עולם מעורער שבמרכזו ניצבות דמויות נבוכות ומעונות. תיאור זוועות המלחמה ומוראותיה והיווצרות המחזור השני של הנדידה עוררו בהכרח נימה של טינה והבעת זעקה של האני הקולקטיבי החותר לתחייה ולהתעוררות.
התפתות קיצונית זו חלה לאור אירועים טראגיים ומכריעים, שגררו תפניות חדות באורח החיים, וכך השתקפו ביצירה הספרותית. עיקר התפתחות זו התבטא בנטישת המתכונת הריאליסטית והריאליסטית־סוציא־ליסטית תוך מעבר חד לגישות המבטאות מבוכה ותסכול. מועקתם על המספרים הניבה סיפורים רבים שמחבריהם לא השכילו להציג חוויה אמנותית מגובשת.
מלחמת אוקטובר 1973 והחמרת מלחמת־האזרחים בלבנון שמו קץ לחוויות מלחמת 1967, ועד בטרם יסוננו ויזוכו, המעבר החדש התחולל כשהמספרים היו מצויים עדיין בעיצומה של סערת האירועים. ■

מועדון הלילה הישן

אבראהים אצלאן
מערבית: גדעון שילה

בישון־לילה עמד בקצה החוף איש קטן־מידות עוטה מעיל שחור. הוא הקיף במבטו את כיכר "קיט קאט".

הכיכר היתה ריקה. מכל עבר הקיפוה עמודים גבוהים ודקים בצבע הכסף, ומראשיהם הנטויים השתלשלו פנסים קטנים, שאור כחול ובהיר נשפך מהם אל אספלט הרחובות המצטלבים. בלב הכיכר היתה תחנה עגולה, ובה קיוסק עץ פתוח. בתוך הכיכר ומחוצה לה ניצבו עמודי בטון רבים ועצומים, וכבלי האוטובוס החשמלי, שעברו בהם שתי־וערב, נראו גם הם נוצצים.

האיש קטן־המידות התקדם לתוך הכיכר, עלה על בסיס התחנה העגולה והתקרב אל הקיוסק בצעדים קטנים ואיטיים. המוכר הניח על אדן הדלפק המרובע של הקיוסק ספר ישן, וויתר על הנחת משקפיו על אפו. האיש עמד מולו, ראשו נטוי על כתפו. בקול חלוש אמר:

"יש לך סיגריות?" המוכר הניע בראשו.

"תוצרת "מעדן מומתאז?"*

"יש."

"תן לי קופסת סיגריות תוצרת 'מעדן מומתאז'."

המוכר נתן לו את הקופסה, והביט אל מעבר לכיכר. חייל המשמר יצא מתחת לשער הגבוה ששרד ממועדון "קיט קאט". הוא פנה אל תחנת־הדלק שבפינת רחוב "השלום", והשעין את גבו אל קיר התחנה. האיש עמד לפני דלפק הקיוסק ופתח את קופסת הסיגריות. הוא פנה לאחור וישב על ארגז דיק של בקבוקי גזוז. המוכר הביט בו: פניו היו צנומים, צווארו מוסתר בצווארון מעילו השחור, ושערו בצבע המלח. ופיו היה חסר שיניים. ידו הימנית הרעידה את הגפרור. הוא יצב אותה בשמאלית, והצית לעצמו סיגריה. אמר:

"מה השעה עכשיו?"

ושאף עשן מן הסיגריה: "כבר מאוחר מאוד?"

המוכר הסיט את גופיית־הצמר שלבש מתחת לגלאביה שלו... ואמר:

"הוא עומד כנראה."

"הוא עומד?"

"עומד." היתה הפוגה של שתיקה.

"מה הספר הזה?"

אור פנס הלוקס השתקף במסגרת המתכתית של משקפי המוכר, והוא אמר:

"שום דבר... ספר ישן."

"אתה אוהב ספרים ישנים?"

"לאיזה ספרים אתה מתכוון?"

"לי יש ספר, ספר ישן מאוד."

"מצויין."

"כל לילה תשב כאן?"

"כן."

"לא ידעתי. וביום תשב גם כן?"

"לא. ביום יושב בני."

"אהה. אני בא הנה כל לילה."

"אני יודע." האיש התבונן בו. השליך את הסיגריה ואחר־כך, מצביע אל החוף, אמר:

"יש שם מישהו על החוף."

המוכר הניע בראשו.

"אשה. אשה זקנה."

המוכר הצית סיגריה:

"כן." האיש אמר, רומז בידו:

"היא מניחה כמה סלי־נצרים וישנה מתחת להם ליד המים, על האשפה.. שם על החוף."

המוכר לא אמר דבר. האיש המשיך, מוריד את ידו:

"אדוני מכיר אותה?"

"כן. היא חולה."

"היא חולה?"

"חולה." ליד הקיוסק עברו שתי צעירות ששתקו. האיש אמר, מקרב את פניו אל דלפק הקיוסק:

"מי אלה?"

"ילדות."

"אהה. אבל איך היא מתקיימת?"

"מי?"

"האשה ששם על החוף."

"ילדיה עוזרים לה."

"יש לה ילדים?"

"כמובן."

האיש קימט את גבות־עיניו הדלילות. המוכר אמר:

"אדוני מכאן?"

"לא. אבל אני גר עכשיו כאן, בשכונת 'חוה'."

"אצל מי?"

"נהגתי לבוא לכאן לפני הרבה מאוד שנים הייתי מבקר את בתי. היא מתה." והוא פנה אל המוכר: "בפעם האחרונה היתה גינה, שהחיילים היו יושבים בה. בזמן המלחמה. הם היו מציצים מאחורי החומה."

המוכר אמר, מחכך את ידיו:

"כן. כן. בזמן המלחמה. הייתי אז קטן, אבל אני זוכר שהיא השתרעה על כל השטח הזה."

"היינו נוסעים בחשמלית עד התחנה האחרונה, הולכים מעט, ואז היינו רואים לפנינו את 'קיט קאט'." הוא הביט סביבו:

"איפה 'קיט קאט'? לאן נעלם?"

החייל זז מתחנת הדלק. בכניסה לרחוב "השלום" פגש את שתי הצעירות. המוכר הצביע בידו:

"נשאר ממנו רק השער הגבוה הזה, מפני שהוא היה כאן לפני המועדון, ואילו החומה — היא הוקמה לפני זמן קצר... ומאחוריה יש..."

"המלך היה בא ל'קיט קאט'. בעלה של בתי הראה לי את השער שהמלך היה נכנס דרכו. זמן רב אתה כאן?"

"אני נולדתי כאן."

"אהה. אבל תחנת הדלק לא היתה כאן?"

"לא. במקומה היה מוכר פחיות עציצים. והיה כאן..." האיש קרב את פניו אל דלפק הקיוסק. לחש:

"האשה החולה הזו — בניה חיים עמה על החוף?"

"לא. הם חיים בבתיהם. ועל־יד מוכר הכדים היה בית־קפה."

"כן. בית הקפה. וביום תשב גם כן?"

"מי?" האיש חשב מעט. אמר:

"אתה."

"אמרתי לך: בני, הוא שיושב."

פניו התכווצו. בקעה ממנו אנחה רפה, והוא ניסה לקום:

"הטחורים. הטחורים מציקים לי מאוד." המוכר לא ענה. היתה עוד הפוגה של שתיקה, שבה השתנה מראהו של האיש קטן־המידות. הוא התנועע על הארגז הריק ונטיתו קדימה גברה.

המוכר אמר:

"תשתמש במים פושרים."

"אבל, אתה בטוח שבית־הקפה היה קיים?"

"כמובן. ליד מוכר הבדים."

"ואתה מכיר את שכונת 'חוה'?"

"מכיר."

למה לא תבוא לבקר אצלי ביום? אני חי לבדי, בחדר על הגג. הבית שחייתי בו ברובע 'אלחוסין' התמוטט. הוא התמוטט בעוד אני יושב בבית־קפה." המוכר הביט קדימה. האיש קם, סומך ידיו על ברכיו. הצביע לעבר החוף. אמר:

"האשה החולה הזאת — האם היא ברוגז עם בניה?"

המוכר ענה, בלי להביט אליו:

"לא." האיש ירד מן הרציף. עכשיו היה בתחום האור שנזרק מפנס הלוקס. הקיף בעיניו את כל פינות הכיכר. שברי קליפת־עץ היו מפוזרים שם, וכתמים של צואת בהמות נראו יבשים וצהובים על האספלט השחור המבריק. אמר:

"אבל, אם כך, למה לא תחיה אצלם?"

"איפה?"

"בבתיהם."

"היא אומרת שהיא אוהבת את ילדיה וחוששת להדביק אותם."

"ולמה לא יקחו אותה בכח?"

"הם מנסים."

"הם מנסים?"

"מנסים." האיש הניע בראשו, ומלמל בקול חלוש:

"בוודאי היתה גבירה טובה." ופנה אל המוכר:

"מה השעה עכשיו?"

"השעון שלי עומד. אמרתי לך."

"כן, כן, אמרת לי."

"בכל אופן, אני חושב שהשחר קרב." האיש הרים את ראשו והביט בכוכבים הקטנים ששקעו ברקיע השמים. הוא התקדם, מניע בראשו.

וכשהגיע אל השער הגבוה ששרד ממועדון 'קיט קאט', עמד תחתיו והחל קורא את מילות התבליט שלאורך חזית האבן הקדושה שלו: "כאן הגיע לקיצו קרב הפירמידות ב־21 ביולי 1798.** האיש ביטא את המלים בקול חלוש ובהטעמה, ופנה סביבו: "אוי. כבר מאוחר מאוד." ובעוד הוא מתרחק בצעדים קטנים ואיטיים, ריווח המוכר את גבו אל קיר קיוסק העץ. אור הפנסים דעך, ופני השמים חוורו. משב של רוח טלטל קופסה ריקה של סיגריות שהיתה על הרציף. אחר־כך שב השקט ועטף את הכיכר. ■

אבראהים אצלאן — **מספר מצרי, יליד 1939, בן הדור שהופיע בשנות ה־60 וה־70. בשנת 1971 פרסם קובץ סיפורים, "אגם של ערבית", שממנו לקוח הסיפור המובא כאן. באחרונה פרסם אצלאן רומאן ניסויי בשם "האנפה".**

---

* פירוש השם: חומר משובח (הערת המתרגם).

** הקרב שבו ניצח נפוליון את הממלוכים.

בולנד אל־חַיידרי

תרגם: מוחמד ע'נאיים

ביירות

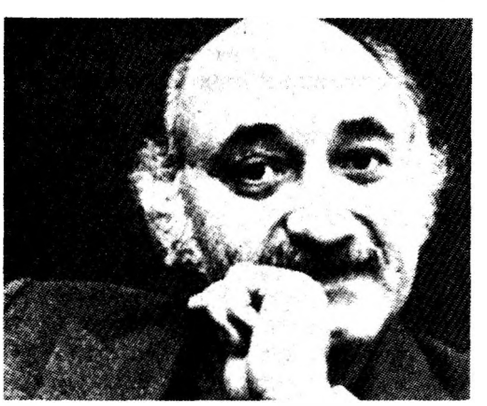
בלילה ההוא
ביירות הייתה ללא לב
כל רחובותיה נחנקו
באפלה
בנקמה ובאימה
ביירות הייתה אשת עֶרְיָה
מסתכלת בראי שבעיני הזאב
היא הייתה רחוקה מסף זרועי
ואכזרית מאשמה
בלילה ההוא
ביירות נולדה
בארון מתים.

■

ביירות,
בנייך העניים אנו,
שלא נגעו שפתינו
באוצרות אדמתך הפורייה
ומלבד עור ידינו המיוזעות
כמו רעב
הצהובות כמחלה
לא נותר לנו.
בשמך המתעלה, ביירות
אנו בניך, מות נמות.
ממנו צבע עיניך הכחולות
ולאורך ידייך תביאה ומעיינות.
העריץ והכובש
והמרטש בבשר בניך
וממלא את דרכך באש ובלהבות
במגש של כסף
הגשת להם את ראשך

■

ביירות!
מוות גדול מרקבון!
מקבורה תחת צלב של עץ
הו מוות שלא יודע למות
לא יֵדע למות.



בולנד אל־חיידרי נולד בשנת 1926 בבגדאד, בן למשפחה פורדית שרבים מבניה היו בעלי משרות רמות במדינה. באותה שנה נולדו גם כן המשוררים העיראקים בַּדר שאכר אל־סיאב ועבד אל־והאב אל־ביאתי, אשר השפיעו בצורה עמוקה על השירה הערבית המודרנית לאחר מאות שנות כתיבה שירית קלאסית. כשהיה אל־חיידרי בן 26 פרסם את ספרו הראשון "פעימת הטין" שנחשב לנסיון האוונגארדי הראשון למודרניזציה של השירה הערבית בתקופתנו. זה היה בשנת 1946, ובשנת 1951 פרסם את ספר שיריו השני "שירי העיר המתה" שבו השלים אל־חיידרי את מלאכת קביעת תדמיתו הפיוטית כמשורר מחדש שהשפיע על פני הדור כולו. אל־חיידרי גלה ללבנון בשנת 1964, ובביירות פרסם את רוב ספריו האחרים: "מסע האותיות הצהובות"; "דיאלוג מעבר לשלושת הממדים", "צעדים בניכר" ועוד. עד לפרוץ מלחמת האזרחים בלבנון בשנת 1976 שהה המשורר בביירות, אח"כ גלה ללונדון, שם הוא מנהל פעילות תרבותית ענפה שגולת הכותרת שלה עבודתו כעורך כתב־עת לאמנות הפלאסטית הערבית. הוא נחשב לאחד מהבולטים במבקרי האמנות בעולם הערבי, ואף הוציא ספרים רבים בנושא.

אַמַל דַנְקַל

הַדְרומי

— אתה רוצה קצת ים?
— איש הדרום אינו בוטח בשניים, אדוני:
הים — והאשה הכוזבת.
— אביא לך חול ממנו?
והצל נעלם בו אט אט
ולא ראיתיו עוד.
— אתה רוצה קצת יַיִן?
— איש הדרום, אדוני, חושש משניים:
בקבוק ההיין — והמחַשֵב.
— אביא לך קרח ממנו?
והצל נעלם בו אט אט
ולא ראיתיו עוד.
אחר כך לא מצאתי את חבריי
ואף אחד מהם לא הביא לי דבר.
— רוצה קצת סבלנות?
— לא.
איש הדרום, אדוני, שואף להיות
מה שלא הספיק להיות.
שואף לפגוש שניים:
האמת, והפנים הנעדרות.

אמל דַנְקַל (1940־1983) משורר מצרי ידוע, שמת לאחר מחלה ממושכת שנגרמה מישיבתו הארוכה בבתי־המאסר במצרים בשל פעילותו בחוגי השמאל בארצו. הוא פרסם ששה קבצי שירה, הראשון שבהם היה בשנת 1969 "הבכי בין ידי זַרקא־ט אל־יַמאמה" והאחרון היה בשנת 1981 "אל תת־יס" ולאחר מותו הופיעו במצרים שלושה ספרים שכללו שיריו האחרונים.

סַעְדִי יוסף

כיצד כתב אל־אח'דר בן יוסף את שירו האחרון?

עברו שבעה ימים, והוא אינו כותב. היה קורא
עד יכאיבו עיניו.
מתהלך בצהריים בגן...
ובלילה על חולות נַוַהראן הימית.

חברתו אמרה לו: ששה ימים לא ישנתָ.
אמר לה: לא נותרו חברים, רק את.
הוא, על כל פנים, אדם בלתי מאוזן,
ולוּ נראה רגוע מאוד.
וכיון שאינו מאוזן, ומפוזר־דעת,
ולא ישן זה ששה לילות
אינו יכול לכתוב שיר.

■

טוב. הנה הוא, אל־אח'דר בן יוסף
עומד בפני משימה סבוכה משחשב.
נכון. כאשר הוא כותב את השיר
הוא חושב על גורלו, קצת...
אבל הכתיבה נעשתה קלה בעבורו
כשיוכל להתרכז בדבר, רגע, רעידה,
אבל כעת הוא עומד בפני עשר מצוות,
והבחירה קשה.
והחשוב מכל: כיצד יתחיל?
הסיומים פתוחים תמיד, וההתחלות סגורות.
הנה הוא ברחובותיו הרגילים
נראה ממהר בהליכתו.
וקונכית בידו.

■

האם זו נשמתך, יותר שקטה?
אולי הרגשת שאתה עדיין יכול לכתוב.
תמיד הרגשתָ: הסכנה הזו,
שהכּרתָ מלפני עשרים שנה,
באה כשאתה גומר את הקטע הראשון
אתה מגלה בעצמך כֹּח
שאין ידוע מקורו...
כמעיין סמוי. הנהימה העמומה בלבד.
אתה, אם כן, עודך סבור, יא אח'דר
בן יוסף, שאתה שייך לקבוצת הרשעים.

■

אל־אח'דר בן יוסף, עדיין לא מאוזן.
עודנו מפוזר. כיון שֶ:
1. לא ישן במשך ששה ימים.
2. לא יכול לכתוב שיר.
3. לא היסס לפרסם את מה שכתב.

סעדי יוסוף משורר עיראקי נולד בבצרה שבעיראק בשנת 1934. הוא חי בגולה בביירות ערב, מקורב לקומוניסטים וחוגי השמאל בעולם הערבי. הוציא הרבה ספרים.

עבד אל־והאב אל־בִיאתי

ריקויאם לח'ליל חאוי

.1
כאשר המתין המשורר
עאישה מתה בגלות*
נהייתה לכוכב־השחר לארא וח'וזאמא
הִנְד וסַפא־א
ומלכת כל המַלָכוֹת
פסל כנעני
אש שריפה במגדלי הנפט
ובפסוקי שיר השירים
ודם על שורות התנ"ך
ומצחֵי גונבי־המהפכות
נהייתה נילוס ופרת
ונֵדרי העניים
מעל הרי אטלס,
חרוז בשירת אבו־תמאם
נהייתה ביירות ואף יפו
פצע ערבי בערי היצירה
שהוכרז כנדר לאהבה
חדור אש;
נהייתה עשתורת.

.2
כאשר גלה המשורר
מפת הדברים התוותה את צעדיו

.3
כאשר התאבד המשורר
החל מסעו הגדול ודלקו בים חלומותיו.
וכשחִדרה צעקתו אל תוך ממלכת הגלות
העם הבא במדבר האהבה
החל הורס את אלילי הטין
ובונה את ממלכת האֵל.

* עאישה, דמות של אשה אגדתית המופיעה כמעט בכל ספריו של אלביאתי. היא, לדוב, סמל למולדת ולבלתי אפשרי.

עבד אל־והאב אל־ביאתי — גדול משוררי עיראק בימינו. נולד בבגדאד בשנת 1926, אך מאז שנות ה־50 נאלץ לערך גלות בארצות שונות במזרח ובמערב אירופה וכן בארצות ערביות. שיריו תורגמו ללשונות רבות, לרבות ללשון העברית (ר' חוברות "קשת" כ"א ומ"ז בעריכתו של פרופ' ששון סומך).

חדר להשכיר — לא מתוך אהבה

נעמי דודאי

מאנגלית: מרים שטיין־גרוסמן

השלט היה תלוי בחרץ כל הקיץ, מחובר במסמרים לשני מוטות — חדר להשכיר. עתה היה מכוסה לכלוך, קצוותיו בלויים, האותיות והנייר אכולי שמש. לפנים, לפני זמן רב, תלתה אותו בעצמה, ואילו כעת עברה על המלים בידיים רועדות. לפתע נטלה מספריים ונגשה בפראות אל השלט. היא חתכה בקצוות, וקיצצה, עד שלא נותרה אלא המלה "חדר" בלבד. משהזדקפה להתבונן במעשה ידיה, חייכה בזלזול. זהו השג חייה, משאת נפשה. אישיותה האחרת, המוזרה, אשר היתה כלואה בתוכה כל השנים, קראה דרור לעצמה והשחיתה את השלט.

אשר לחדר, קירותיו היו חשופים וכל ריהוטו — מיטה, כיסא, שרפרף ונורת חשמל. מתאים לסטודנט, ליותר לא יכלה לצפות. אלא שבקיץ לא באו סטודנטים, רק נשים זקנות ומוזרות וכמה עולים, עם תקוות אבודות וכשלונות שנשאו בתוכם, כמו את המטלטלים מן העבר — סלי נצרים, קמטרים, ארגזי פח ותצלומים ישנים במסגרת. היה אחד, אשר הסתיר ממנה את אופניו מתחת למיטה. את כולם שילחה, משום שהביאו עימם רק אי־בטחונות וודאות אחת ויחידה, שיום יבוא, או לילה, והם יקומו ויעזבו. לאחר שמונים שנות חיים, זה כל מה שנותר לה. "חדר", מלמלה לעצמה, "חדר להשכיר ולא מתוך אהבה". השלט נותר בחרץ יותר מהרגל מאשר מתקווה. עד אמצע הקיץ לא יחפרץ איש בחדרה.

אלא שיום אחד בכל זאת התדפק על דלת ביתה בחור צעיר, אשר זה עתה בא מהכפר. היא היתה בטוחה בכך לא בגלל שתיקתו הרצינית והאדיבה, כי אם בגלל חיוכו האיטי, המהסס. הא אשר הסגיר אותו לגברת הזקנה. קנה־המידה שלה היה החיוך, העיניים, אשר, כמו הפעם חייכו אליה לפני הפה שחיפש את המלים והצליח להוציא רק שתי הברות — "ח—דר". נקי, אך לא יותר מדי, חשבה לעצמה ברגע שחייך ותיכף ומייד החליטה שזהו זה. היא חיכתה לאחד כמותו. הוא יקבל את חדרה.

"היכנס," אמרה, נאלצה לחזור על כך פעמיים משום שהיה ביישן. "הסתכל קודם, אחר־כך תחליט."

מבטו עבר מהקירות למיטה. ברור היה לה, שלא קלט דבר. "זה בסדר," אמרה, "אין לך מה למהר. אולי תרצה לשתות משהו?"

הוא ישב על קצה המיטה ולגם מהמים אשר הביאה לו בידיה הרועדות תמיד. "חם בחרץ," אמר תוך כדי גמיעה. משסיים ניגב את פיו בנימוס. בביתה, המשיכה לנסות לקשור שיחה, יש תמיד מה לשתות: מים רתוחים לארוחות בוקר, ארבע וערב ובכל שאר שעות היום מים מן הברז. עכשיו הוא זקוק אך ורק לשינה, אמר. שמו? עובדיה. כן, הוא עובד. במזנון של תחנת הדלק בכביש הראשי. עבודתך הראשונה בעיר? שאלה האישה. הראשונה מאז הקיברץ, ענה. והעיר מוצאת חן בעיניך? כן, אמר, בהחלט. העבודה קלה, אך השעות רבות. היא לא שאלה אותו את שם הקיברץ, מתי עזב או מדוע. עוזבים משום שעוזבים. העבר לא עניין אותה ביותר. לה חשוב המבט האמין והחיוך הטהור והפשוט. מבחינה זו נדמה היה לה, שהבחור ענה על כל דרישותיה.

"אתה מעוניין בחדר מייד?" היה כל מה שרצתה לדעת. בתשובה השתטח הבחור לרוחב הריפוד החשוף של המיטה, מוכן לשקוע בשינה. אלא שהיא אחזה בכתפיו וטלטלה אותו בחוזקה. "סדינים יש לך?" שאלה. לגברת הזקנה היו חוקים משלה בנוגע לכלי המיטה והיא ראתה שאין עמו חפצים רבים. לא היו לו סדינים ולכן צוותה עליו לרדת מהמיטה ולגשת אל הרומנים בפינה, שם יוכל לקבל אותם בהקפה. כאשר חזר, הראתה לו, איך חייבים דייריה לסדר את מיטתם: לקפל את הסדין התחתון בקצוות מתחת למזרן ואת העליון פעמיים באמצע ולהטמין את צדיו גם כן מתחת למזרן.

בשעת בין הערביים הגיעו חברותיה, אנושקה ואהרונובה, לתה של יום א'. הן הבחינו מייד בזר שבחדר הנוסף, נח לו בין מצעיו. ריח הסדינים הנקיים עלה בנחיריהן מבעד מבעד לדלת הפתוחה.

"סטרשנה!" קראה אנושקה, בתולה זקנה ומקומטת כתפוח אדמה עייף, אך עדיין מתחנחנת. אהרונובה, אחותה המבוגרת ממנה, משכה באפה בחשדנות.

"עורו לא כהה מאוד?" מלמלה.

"שחור כמו סוליות נעליו."

"ומאין הוא?"

"לא מהעיר," השיבה הגברת הזקנה. "מקיבוץ בסביבה."

אהרונובה התנשפה שוב. "בדקת ליתר ביטחון את תעודת הזהות שלו?"

הגברת הזקנה החלה כועסת. "מה עוד ברצונכן לדעת? את מספר חשבון הבנק שלו ושל נעליו, או אולי איך נראית טביעת־אצבעותיו. אנשים רוצים לדעת הכל ומה הם לא אומרים!"

"הם יאמרו," הגיבה אנושקה בציניות, "שהוא שעיר, שעיר כמו עֵשׂו, שעיר נורא!"

"שיאמרו," קראה הגברת הזקנה, "אבל בביתי אני היא המחליטה, ואני רוצה שהוא ישאר."

החברות הלכו והערב ירד. בבית הסבירה הגברת הזקנה לדייר החדש את החוקים וההוראות: שכר הדירה ישולם בסוף החודש; מקלחת חמה פעמיים בשבוע; על כלי המיטה להיות מאוררים תמיד; מותר לקבל אורחים, אך לעולם לא בלילה ובשום אופן לא נשים. הבחור הבין. איש לא יבוא לבקר אותו. אין הוא מכיר איש בעיר הזו. כל מה שמעניין אותו הם עבודתו, המשכורת והחדר. הגברת הזקנה היתה מרוצה. אך כבר ביום השישי, בעת שהכינה את סעודת השבת נכונה לה הפתעה. במומחיות ולאט ביתרה את העוף: החזה לשניצל, העוף לקישקה, הטלפיים לחולודף חריף, הקורקבנים הטחונים והכבד למנה ראשונה וכל השאר למרק (אצלה הכל מנוצל עד הסוף). בשעה לא קרואה זו נשמעה לפתע נקישה בדלת. היא ניגבה את ידיה בקצות סינרה, מתרעמת על ההפרעה. זוג שקט, כהה־עור, ניצב בפתח. הם היו מודאגים ונבוכים, כורעים תחת עומס סלים מבד לברזנט ולבוש חגיגי, שכמותו מוציאים הכפריים מארגזים לחתונות, לחגיגות וללוויות.

אולי טעו בבית?

לא, אמר הגבר בעברית גרונית מאוד. הם באו העירה לחפש את אחיו הצעיר. זו הכתובת שמסר להם. היא הבינה שהם קרוביו של הבחור והביעה את צערה על שאינו בבית. היא הזמינה אותם להיכנס לפוש.

האם באו מרחוק?

מרחוק למדי, הודה האיש. מכפר בו הוא מלמד. אין הם מבקרים לעתים קרובות בעיר הגדולה. הם באו, אמר ושקל את דבריו, משום שהם מודאגים.

הגברת הזקנה משכה בכתפיה. מה יש להם לדאוג?

בחור צעיר, לבד בעיר הגדולה, ענה הגבר, זה מאוד מדאיג. לעיר אין השפעה טובה. היא מכניסה מחשבות רעות בראש בחורים כמו אחיו. הם עוזבים את השדות ונוהרים אחר אורותיה הנוצצים של העיר והכסף שיוכלו להרוויח בה. הלוואי ויחזור לעבוד את האדמה, כרצון משפחתו.

אם זה הכל, משכה הגברת הזקנה בכתפיה. אין להם מה לחשוש. הבחור לא יצא לתרבות רעה. באמת שאין להם מה לדאוג, בכלל לא.

הם הלכו להם והשאירו מתנה — אשכול ענבים וזיתים טבולים בשמן.

הגברת הזקנה כמעט ולא ראתה את הדייר שלה. הוא ישן כאשר היא עבדה ועבד כאשר ישנה. אולם כאשר חשה ברע, העירה אותו וביקשה שיקרא לרופא. ליבה הלם כתוף וחרף כל נסיונותיה להתגבר על כך, המשיכה לשמוע בעצמה את ההלמות. כמו שעון צעצוע, אמרה לו, שאי אפשר להפסיק את תִקתוקו.

הרופא הגיע, שופע מצב־רוח מרומם מעושה. כאשר בדק את לחץ הדם שלה, קימט את מצחו. "אין ברירה, עליך לשכב," אמר בחיוך של חשיבות.

כמה שנואים עליה ההונגרים האלה. ביחוד חוש ההומור שלהם! הם אינם מייחסים חשיבות לשום דבר, אין להם כל יראת־כבוד, אפילו לא משהו חשוב כמו בריאות. הוא הוסיף להתבדח גם בצאתו והיא שמעה אותו אומר לנער, "הסבתא הזאת תאריך ימים יותר מכולנו. אבל למרות זאת, דאג לכך שהיא תקח את גלולותיה." לאחר מכך נרדמה.

משנעורה משנתה עמד הצעיר למראשותיה וצלחת מהבילה בידיו.

"קבב, סבתא," אמר. "ישר מהאש, בשבילך."

הבשר היחיד שהגברת הזקנה נהגה להכין היתה רולדה מבשר קר טחון עם ביצים קשות. עתה נגסה במאכל המזרחי החריף ומצמצה בעיניה.

"אולי עם קצת מים," בקשה ונסתה שנית. היא השתעלה. כן, אמרה כדי להסב לו קורת־רוח, אני אוהבת את הקבב שלו.

"אגניב לך, מתי שתרצי, סבתא," אמר. היא נדה בראשה, תמהה לפשר הביטוי "אגניב". היא לא הבינה, למה בדיוק התכוון. בקול הודתה לו, אבל הוסיפה ואמרה שדי בפעם הזו וכל מה שהיא זקוקה לו עכשיו זה שינה.

עד להחלמתה שטף עבורה את הרצפה. הוא ניגב את הרצפות בסחבה רטובה על מגב. ברגע שעמדה שוב על רגליה נטלה מידיו את המגב ואמרה לו שהיא מעדיפה לעשות זאת בעצמה כדרכה מאז ומתמיד.

דבר לא השתנה, פרט לכך, שעתה קרא לה "סבתא". האם יש לה התנגדות, שאל? התנגדות? הגברת הזקנה צחקה והשיבה, שאין לה כל התנגדות. זהו כינוי ותו־לא, אמרה ומשכה בכתפיה.

ביום הראשון שלאחר מכן הודיעה לחברותיה הטובות שהדייר עונה על כל ציפיותיה. הוא עוזר לה כמו בן ויש לו עבודה קבועה במזנון של תחנת הדלק בכביש הראשי.

"בכביש הראשי!" למשמע הדברים התחלחלה אהרונובה. "אם כך, את חייבת לבדוק את תעודת הזהות שלו," הכריזה. "ועליך לנעול את חדרך בלילה!" הוסיפה אנושקה בציניות.

"שטויות," השיבה הגברת הזקנה, "מי כבר יחתוך את גרוני? עבור מה? עבור כסף? אף לא רסקולניקוב אחד, ובטח לא הוא. אני מכירה את אחיו. אחיו ג'נטלמן, גספדין, מורה בבית־הספר של הכפר. אני יודעת, משום שבא לכאן עם אשתו ביום שישי. מרוצות? או שיש עוד משהו שברצונכן לדעת?"

"אמנם כן," השיבה אהרונובה. "רק דבר אחד, אולי תוכלי לומר לי היכן סגורים בתי־הספר ביום שישי ולא בשבת, בכפרים הערביים, לא?"

לפני שהגברת הזקנה הספיקה לענות, נשמע סיבוב מפתח בדלת הכניסה והן ידעו, שזה הוא. אנושקה ואהרונובה קפאו במקומן, כלטאות החשות בסכנה על גג הבית. הוא נכנס, אך משראה את ההבעה הקפואה על פניהן, ניגש ישר לחדרו. משסגר את הדלת, המשיכו ללגום את התה שלהן בשתיקה וברגע שגמרו יצאו מהבית על קצות אצבעותיהן, עוד טרם הוסרו הכלים מהשולחן. הגברת הזקנה לא ניסתה לעכב בעדן.

"גזונטרהייט!",* אמרה בצאתן.

מאוחר בלילה נעורה למשמע נקישה על דלת חדרה. הנער הביא לה דבר־מה שהיה עליה לראות מייד. הוא הניח מעטפה על מיטתה. היא הרכיב את משקפיה לאט והוציאה מה שהיה במעטפה.

"תעודת הזהות שלך?" מלמלה. "שם, מספר, כתובת, גיל, הכל בסדר. אפילו צילום די מוצלח. ראיתי, נו, אז מה?"

"לא הסתכלת טוב," קרא הנער בכעס. "על השם שלי, שמי האמיתי, אפילו לא הסתכלת!"

* "ברוך שפטרנו" (המת').

2 פרסים בינלאומיים

הגה הזהב - בגרמניה - מקום ראשון.
מכונית השנה -באירופה-מקום שני.

מספר חזק

205

כל אחד מנתוני ה־205
הינו מספר חזק — חזק מאד.

- מספר חזק בתצרוכת דלק - 21.3 ק״מ לליטר (לפי תקן UTAC במהירות של 90 קמ״ש - בדגם ה־G.R.).
- מספר חזק בטווח הנסיעה - יותר מ־1000 ק״מ ללא תדלוק.
- מספר חזק במהירות - 170 קמ״ש (בדגם ה־G.T.).
- מספר חזק ביציבות, באמינות ובשליטה בדרך.
- מספר חזק בבטיחות והגנת הנוסעים.
- מספר חזק בעיצוב ובנוחות - 5 דלתות, 5 מקומות ישיבה ותא מטען מרווח.
- מספר חזק בתאוצה מ־0 ל־100 קמ״ש - 11.6 שניות (בדגם ה־G.T.).
- מספר חזק בשפע הדגמים - נפחי מנוע של 954 סמ״ק, 1124 סמ״ק ו־1360 סמ״ק.

הנכם מוזמנים להכיר את המספרים החזקים של ה-205 ולנסיעת מבחן בסוכנויות פיג׳ו.

ב-8/84

PEUGEOT 205

דוד לובינסקי בע״מ
יבואן בלעדי למכוניות · פיג׳ו · טלבו · סיטרואן
תל־אביב, שונצינו 16, טל׳ 333214-9 ■ ירושלים, המלך דוד 24, טל׳ 224467-8-9

מה הם אומרים

הגרעין האמריקאי

ליאנה בלום מאיר

נפלתי.
מאדם נתן לי לשתות מהמים שלו, נתן לי
לקום כמו בני אדם אחרים לדבר כמו
בשר ודם,
ראיתי - הבחורה מאיטליה: נחמה כמו
דבש;
הבחורה הרוסיה לא - אותו הבחר, ואני
מאמין מאדם, בכולם הוא לא, לי,
הגרמנים מה הגרמנים,
אבל הבחורה הזו, הבחורה הזו
מאיר, בחיים לא אוכל לחפוץ בכל
מי שמחליט אם כולם הם מאיר'ס
ליוו?
אל תשאל אם לא רק כפל זה מה שקרה

מאיר לנסקי

"כן," אמרה, "ראיתי גם אותו, ראיתי את שמך."
"אז עכשיו את יודעת! הן הרי אמרו לך, לבדוק את תעודת הזהות שלי. אם תרצי, אלך."
הגברת הזקנה הסירה את משקפיה. בליאות הניחה אותן הצידה. "ידעתי כל הזמן," אמרה.
"עובדיה, עבדול, מה ההבדל?"
"עבדללה," אמר והדגיש את ההיגוי הערבי," "עבדללה."
"בסדר," אמרה, "עבדללה. עובדיה או עבדללה, מה זה כבר שם — רק אותיות, לא?" לשמע תגובתה הרכין את ראשו. "גמרתי אתם," אמר, "פיטרו אותי."
"רגע, רגע. אמרת שפטרו אותך? הגברת הזקנה הזדקפה. "מדוע?"
"די, נשבר לי לעבוד שעות שונות כל־כך, אז הוא אמר, שאני יכול ללכת."
"זה כבר משהו אחר," אמרה הגברת הזקנה ומדדה אותו במבטה. "אני חייבת לקבל שכר דירה, אמרתי לך, אינני משכירה את החדר מתוך אהבה. אם אין עבודה, אין חדר. מוטב שתחזור מיד לעבודה."
"כבר אחרי חצות," טען. אבל הוא יכול ללכת, אם זהו רצונה. רק שתרשה לו להכין לה לפני־כן כוס קפה שחור. טוב, אמרה, אבל מעט מאוד, שהרי זה בניגוד להוראות הרופא ואחרי־הכל חייבים לציית לו, לא? שניהם צחקו נוכח מזימתם הנועזת.
למחרת היום ידע כל השיכון שלזקנה מבית מספר עשרים ושניים יש דייר ערבי. גם השרברב, אשר בא לתקן את הצנרת בביתה, שמע על כך. הוא השתופף מתחת לחלונה, שקוע בפתיחת הסתימה. לעתים קרובות בא לנקות את הצינורות. מעולם לא לקח פרוטה עבור עמלו, על הוצאת כל הסמרטוטים, האבנים, החתולים המתים וקופסאות הפח החלודות במשך השנים. "זה בסדר, סבתא," נהג לומר, כאשר נסתה לכפות עליו לקבל תשלום.
"זוהי השקעה עם ריבית שתשולם במרומים." עתה, בעוד זרועותיו שקועות בלכלוך, היו פניו מודאגות מאוד.
"את בטוחה שאת יודעת מה את עושה? אתה בטוחה שאת יודעת מה יש לך שם? הגברת הזקנה השיבה בחיוב. יש לה את הטוב ביותר. מעולם לא היה לה דייר מוצלח יותר.
"ואם יסתבר, שהא ממיט עליך חרפה? זאב בעור של כבש? ואולי אפילו אוייב?"
"התכוונת לומר 'אוהב'," השיבה בזעם. "הוא נוהג בי כבן."
"למרות זאת," התעקש השרברב, "את חייבת להיפטר ממנו! סטודנט זה יותר בטוח, טוענים השכנים המודאגים ומאיימים שיפנו למשטרה אם לא תקראי לה בעצמך."
"למשטרה?" התפרצה הגברת הזקנה, "מדוע? משום שעשה ספונג'ה לסבתא חולה?"
"לא," השיב השרברב לאיטו, "בגלל משהו הרבה יותר חמור. ראו אותו בכביש הראשי בחברה לא טובה. הנעו יצא לתרבות רעה."
הגברת הזקנה קפצה את שפתיה. היא לא יכלה להבין זאת. הרי אינו יוצא לשום מקום, אמרה. הוא רק איתה בחדרו. מדוע שילד טוב כזה יצא לתרבות רעה?
"משום שהוא רק פלאח," השיב השרברב ביאוש, "רק פלאח פשוט, אשר הגיע הנה ישר מהשדה."

צילום: תמר פדבו

"מספיק," קראה הגברת הזקנה, מזועזעת, ובקשה ממנו ללכת. זה השיא! כלומניק שכמותו מבזה ומלעיז על בחור טוב ומכובד. היא רתחה מזעם ומחוסר־אונים, אך משהלך, חשה עייפות נוראה. היא שכבה לנוח אבל לא הצליחה להרדם, גם לא כאשר ירד הלילה. שנתה נדדה הן באותו הלילה והן בלילות שאחריו.
נדודי השינה אלצו את הגברת הזקנה לשכב במיטה. השרברב, שבא גם אחרי שהצנרת תוקנה, מצא אותה חיוורת ורועדת וללא אומר ניגש לקרוא לרופא.
כאשר הגיע, מחתה נמרצות. מי צריך אותו; מי קרא לו?
"יותר מדי רוח־קרב," אמר הרופא לשרברב. זו בעייתה העיקרית. במוקדם או במאוחר משהו חייב לקרות, וטרח, זה יתפוצץ בקרוב.
"בטח לא הרוח שלי!" השיבה הגברת הזקנה, "היא לא תישבר לעולם. רק השינה מרגיעה אותה."
אה! לזה יש כדורים, אמר הרופא בצחוק כבוש והלך.
"ממש שחקן," אמרה לאנושקה ולאהרונובה, אשר חיכו בכניסה לשמוע מה אמר. הן נשארו איתה עד שנרדמה בהשפעת הכדורים ועזבו אותה צועקת בשנתה. הן ספרו לשרברב ששמעו אותה קוראת מתוך שינה את הסיסמאות: חופש — שוויון — אחווה; אדם לאדם זאב; נו פאסראן; ויורה אין פאצ'ה.
"זה סימן," אמרה אהרונובה ונרעדה, "סימן לא טוב."
"סימן, את יודעת של מה..." רמזה אנושקה.
השרברב יבש את ידיו. הוא הבין. "סקלרוסיס", פסק ואמר, שחייבים לעשות משהו. היא עוד מהגווארדיה הישנה. מהאינטליגנציה, נצר אחרון למהפכה הרוסית. מוכרחים לעשות משהו למענה, לשלח את הדייר. אולם כבר למחרת התגלגלו הדברים כך, שלא היה צורך לעשות דבר. הבחור עזב לצמיתות.
באותו לילה, כאשר נותרה הגברת הזקנה לבדה, לא נגעה בגלולות. רק חלשים, נרפים ומאמינים באמונות טפלות זקוקים להן. ההונגרי, מאחז־העיניים, אף הוא נזקק להן, אבל היא לא תכנע, לא לסניליות ולא לגלולות. לשינה יש קצב משלה, המוכיח את עצמו באופן טבעי. אין צורך לזרז אותה באמצעות גלולות. היא האזינה לפעימת השעות על שעון־הקיר: עשר, אחת־עשרה, שתיים־עשרה — והשינה ממנה והלאה. בשלוש לפנות־בוקר סובב מפתח בחור המנעול. היא שמעה את צעדו החרישי של עובדיה, את הלחיצה על מתג מנורת־הלילה בחדרו ולאחר מכן קולות. הם היו שניים. שני גברים אשר דברו בלהט, מתווכחים. אורחים? לעולם לא בלילה, הרי הזהירה אותו. על כך לא תעבור בשתיקה. עליה להיווכח במו עיניה. היא חיפשה את שיניה התותבות, אך מרוב התרגשות לא הצליחה למצאן. היא גררה את עצמה אל מחרץ למיטה בלעדיהן, ידה האחת אוחזת בלסתה התחתונה הרוטטת והשניה מגששת לעבר הדלת. היא קראה בשמו, אך משלא נענתה, הדפה את דלת חדרו ופתחה אותה לרווחה. עמד שם גבר זר, צלליתו ברורה לאור הנורה. לסתה רטטה בפראות.
"עובדיה," קראה בקול חנוק; מעולם לא שאלה לשמו או מאין בא או מי הוא בכלל, אבל דבר שכזה!
"אורח? אמרתי לך, אורחים, כן, אבל לעולם לא בלילה!" כל גופה רעד. המלים, ללא השיניים התותבות, נפלטו רק בקושי רב מגרונה. "עובדיה, מה זה צריך להיות?" הנער לא הישיר אליה את מבטו. "זה אחי," אמר, עיניו נעוצות ברצפה. "רק הלילה. אין לו לאן ללכת." כאשר נפגש מבטה במבטו, ניסה לחייך. אז ידעה ששיקר, גם אם לא היתה בטוחה בכך קודם. התרמית שבשקר היא שהרתיעה אותה. "עובדיה, או עבדללה, אינני שופטת אדם על פי שמו," לחשה, "אבל מלה זו מלה. אם אינך יכול לעמוד בדיבורך, עליך לעזוב."

מ שניעורה, האיר השחר. היא הרהרה בדברים שאמרה בלילה. נראה היה לה, שלא היו נפלטים מפיה אילו היתה מוצאת את שיניה התותבות ושמה אותן בפיה בזמן. שוב גררה עצמה אל מחרץ למיטה לוודא, לדבר עמו, להסביר, אך הנער לא נמצא בחדרו. המזוודה הקלה, בה שמר את כל חפציו, נעלמה אף היא. רק הסדינים נשארו. הוא שילם לרומני, כך שהיו שלו, אך הוא השאיר אותם מאחוריו.
השרברב בא פעם נוספת לראות אם היא בקו הבריאות ומצא אותה אוחזת בהם בידיה הרועדות תמיד. הוא הכריח אותה לשבת.
האם שמעה את החדשות? שאל, ערבי נאסר בכביש הראשי. הוא יעץ לה לנשום עמוק, משום שמדובר בחבר של עובדיה, כך אמרו, אותו הסתיר בחדרו במשך שבועות, זה מה שסיפרו. האם קיימת אפשרות שידעה על כך? שהרשתה זאת? לא? כלומר היא לא הבחינה בכלום?
לא, אמרה הגברת הזקנה, בשום דבר. איש לא היה עמו בחדרו.
השרברב הלך לו והותיר אותה שקועה במחשבות קודרות, מזיקות לבריאותה, מחשבות אשר סבבו בראשה כל היום ושבו להציק לה בלילה. בגללן שוב לא יכלה להרדם. כולם נסבו אודות הנער. דמותו עלתה לנגד עיניה, מובטל, חסר קורת־גג, משוטט בכביש הראשי מאוחר בלילה. "יצא לתרבות רעה, יצא לתרבות רעה," הדהדו דברי השרברב בראשה שוב ושוב. נקי, מתחשב, אמנם לא חכם ביותר — יצא לתרבות רעה והכל באשמתה.
"אין לך מה לדאוג," אמרה אז לאחיו, "אין מה לדאוג כלל." ועכשיו? היא טעתה אחרי־הכל ועליה לשלם. במה? בנדודי שינה? האם זהו המחיר שעלה לשלם? יכולה היתה, כמובן, לקחת את הגלולות, אבל היא לא תקח אותן! ההונגרי לא יהפוך אותה להיפוכונדרית עם הכדורים המזופתים שלו, גם לא לסובלת כרונית מנדודי שינה. היא מסוגלת להיות חזקה יותר ממנו ומהגלולות שלו. היא עוד תראה לו — עכשיו, ברגע זה. היא תשליך אותן אל אסלת בית־השימוש ותוריד עליהן את המים. בעד החלון הפתוח של בית־השימוש ראתה את הכוכבים ואת הירח הבהיר וחשה את אוויר הלילה הצונן והשקט.
חברותיה אמרו לה, שטיול לילי טוב לשינה. מעולם לא ניסתה זאת. לנסות עכשיו? הלילה? לטייל בחרץ בחושך, כדי שתוכל להירדם? היא נגשה לנעול נעליים. הגלולות נותרו כמות שהן על המדף מעל לאסלה — נשכחות.
ברחובות נראו עדיין אנשים ממהרים הביתה ברכב וברגל. רחוק יותר, בכביש הראשי, הבהיקו פנסי המכוניות הנוסעות בכביש הבין־עירוני. כה מאוחר ועדיין אורו כה רבים; כל־כך הרבה אנשים בחרץ בלילה; כל המכוניות האלה, הטסות במורד הכביש הבוהק, חוזרות מאין? רגליה הובילו אותה החוצה, לקראתן, החוצה לכביש הראשי. משהגיעה לשם לא ראתה יותר הולכי־רגל, אף לא אחד, רק גלגלים ואורות וחריקת המכוניות הגדולות הקורעות את הכביש.
בצד ראתה שביל קטן ודֵלגה על ערימות חול ואבנים כדי להגיע אליו. איש לא הלך בו מעולם, חשבה. הוא אינו מיועד לאנשים. מדוע, אם כן, בחרה בו? לפתע ראתה לפניה שלוש דמויות. פנסי המכוניות האירו אותן. כנראה צעירים. פטפוטם הקולני גבר על רעש המכוניות האחיד. היא הבחינה בהם רק כאשר היו ממש לפניה — שתי חתיכות עם אצבעות צהובות מניקוטין, שלובות זרוע עם גבר שצעד ביניהן. בנות שלוש־עשרה, ארבע־עשרה, לכל היותר, בגיל ההתבגרות, במכנסיים וסוודרי גולף. הן נראו כנערים ולא כנערות, פרט לניצני נשיות גסה, אשר ניכרה בהן כאשר חייכו. עכשיו רק שמה לב שהן נשאו עמן ארנקים ונעלו נעליים גבוהות־עקב. במוחה חלפה המחשבה, שאלה ילדים המשחקים במבוגרים. אך המשחקים האלה לא בריאים אם מדובר ביצורים מורעבים ומצומקים כחתולי אשפתות.

◀ 47

אל תאמר:

"לי כה לא יקרה"...

חוקי הבטיחות

בעבודה מגינים עליך.
שמור עליהם.

לבטחונך ולבטחון צוותך

קסדת המגן

שומרת על ראשך.
חבוש אותה.

לבטחונך ולבטחון צוותך

ביטוח הדדי

ביטוח חיים משלים בעומר.
הצטרף אליו.

לבטחונך ולבטחון צוותך

מוגש לציבור ע"י

עומר

קרן לביטוח הדדי

קבוצת הסנה

עתונות תחת כיבוש*

העתונות היומית הפלסטינית בשטחים המוחזקים, 77־1968

יוסי אמיתי

לזיאד אבו־זיאד, עיתונאי לוחם וידיד־אמת

מבוא: העיתונות הערבית בא"י עד למלחמת ששת הימים

א. עיתונות בערבית בא"י בתקופה העות'מאנית

פרסומים תקופתיים ספוראדיים, בעלי אופי מעין־עיתונאי בשפה הערבית, ראו אור בא"י כבר במחצית השניה של המאה ה־19. היו אלה בעיקר פירסומיהם של מיסדרים דתיים נוצריים שונים בירושלים ובבית־לחם, בדרך־כלל מיסדרים פרנציסקניים ויוונים־אורתודוכסיים. עיתונות ערבית בבעלות פרטית לא הופיעה כלל בא"י עד לאחר הפיכת "התורכים הצעירים" בשנת 1908, והפירסומים אשר ראו אור עד אז היו פירסומים רשמיים של השלטון העות'מאני וכן פירסומים מטעם המיסיונים הנוצריים שפעלו בארץ.[1] החלל שהיה קיים בתחום הפירסומים העיתונאיים התמלא, עבור השכבה המשכילה המצומצמת של הערבים בא"י, ע"י פירסומים שהובאו לארץ ממצרים ומסוריה.[2] הניצנים הראשונים של פירסומים עיתונאיים בערבית בא"י הופיעו חמש שנים בטרם הפיכת "התורכים הצעירים". החל משנת 1903 הופיע בירושלים העיתון הרשמי של מֻחַצַרְפִּיַת ירושלים (שהיתה קשורה ישירות לשלטון העות'מאני המרכזי באיסטנבול, וכללה את ירושלים, יפו, לוד, רמלה, חברון, עזה ואיזור הנגב), אשר נשא את השם **"אל־קודס אל־שריף"**. פירסום זה היה דו־לשוני, והופיע בערבית ובתורכית. עורכו היה מזכירו הכללי של המוחַצַרְף, שנשא את התואר "מודיר אל־תַחְרִיראת". תדירות הופעתו של "אל־קודס אל־שריף" היתה בלתי־קבועה, והיו בה מדי־פעם פסקי־זמן ממושכים מכל מקום, הוא המשיך להופיע עד תום השלטון העות'מאני בארץ.[3]

מצב חדש נוצר, כאמור, בעקבות הפיכת "התורכים הצעירים" (1908), אשר החזירה את חוקת 1876, ויחד עמה — באורח זמני — מידת־מה של רפורמות, התעוררות ציבורית וחירות־ביטוי. כבר באותה שנה ראו אור בירושלים, בחיפה וביפו מספר עיתונים בערבית (אף אחד מהם לא היה יומון), ותופעת פירסומם של עיתונים בערבית נמשכה בשנים שלאחר־מכן, עד תום השלטון העות'מאני בא"י. מספר העיתונים בשפה הערבית, אשר ראו אור בא"י בעשר השנים האחרונות למימשל העות'מאני בארץ, הגיע לשלושים בקירוב (לרבות פירסומים מחתרתיים, אשר רובם היו קצרי־חיים).[4] חלק גדול מן השמות שניתנו לעיתונים אלה לא היה מקורי. העורכים נהגו "לאמץ" שמות של עיתונים שראו אור בארצות ערביות אחרות. חלק אחר של העיתונים נשא שמות מקוריים, בעלי אופי ערבי־לאומי מקומי (**"פלסטין"**, **"אל־כרמל"**, **"בית אל־מקדס"**, ועוד).[5] הבולטים בעיתונים הערביים בא"י באותה תקופה היו: **"אל־כרמל"**, בעריכת נג'יב נצאר (כתב־העת הפוליטי הראשון בשפה הערבית בא"י. נוסד 1908 בחיפה); **"אל־נַפּאעס אל־עצרייה"**, בעריכת ח'ליל בַיְדַס (כתב־עת ספרותי. נוסד 1908 בחיפה, ועבר אח"כ לירושלים); **"אל־נפיר אל־עות'מאני"**, בעריכת איליא זכא (נוסד 1901 באלכסנדריה, מצרים, כעיתון יומי. עבר ב־1908 לירושלים, שם הופיע אחת לשבוע. אח"כ עבר ליפו, ומאוחר יותר — לחיפה); **"פלסטין"**, בעריכת עיסא אל־עיסא. נוסד 1911 ביפו. הופיע שלוש פעמים בשבוע).[6] עם פרוץ מלחמה"ע הראשונה פסקה הופעתם של העיתונים הערביים בא"י, ולא נתחדשה אלא שנה לאחר הכיבוש הצבאי הבריטי. אך בשנים הטרום־מלחמתיות נתגבשה בא"י מסורת של פירסומים עיתונאיים בשפה הערבית, ששאבה את השראתה מן המסורת העיתונאים במצרים ובסוריה, ושימשה ציון־דרך חשוב לעיתונות הערבית־פלסטינית בשנים שלאחר־מכן.

כאמור, אף אחד מן העיתונים הערביים שראו אור בא"י בתקופה העות'מאנית לא היה יומון. אולם עורכי־העיתונים הללו נשאו את נפשם ליום המיוחל שבו יהיה באפשרותם להוציא עיתון מדי־יום (הקושי העיקרי שמנע הופעת העיתונים מדי־יום היתה ההוצאה הכספית העצומה הכרוכה בכך). לפיכך צויין בכמה מן העיתונים כי עיתון פלוני מופיע "כעת", או "באורח זמני", פעמיים או שלוש בשבוע. אולם השאיפה להגדיל את תדירות הופעתם של העיתונים עד להפיכתם ליומונים לא זכתה להתגשם בשום מקרה בתקופה העות'מאנית. היומון הערבי־פלסטיני הראשון (**"לִסָאן אל־ערב"**) הופיע רק בשנת 1921, היינו: בראשית תקופת המנדאט הבריטי.[7]

ראוי לציין כי לעיתונות הערבית־פלסטינית בתקופה העות'מאנית לא היתה כמעט גישה לעיתונות העברית הארץ־ישראלית (אשר הופעתה קדמה לזו של העיתונות הערבית בחמישים שנה בקירוב), בשל אי־ידיעת השפה העברית בקרב המשכילים הערביים (אף־כי מספר קטן של תלמידים ערביים למדו במוסדות חינוך עבריים בא"י כבר בשלהי התקופה העות'מאנית, מהם אחדים בהכוונתו האישית של ג'מאל פאשא[8]). העיתונים הערבית שאבה מידע על המתרחש ביישוב היהודי מן העיתונות האנגלית והצרפתית, וכן מן העיתונות היהודית המופיעה באירופה. בתאריך 11.9.1912 נתפרסם ב"פלסטין" מאמר מאת פאאז חדאד, בדבר הצורך לשאוב מידע כזה במישרין מן העיתונות העברית המופיעה בא"י.[9] אך הדבר יצא לפועל רק כעבור שנים רבות, בתקופת המנדאט הבריטי, לכשנתרחבה ידיעת השפה העברית בקרב המשכילים הערביים בא"י.[10] (אגב, בקרב היישוב היהודי בא"י התנהל, כבר בשנת 1912, פולמוס נרחב בדבר ייסוד עיתון בערבית, במגמה להדוף את התעמולה האנטי־יהודית בעיתונות הלאומית הערבית־פלסטינית, ולהסביר את עניינם של היהודים בא"י לחוגים ערביים שונים. ראשי המצדדים במהלך כזה היו מקרב המשכילים היהודיסם הספרדיים, ואילו אישים בולטים מקרב העלייה הראשונה והשניה היו בין שוללי אותה מגמה. בסוף ינואר 1914 החל להופיע ביפו עיתון בערבית בשם **"צַוות אל־עות'מאניה"**, בעריכת הרופא והפובליציסט היהודי ד"ר שמעון מויאל. אך עיתון זה נסגר כעבור כמה חודשים, עם פרוץ מלה"ע הראשונה.[11] הסוגיה כולה, מכל מקום, ראויה לעיון נפרד, ואיננה מעניינו של החיבור הנוכחי).

מעבר לקשיים החומריים בהם התלבטה העיתונות הערבית בא"י, היה קיים קושי בסיסי בתקופה הנסקרת, והוא היעדרה הכמעט־מוחלט של דעת־קהל, או של שכבה משכילה משמעותית, משפיעה על העיתונות ומושפעת על ידה. עורך "פלסטין" פירסם ב־15.7.1911 מאמר בעיתונו, בו קבל על היעדרה של שכבה חיונית זו, מה שגרם לכך שהפעילות העיתונאית התנהלה במעין חלל ריק.[12]

ב. העיתונות הערבית בא"י בתקופת המנדאט הבריטי

ראשית תקופת המימשל הבריטי בא"י, התקופה שבין דצמבר 1917 ויוני 1920, בה נוהלה בארץ ע"י ה"מינהל לטריטוריות־אויב כבושות" (O.E.T.A.), היתה, מן הבחינה הפוליטית, התקופה השקטה ביותר שידע מימשל זה בארץ. במקביל, היתה תקופה זו (החל מ־1919) עדה לצמיחה סוערת של פעילות לאומית בקרב ערביי א"י, שהתאפיינה בהקמת אגודות ומועדונים במקומות שונים. כן התרחבה באורח משמעותי הפעילות הספרותית, ובכלל זה גם הפעילות העיתונאית.[13] התעוררות זו שיקפה את התקוות הרבות שתלו הערבים במה שנתפס על־ידם כהבטחות בריטיות שניתנו במהלך מלחמה"ע הראשונה, לכינון עצמאות מדינית ערבית, ברוח עקרון ההגדרה העצמית, כפי שנטבע ע"י הנשיא האמריקאי וודרו וילסון.[14]

תקופה קצרת־ימים זו של שקט פוליטי וציפיות גדולות במישור הלאומי הגיעה לסיומה באביב 1920, לכשהעניקה המועצה העליונה של חבר־הלאומים את המנדאט על א"י לבריטניה, החלטה בה נקבע במפורש כי המעצמה המנדאטורית תהיה אחראית ליתן תוקף להצהרת בלפור. צמיחתה של תנועה לאומית ערבית־פלסטינית באותה תקופה הביאה להקמת מפלגות ומסגרות פוליטיות, וזו מצידה הביאה להופעת עיתונים ערביים, יומיים ושבועיים, אשר בצורה זו או אחרת היו קשורים למפלגות שפעלו ברחוב הערבי בא"י, הושפעו ע"י האירועים במישור הלאומי, ואף השפיעו עליהם. לצד פירסומים רבים שהיו קצרי־ימים ושבקו חיים במהרה, היו עיתונים אחרים שהאריכו ימים, מהם פירסומים שהופיעו עוד בתקופה העות'מאנית והופעתם פסקה בפרוץ מלחה"ע הראשונה (הבולט שבהם הוא **"פלסטין"**), ומהם עיתונים חדשים אשר האווירה הציבורית והפוליטית של תקופת המנדאט הבריטי בא"י איפשרה ודירבנה את הופעתם.[15]

העיתון הפוליטי הערבי הראשון בא"י תחת השלטון הבריטי היה **"סוריה אל־ג'נוביה"** בעריכת ההיסטוריון עארף אל־עארף (נוסד בספטמבר 1919). העיתון שיקף את הקו הרואה בא"י את חלקה הדרומי של סוריה הגדולה.

ככל שהחריפה המחלוקת בין הפלגים והארגונים הערביים בארץ, כן גדל מספר העיתונים הערביים. העיתון המפלגתי הראשון של החוסיינים נוסד בשנת 1927 בירושלים, ונקרא **"אל־ג'אמעה אל־ערביה"**. הוא היה מופיע בירושלים מדי־יום בשעות הצהריים, אך נשא את תאריך יום המחרת, ואכן הופץ בכל חלקי הארץ למחרת יום הופעתו. עורכו היה מוניף אל־חוסיני.

ראע'ב בכ אל־נשאשיבי ותומכיו חיפשו אף הם משענת עיתונאית. הם כרתו ברית עם עיסא אל־עיסא, בעל העיתון **"פלסטין"** היפואי, אשר, כזכור, נסגר עם פרוץ מלחה"ע הראשונה. עיתון זה חידש את הופעתו בשנת 1921, והופיע שלוש פעמים בשבוע. החל משנת 1929 הפך ליומון. אף־כי הופיע ביפו, הקדיש מקום נרחב לבעיות ירושלים. היה לו שם סניף גדול, ובו עבדו עיתונאים ואנשי־מינהלה רבים. זאת, נוכח חשיבותה הפוליטית הרבה של הבירה.

באותה עת הופיעו בארץ כמה עיתונים בבעלות נוצרית. פרט ל"פלסטין", שצויין לעיל, חידש גם **"אל־כרמל"** החיפאי את הופעתו, וכן ראו אור השבועונים **"מראת אל־שרק"** (נוסד 1919 בירושלים, בעריכת בולוס שהאדה) ו**"צוות אל־שעב"** (נוסד ב־1921, בבעלותו של עיסא אל־בנדכ, מי שהיה שנים רבות ראש עיריית בית־לחם). עיתונים אלה הקדישו מקום ניכר לבעיות המעסיקות את העדות הנוצריות, אך עורכיהם ראו עצמם חלק בלתי־נפרד מן הציבור הלאומי הערבי בא"י, ובמאמריהם הראשיים, אשר עסקו בבעיות השעה בזירה הארצישראלית והאיזורית שיקפו היטב קו זה, וביטאו בד"כ עמדה אנטי־ציונית מיליטאנטית.

זמן קצר לאחר הופעתם של עיתונים בבעלות נוצרית החלה הופעתה של עיתונות בבעלות מוסלמית, שתרמה תרומה מכרעת לעיצוב התודעה הלאומית הערבית־פלסטינית. בספטמבר 1925 נוסד ביפו השבועון **"אל צראט אל מסתקים"**, בבעלותו של השייח' עבדאללה אל־קלקילי. העיתון נשא אופי דתי־מוסלמי, וברמה הפוליטית ביטא קו פרו־נשאשיבי, וקיים קשרים עם האמיר עבדאללה מעבר־הירדן. בשנת 1932 יסד השייח' סלימאן תאג'י אל־פארוקי את היומון **"אל־ג'אמעה אל־אסלאמייה"**. הקו הפוליטי שנקט עיתון זה פסח על שתי הסעיפים בין החוסיינים והנשאשיבים. משהחריף את נימתו האנטי־בריטית במהלך המרד של 1936, הורתה ממשלת המנדאט על סגירתו. באפריל 1934 החלה משפחת אל־שנטי עתירת־הנכסים להוציא ביפו את היומון **"אל־דפאע"**, בטאון מפלגת "אל־איסתקלאל", בהנהגתו של עוני עבד אל־האדי. במרוצת השנים ביטא העיתון קו אנטי־בריטי חריף, והתקרב לחוסיינים. "אל־דפאע", אשר נתפס בתודעת הציבור כבעל זהות איסלאמית, התחרה בהצלחה, בשוק־העיתונות הפלסטיני, ב"פלסטין" הוותיק ממנו, אשר נתפס כבעל זהות ערבית־נוצרית. "אל־דפאע" הצליח לחדור לאוכלוסיה הכפרית הפלסטינית, בה החלה לצמוח שכבה משכילה פעילה.

החוסיינים לא הסתפקו בקיומה של עיתונות פלסטינית הנוטה אליהם במידה זו או אחרת, ושאפו לייסד בטאון מובהק משלהם, בעיקר לאחר ש"אל־ג'אמעה אל־ערבייה" לא היה מסוגל למלא פונקציה זו ביעילות. כך נוסד בשנת 1935 היומון **"אל־לִיוַא"**, שעורכו היה ג'מאל אל־חוסיני.[17] לאחר מלחה"ע השניה עברה על העיתונות הערבית־הפלסטינית תקופת שגשוג, עקב הצמיחה הכלכלית בארץ. שגשוג זה לווה בשיפור איכותי ניכר, שביטויו העיקרי היה תוספת תוכן ומדורים חדשים, תוך חיקוי העיתונות המצרית בעלת־המוניטין. בא"י צמחו מוסדות פינאנסיים ערביים, שהעניקו גיבוי פינאנסי לעיתונים, כל אחד בהתאם לאוריינטציה הפוליטית שלו: "קופת האומה" תמכה ב"פלסטין", ואילו "הבנק הערבי" תמך ב"אל־דפאע". ממשלת המנדאט, אשר שלטה באותם הימים על אספקת הנייר לעיתונים, ניסתה, במידת־מה של הצלחה, להשפיע על תוכן הידיעות שהופיעו בעיתונות הערבית־הפלסטינית.[18] ידיעות על המתרחש בעולם הרחב קיבלה העיתונות הערבית מסוכנויות־ידיעות בינלאומיות (רויטר'ס, יו.פי., אייי.פי., סי"צ, ועוד), וכן נעשה שימוש בידיעות ששודרו ע"י תחנות הרדיו. בשנות מלחה"ע השניה החלה לפעול גם "סוכנות ידיעות ערבית" (**"וכאלת אל־אנבא אל־ערבייה"**), שסיפקה ידיעות על הנעשה במדינות־ערב ובעולם הרחב, מנקודת־מבטה של הלאומיות הערבית. סוכנות זו נוסדה ב־1941, ביוזמת בעלי־הון בריטיים. אין ספק שהיתה פרי־מחשבתם של הממונים על מערכת־התעמולה הבריטית במזה"ת. לאחר ◄

*** חיבור זה מבוסס בעיקרו על עבודה סמינריונית שהוגשה במסגרת סמינריון מכון שילוח על "החברה הפלסטינית" בהדרכתו של פרופ' שמעון שמיר. המחבר מבקש להודות למנחה הסמינריון, וכן לאלוף/מיל. שלמה גזית, נשיא אוניברסיטת בן־גוריון בנגב; למר עמיקם סלנט ממרכז המידע של מכון שילוח; למר מחמוד יעיש, עורך אל־שעב; למר מחמוד אבו־זזלוף, עורך אל־קודס ולמר מוחמד בטראווי מאל־בירה, על עזרתם המועילה.**

מלחה"ע הוסיפה הסוכנות להתקיים כסוכנות־ידיעות ערבית־לאומית. אם־כי הוסיפו לכהן בה מנהלים בריטיים, הרי גדל מאוד מספרם של המנהלים הערביים.[19]

לעיתונים הערביים־פלסטיניים היומיים היו סניפים בערים הגדולות בא"י (בנוסף לעיר־הופעתו המקורית של כל אחד מהם). במשך הזמן הכשירו העיתונים כתבים אשר סיפקו להם ידיעות על המתרחש במקומות שונים ברחבי הארץ. ככל שהתבססו העיתונים הגדולים, כן הלכו בדרכה של העיתונות העולמית הגדולה, והציבו כתבים משלהם בבירות הערביות ובבירות־המערב. כן התקשרו לסוכנויות עולמיות אשר סיפקו להם מאמרים וכתבות מאת עיתונאים בעלי שם עולמי. לעיתונות הפלסטינית תרמו גם עיתונאים ערביים ידועים מן הארצות השכנות. (בקרב ציבור הקוראים הערביים בא"י המנדאטורית היה קיים ביקוש רב לעיתונות המצרית, וביקוש מצומצם יותר לעיתונות סורית, לבנונית ועיראקית).[20]

בניגוד לחוסר־נטייתה וחוסר יכולתה של העיתונות הערבית בא"י בתקופה העות'מאנית לדווח לקוראיה על המתרחש במיגזר היהודי, זכה נושא זה לסיקור נרחב בעיתונות זו בתקופת המנדאט. בעיתונות היומית היה מדור קבוע לתרגומים מן העיתונים העבריים בא"י. העיתונים הערביים הגדולים העסיקו כתבים אשר רכשו את השפה העברית, ונהגו לתרגם מן העיתונות העברית מאמרים ראשיים וידיעות על המתרחש ביישוב היהודי. במרוצת השנים נוצר, ברמה המקצועית והאישית, שיתוף־פעולה בין כתבים יהודיים וערביים, שהתבטאו בחילופי־הערכות ומידע. שיתוף־פעולה זה החזיק מעמד, בדרכים שונות ומשונות, גם בעיתות מתיחות בין שני העמים.[21]

העיתונות הערבית־פלסטינית על כל גווניה, וחרף הפלוגתות החריפות בתוך הציבור הפלסטיני, פעלה למעשה כעיתונות מגוייסת, ולא פתחה את שעריה לוויכוח חופשי. כמעט שלא פורסמו בה מאמרים חתומים ע"י כותביהם, כך שכל המאמרים הם בבחינת מסכת אחת, שהמערכת נושאת באחריות לה. המוטיב לאומי המוסכם בעיתונות הפלסטינית באותם הימים היה ההתנגדות לציונות, ו"שמירת אופייה הערבי של הארץ".[22]

ג. העיתונות בגדמ"ע בתקופת המימשל הירדני

אירועי מלחמת 1948 בא"י שוב גרמו זמנית להפסקת הופעתה של העיתונות הערבית־הפלסטינית. לאחר שנתייצבה המציאות המדינית המחדש, בסוף אותה שנה, חידשה העיתונות הפלסטינית את הופעתה, תוך התאמה לנסיבות המשתנות. היומונים היפואיים הוותיקים, "פלסטין" ו"אל־דפאע", העבירו את משרדיהם לירושלים המזרחית, שהיתה תחת שלטון ירדני, ושיתחו בעיקר ציבור קוראים פלסטיני בגדמ"ע (בעמאן הופיע באותה עת יומון בשם "אל־מנאר"). בשנת 1953 פרשו כמה מבכירי־העיתונאים מ"אל־דפאע" (מחמוד יעיש, מחמוד אבו־זלף, סלים אל־שריף) והקימו את היומון "אל־ג'האד", ומאוחר יותר גם את עיתון־הערב המזרח־ירושלמי "אל־מסא", ואת היומון בשפה האנגלית "The Jerusalem Times" (ברצועת־עזה הופיע, כל אותן שנים, יומון בשם "אח'באר פלסטין").[23]

הן בתקופת שלטונו של המלך עבדאללה, הן בתקופת שלטונו של המלך חוסיין (ובעיקר מאז הוכרז רשמית, באפריל 1950, על "אחדות שתי הגדות" במסגרת הממלכה הירדנית ההאשמית) השתדלה העיתונות הפלסטינית בגדמ"ע לכוון לטעמו של השלטון ההאשמי, הן מכוח הכוונה ישירה של זרועות־המימשל, הן מכוח הסתגלות העורכים והכותבים למציאות הפוליטית שבמסגרתה פעלו. רק בסיטואציות נדירות ביותר ניתן ביטוי לטרוניותיה של האוכלוסיה הפלסטינית בגדמ"ע, ואף זאת בניסוחי־צופן מתוחכמים ביותר.[24]

בחודש מרס 1967 — כחודשיים וחצי לפני פרוץ מלחמת ששת הימים — הקיץ הקץ על העיתונים הפלסטיניים הוותיקים של מזרח־ירושלים. המלך חוסיין, שקצה נפשו אף במידה המוגבלת מאד של חירות־הביטוי שנטלו לעצמם עיתונים אלה פה־ושם, פירסם צו מלכותי בדבר "ארגונה מחדש" של העיתונות בממלכתו. הצו הורה על סגירתם המיידית של כל העיתונים בתחומי הממלכה. כך גוועו בחתף "אל־דפאע", "פלסטין", ו"אל־ג'האד", וכן היומון בשפה האנגלית "The Jerusalem Times", והיומון "אל־מנאר" שהופיע בעמאן. תחת זאת הורה הצו כי מכאן ואילך יופיעו בירדן שני עיתונים יומיים בלבד: האחד, "אל־דֶסתוּר", הופיע בעמאן, והיה מיזוג של היומונים "פלסטין" ו"אל־מנאר". השני "אל־קודס", הופיע בירושלים המזרחית, והיה מיזוג של היומונים "אל־דפאע" ו"אל־ג'האד". דבר הלמד מעניינו הוא כי מכאן ואילך נתהדק הפיקוח הממלכתי על העיתונות, ונשתתקו אף נימות הביקורת המרומזות, שנתנו ביטוי מצומצם ביותר לייחודם של הפלסטינים תושבי הגדמ"ע ולטרוניותיהם כלפי השלטון המרכזי בעמאן.[25]

העיתונות במתכונתה החדשה לא האריכה ימים. כעבור שבועות ספורים פרצה מלחמת ששת־הימים, ובהלם הקרבות נשתתקה העיתונות במזרח־ירושלים.

פרק ראשון: הרישוי־מחדש של העיתונות הפלסטינית בשטחים תחת שלטון ישראל; היחסים עם המימשל הישראלי

לאחר מלחמת ששת־הימים, ובמשך למעלה משנה, לא הופיע בשטחים המוחזקים שום עיתון מקומי. בשנת 1968 ניאותה ממשלת ישראל להעניק לראשונה רשיון להופעתו של עיתון פלסטיני במזרח־ירושלים. היה זה היומון "אל־קודס", בבעלותו ובעריכתו של מחמוד אבו־זלף. כזכור, היה "אל־קודס" אחד משני היומונים שהורשו להופיע בממלכה הירדנית ההאשמית, והיחיד שראה אור בגדה"מ, מכוח הצו המלכותי ל"ארגון מחדש" של העיתונות הירדנית, שניתן במרס 1967.[1] ניתן היה, לכאורה, להציג את הרישוי־מחדש להופעת "אל־קודס" כהמשך (לאחר פסק־זמן, בגין המלחמה) של המצב ששרר בשטח לפני המלחמה, בהתבסס על החוק הירדני שנהג בגדמ"ע,[2] אולם בחינה מדוקדקת של האירועים מראה כי הן עצם הרישוי־מחדש והן השלכותיו היו בעלי משמעות הרבה יותר מפליגה.

מכל מקום, הגליון הראשון של "אל־קודס" המתחדש ראה אור ב־19 בנובמבר 1968. הוא הופיע ב־17,000 עותקים, אשר כולם נחטפו עד־מהרה מן הדוכנים, מה שהעיד על הביקוש העצום של הציבור הפוליטי הפלסטיני לכלי־ביטוי ואמצעי־מידע אותנטי (עד אז התאפשרה רק הפצתו של היומון הישראלי בשפה הערבית "אל־אנבא", המבטא בד"כ את הקו הישראלי הרשמי. עיתון זה לא רכש את אמון הציבור הפלסטיני, והביקוש לו היה נמוך למדי). תוך שנים אחדות ניתנו רשיונות הוצאה־לאור והפצה לשני יומונים פלסטיניים נוספים, "אל־פג'ר" (ראה אור לראשונה ב־7 באפריל 1972) ו"אל־שעב" (ראה אור לראשונה ב־23 ביולי 1972).[3]

הרשיונות להוצאת העיתונים ניתנו מטעם משרד־הפנים של מדינת־ישראל, מכוח העובדה שהם מופיעים בירושלים המזרחית, אשר, מיד לאחר מלחמת ששת־הימים, אוחדה עם העיר המערבית תחת ריבונות ישראלית. מן הבחינה הפורמאלית, איפוא, לא היה על המבקש להוציא עיתון לפנות לרשות צבאית כלשהי. די היה בפנייה לרשות האזרחית המוסמכת להנפיק רשיון להוצאת־עיתון ע"פי החוק הנוהג במדינת ישראל, ורשות זו הינה משרד הפנים. נוסח הרשיון (שהיה חתום ע"י הממונה על מחוז ירושלים) היה לאקוני. בכותרת הרשיון צויין כי הוא ניתן ע"פי פקודת העיתונות (המנדאטורית) משנת 1933. בגוף הרשיון צויינו תאריכי הגשת הבקשה ומתן הרשיון, וכן צויין שמו של מקבל הרשיון

מבادرة سلمية رباعية

المنظمة وفرنسا ومصر والأردن

في تحرك سياسي نشط مع اقتراب الدورة الجديدة للجمعية العامة

الاتحاد السوفياتي يؤكد موقفه من جديد •• واتصالات مكثفة لعقد قمة عربية .

يمكن القول ان التحرك الأردني – الفلسطيني ، قد بدأ يتخذ شكله ومداه ، وهناك عناصر جديدة برزت في الحركة السياسية الدائرة منذ زمن ليس بالقصير وهذه العناصر الجديدة هي بلا شك تشكل عامل ضغط قوي على الاوساط الاميركية والاسرائيلية بحيث باتت الحركة قوية ، وأن تنشط التحركات الدولية لحل الصراع العربي – الاسرائيلي يعني أن دوافعات قد تكون ايجابية أخذت تلوح في الافق ، يمكن أن تستثمر بنجاح اذا ما اتيحت جهدا من جانب الطرف الراغب في السلام .

تتركز الجهود الدولية الآن ، على الاصرار في ايجاد تسوية سلمية للازمة الشرق أوسطية ، وتجري بدقة عملية ربط الخيوط لنسج هذه التسوية وهناك جهات عديدة ، ترمي بكامل ثقلها من أجل هذا الغرض ، مدركة تماما أن استمرار الازمة معناه هلاك مصالحها . وتوضح هذه الجهود أن الجانب العربي ، راغب في السلام حقا ، وعقلانيا ، فان فكرة الانسحاب

الموقف الفلسطيني الواحد الذي يحمله الجانبان في مواجهة الساحة الدولية وكل ما يثار بشأن أفضل السبل لانهاء الصراع وحل الأزمة الشرق أوسطية ، فلقد وصل التنسيق بين الجانبين الأردني والفلسطيني حدا يمكن القول معه أن الجانبين يتجهان سياسة واحدة مشتركة ، و يتبعان استراتيجية دقيقة في معالجة تطورات الاوضاع . فمن جهة ، فلقد كل محاولات الايقاع بين الجانبين ، وما تتعرض له مصيرة العلاقات بينهما بشكل دافعا لهما لتدعيم مسيرتهما المشتركة .

لقد أسقط الطرفان كل المشاريع التصفوية ، كما أسقطا مشروع روفائل ، و يحاولان الآن تفعيل الهيئة الدولية كجهة وحيدة مسؤولة يمكن تحقيق أولوياتها بحث كل جوانب الصراع في المنطقة بعيدا عن أية مزايدات أو التفافات أو تراجعات .

الجانبان الفلسطيني والاردني أمضيا فترة طويلة من الوقت لبحث تطورات الأحداث وكيفية معالجة الاثار الناجمة عن استمرار

أطراف الصراع والدول راعية الحل مجلس الأمن ، مع ضرورة تنشيط الأوروبي ، كضاغط على الادارة الاميركية تصير وفق رغبات اسرائيل وما يتحقق مخططاتها ، ومضى الجانبان بالجهد الدولية ، لاحياء فكرة المؤتمر الدولي للقضايا كان هناك عند أميركي – وجاءت زيارة الرئيس فرنسوا ميتران والشاهدة ، لتؤكد مجددا سلامة الأردني – الفلسطيني ، وفكرة هذا الحوار احراز نتائج ايجابية خاصة في الاوروبية وهي ساحة ذات أهمية خاصة في عمان أكد الملك حسين للرئيس موقف أردني – فلسطيني وأنه لا بد من أن تكون منظمة التحرير رأس المشتركين في أية مفاوضات وضرح الملك الاردني ضرورة أن تقوم هذه بتولي زمام الأمور المنظمة بايجاد للمشكلة الفلسطينية ، وأفضل توجه يحمل الجميع لاتجاه فكرة المؤتمر

(العورك האחראי). לבסוף, צויינו הנושאים בהם ידון העיתון ("חדשות כלליות").[4] ואולם, עיתוני מזרח־ירושלים הם למעשה עיתוני השטחים כולם. רוב קוראיהם מרוכזים בערים ובכפרים של הגדה"מ ורצועת־עזה, הנתונות למימשל צבאי ישראלי. לפיכך נודעה חשיבות רבה יותר, ואולי מכרעת, ל"צו בדבר הבאת עיתונים והפצתם", שהוצא ע"י שלטונות הצבא, ונחתם בד"כ ע"י קמ"ט־פנים במפקדת יהודה ושומרון (ובנפרד — במפקדת רצועת־עזה). היתר זה התבסס על "חוק העיתונות והפירסומים מס' 16 לשנת 1967", והיה טעון חידוש שנתי. צויינו בו האלמנטים הבאים: 1) עצם מתן ההיתר; 2) חובת קיום וקבלת אישורים והיתרים ע"פ כל דין ותחיקת־בטחון; 3) ביטול כל היתר קודם; 4) תאריך פקיעת־תוקפו של ההיתר הספציפי.[5]

מה הניע את ממשלת ישראל לתת ידה להחייאת העיתונות הפלסטינית בשטחים המוחזקים, אשר ע"פי כל קריטריון אפשרי וכפי שנראה להלן, היתה "עיתונות מגוייסת"? לכאורה, לא היתה ממשלת ישראל חייבת כל־עיקר לאפשר הופעתה של עיתונות בשטחים כבושים. אכן, ליבראליזציה כעין זו כלפי העיתונות של אוכלוסיית אוייב היא חריגה בתולדות הכיבושים הצבאיים בעולם. אפילו המשפט הבינלאומי מכיר בזכותו של הכובש לשלול מן "התושבים העויינים" שתחת שלטונו את חופש־העיתונות, כדי "למתן את רוח ההתנגדות בקרב האוכלוסין".[6] היה זה, איפוא, מהלך מובהק של ליבראליזציה ביחסי כובש־נכבש. חוגים פלסטיניים ראו בכך מהלך של יחסי־ציבור, שנועד לשוות לכיבוש הישראלי תדמית "ליבראלית."[7] חוגים ישראליים מסויימים ראו בכך ליבראליזציה מופלגת, ואפשר שגם מסוכנת, ותהו על שום מה צריכה העיתונות הפלסטינית בשטחים תחת שלטון ישראל ליהנות ממידת חופש־ביטוי רבה מכפי שהעניק לה השלטון הירדני.[8]

מדברים שאמר האלוף (מיל.) שלמה גזית (בעבר מתאם הפעולות בשטחים, ועוזרו הפעיל של שר־הבטחון דאז, משה דיין, בעיצוב נורמות הפעולה של המימשל הישראלי כלפי האוכלוסיה הפלסטינית),[9] עולה כי הרישוי־מחדש של העיתונות הפלסטינית בשטחים היה חלק מקונספציה כוללת שגיבשה הממשלה לגבי מערכת־היחסים עם תושבי השטחים. ("לכאורה", אמר האלוף גזית, "לא היתה הממשלה צריכה כלל לקבל החלטה פורמאלית בנדון, שכן העיתונים לא הופיעו בשטחים עצמם, אלא במזרח־ירושלים, ורישויים היה בסמכות משרד־הפנים. למעשה, קיימה הממשלה דיון מקיף בנושא, בטרם התאפשר הרישוי"). מסתבר, כי הגישה הליבראלית היתה מעוגנת לא בלבד בהשקפת־עולם בסיסית (רגישותה היתירה של ישראל לשמירת החירויות הבסיסיות של האוכלוסיה שתחת שלטונה, ורצונה "לייצא" לאוכלוסיה זו את ערכי־היסוד הדמוקראטיים, מעבר למה שהיה מקובל בתקופת המימשל הירדני), אלא — לא פחות מכך — בשיקולים מעשיים: מתן פורקן בלתי־אלים למאווייו הלאומיים הבסיסיים של הציבור הפלסטיני. האלוף גזית אמר, כי גישה מעשית זאת היתה מורכבת משני קווי־יסוד: 1) המימשל הישראלי שואף לנורמאליזציה בכל תחומי החיים בשטחים, ועיתון הוא חלק מן החיים הנורמאליים (לדבריו, אין די בהפצת "אל־אנבא", שכן זהו "עיתון מטעם"); 2) התבטאות גלויה, בלתי־מחתרתית, כמרכיב חשוב בקונספציית־הבטחון: המימשל הישראלי חתר לצמצם ככל־האפשר את הדחפים ל"ירידה למחתרת" ("לא רצינו," אמר האלוף גזית, "להיתקל בחזון של אוכלוסיה בשטח כבוש היורדת למחתרת כדי להאזין לשידורי־רדיו"). המימשל היה מוכן לקחת על עצמו את הסיכון שפירסומי העיתונו הפלסטינית יהוו גורם מתסיס, שכן הוא העריך שעדיף כי תושמע ביקורת גלוייה (עד לגבול מסויים, מרחיק־לכת למדי), מאשר שתוחנק הביקורת, שהיא כמעט בלתי־נמנעת, ויווצר "לחץ קיטור", העלול לכשעצמו להוות סיכון בטחוני רב יותר. עם זאת אסר המימשל הישראלי בתכלית על התארגנות פוליטית־מפלגתית בשטחים. ע"פי השקפתו של האלוף גזית, ניתן לפקח בצורה יעילה על עיתונות, גם — ואולי דווקא — כאשר היא נהנית מחופש־ביטוי מפליג, וקשה לקיים שליטה על התארגנות מפלגתית בשטח כבוש.[10]

מה היתה תחושתם של עורכי העיתונים הפלסטיניים שניתן רישוי להופעתם (לפחות במקרה של "אל־קודס" — הופעתם־מחדש), בסיטואציה העדינה והמורכבת של הכיבוש הישראלי? כיצד תפסו הם־עצמם את גבולות המותר והאסור ביחסיהם עם השלטונות הישראליים מחד־גיסא, ואת מחוייבותם לעמם הערבי־פלסטיני מאידך גיסא? מעניין, בהקשר זה, גילוי־לבו של עורך "אל־קודס", במאמר־המערכת של גליון הבכורה, בו נאמר, בין היתר: "גליון זה נמצא בין ידיך לאחר העדרות מזירת העיתונות מאז ה־5 ביוני 1967. אפשר שהשאלה הראשונה העולה במחשבה היא, מהי מידת החופש הפוליטי והעיתונאי אשר ממנו נהנה "אל־קודס". מן ההכרח לומר בנקודה זו כי חופש זה מובטח במידה שהערבי לא הִסכין אליה עד־כה, למרבה הצער."[11] לאחר משפטי־פתיחה אלה הביע "אל־קודס" את מחוייבותו "לחתור לגיום ההמונים הערביים והבאתם לאמונה עמוקה בזכותם לחיי חופש וכבוד, וטיהור מוחותיהם ומצפונם מן הוולגאריות וההתרפסות המדינית אשר מהן סבלו כה רבות, ואשר תוצאותיהן כוללות אנרכיה צבאית ופוליטית בארצותינו הערביות, וכיבוש אדמותינו לאחר מלחמת ה־5 ביוני 1967."[12] בגליון שלמחרת התפרסמה במקום בולט כתבה נרגשת על מעמד קבלת־הפנים שנערך בבית מערכת "אל־קודס" לרגל הופעתו מחדש (הכותרת: "הלילה הראשון בחיי 'אל־קודס': דמעות מתנוצצות בעיניים, ומכונות־דפוס שאינן 'יודעות תנומה'"). ראוי לשים לב לקונוטציות של המשפטים הבאים בגוף הכתבה: "עשרות אנשים גדשו את חדרי הבניין הגדול ואת הסלון הרחב. היו שם העיתונאים הוותיקים אשר לא ברחו, והעדיפו את ההיצמדות (צָמוּד) על־פני ההליכה אל הבירות הערביות. אכן, היו שם העיתונאים הוותיקים, אשר הבריחו כירוו אותם באחד הימים מעל דפי "אל־מג'האד", "פלסטין", "אל־דפאע" ו"אל־מנאר", ולאחר־מכן מעל עמודי "אל־דסתור" ו"אל־קודס" — "אל־קודס" הוותיק, אביו־מולידו של "אל־קודס" החדש."[13]

גם "אל־פג'ר" התייחס, במאמר־המערכת של גליון־הבכורה שלו, לאיזון העדין בין חירות־הביטוי בצל כיבוש לבין המחוייבות הלאומית הפלסטינית והכלל־ערבית: "(...) הופעת עיתון חדש במולדת הערבית בכלל, ובשטחים הכבושים בפרט, שוב אינה אירוע המעורר את התעניינות הקורא, משום שהמעיין ברוב העיתונים המופיעים בעולם הערבי מגלה את המצב הנחות אליו הגיעה תעשיית המִלה המודפסת. מתוך המציאות הטראגית של העיתונות הערבית, מופיע "אל־פג'ר" היום בנסיון צנוע להחזיר למִלה את כבודה, לידיעה (החדשותית) את חשיבותה, ולמאמר את אופיו העונייני, ללא הונאה עצמית. (...) יודעים אנו כי המשימה לא תהיה קלה, משום שאנו חיים בצל הכיבוש. אף־כי יש המדַמים לעצמם כי השלטונות נוטים להקל את עול הכיבוש, ולפתוח פתח לתושבי הגדה והרצועה להבעת־דעתם בכנות, הרי בצל הכיבוש, על כל משמעויותיה הרבות והנרחבות של המִלה, אין פירושו אלא שלכובש, ולו בלבד, תהיה שמורה זכות המלה האחרונה. (...) עם זאת, נציג דעתנו בעוז ככל שנוכל, משום שהנאמנות הלאומית אינה יכולה לשאת פתרונות־לחצאין (חֲלוּל וַסָט). (...) אנו גאים בהשתייכותנו לעמנו הפלסטיני כאן בשטחים הכבושים, והמפוזר בכל קצות־תבל. בו־בזמן הננו חלק בלתי־נפרד מן העולם הערבי. לא נרשה לעצמנו לנקוט עמדה בדלנית לגבי עמנו בחרן (פִי אל־ח'ארג' — מחרץ לתחומי א"י), ולגבי האומה הערבית הגדולה."[14]

אכן, סוגיית היחסים בין העיתונות הפלסטינית בשטחים המוחזקים לבין המימשל הישראלי עמדה למבחן מדי יום־ביומו (על העמדות שנקטו העיתונים הפלסטיניים המופיעים בשטחים לגבי סוגיות פלסטיניות וכלל־ערביות, ראה להלן, בפרק השלישי). כאמור לעיל, היו המופקדים על ענייני השטחים במערכת־הבטחון מוכנים ליטול סיכונים ולאפשר מידה נרחבת של חופש־ביטוי (שאף זכתה להערכה גלויה ומרומזת של עורכי העיתונים עצמם), זאת, כחלק מקונספציה כוללת. ראוי להזכיר, בהקשר זה, דברים שאמר, בינואר 1969, סגן שר־הפנים דאז, ד"ר משה מן־מאיר ז"ל, בתשובה לתביעתו של ח"כ ד"ר יוחנן באדר לסגור את העיתון "אל־קודס" בגין "הסתה אנטי־ישראלית". בדחותו דרישה זו, אמר ד"ר בן־מאיר: "מדינת ישראל רואה בחופש־הביטוי את אחת מאושיות קיומה כמדינה דמוקראטית. (...) יהיה זה לכבודה של ישראל אם תישמר זכות ההופעה של העיתון הזה, כל עוד אין אנו עדים לפירסום דברים שיש בהם משום סכנה לבטחון המדינה או לשלום הציבור."[15]

המימשל הישראלי איפשר, איפוא, מידה נרחבת של חירות־ביטוי בעיתונות־השטחים, אך שמר בידיו סמכויות ואמצעים מינהליים ומשפטיים שאיפשרו לו להגיב ולפעול נגד עיתון זה או אחר, כל־אימת שחצה, ע"פ השקפת השלטונות, את גבול המותר. אף־כי העיתונים הפלסטיניים רואים אור בירושלים (היינו, בתחומי מדינת ישראל ותחולת החוק והמשפט הישראליים), הרי, במונחים מעשיים, מעמדם המשפטי נחות מכמה בחינות. רבים מעובדיהם, בדרגים שונים, הם תושבי השטחים המוחזקים. עובדה זו מאפשרת לשלטונות להפעיל נגדם את סמכויות הענישה המינהליות של המימשל הצבאי, שהן רחבות־יותר ומוגבלות־פחות מסמכויות הממשלה בתחומי הקו הירוק. ואכן, בכמה הזדמנויות "ניטרל" המימשל הצבאי אישי־מפתח במערכת עיתון פלסטיני זה או אחר, תוך שימוש בסמכויותיו הבטחוניות הנרחבות. כך, למשל, גורש ללבנון, ב־4 בנובמבר 1974, עלי אל־ח'טיב, ראש־המערכת של העיתון "אל־שעב".[16] בדרך עקיפה ומתוחכמת זו קיוו השלטונות להביא למיתון־מה בסגנונו התוקפני של העיתון, בלי לפעול נגדו בגלוי ובמישרין.

גם בתחום הצנזורה הבטחונית סובלת העיתונות הפלסטינית מאפליה ברורה, הגורעת מחירות־הביטוי שלה. עיתוני־השטחים כפופים לכאורה לאותן הוראות־צנזורה אשר להן כפופים עיתוני ישראל. תקנות ההגנה לשעת־חירום מתקופת המנדאט מקנות שיקול־דעת בלתי־מוגבל לצנזור הצבאי לפסול ידיעות הנראות לו מזיקות לבטחון או לסדר הציבורי, אך הושג מעין "הסכם ג'נטלמני" בין הצנזור לבין עורכי העיתונים הישראליים, הפוטר אותם מהגשת מרבית פריטי־החומר שברשותם לעיונו של הצנזור (להוציא חומר אשר ע"פ "שיקול סביר" הוא בעל סיווג בטחוני מובהק). דא־עקא שעיתוני מזרח־ירושלים אינם חברים ב"ועדת־העורכים". לגביהם מופעלות, איפוא, סמכויות הצנזור (מכוח תקנות שעת־חירום) במלוא חומרתן והיקפן. אכן, אין הצנזור מתחסס לעשות שימוש מלא בסמכויות אלו כדי למחוק מן העיתונים הפלסטיניים דיווחים ומאמרי־פרשנות שבוודאי לא היה מעז למחוק שכמותם בעיתון ישראלי (ידועים מקרים לא מעטים שבהם צונזרו מאמרי־מערכת ודברי־פרשנות של עיתונים במזרח־ירושלים, ואפילו נמחקו מהם ידיעות שהועתקו מכלי־תקשורת ישראליים).[17] למעשה, אין העיתונים המזרח־ירושלמיים מורשים לפרסם פריט עיתונאי כלשהו — חדשות, מאמר, תמונה, קריקטורה, או אף פריט פירסומי — ללא עיונו המוקדם של הצנזור. הפירסום השנתי של איגוד העיתונאים הערבי (בשטחים) לשנת 1982 מסכם נקודה זו באומרו כי "לא קיימים קריטריונים ברורים לגבי המותר והאסור בפירסום, אך קיימת מדיניות ברורה של הטלת איפול על פריטי חדשות ודעות שיש בהן כדי לבטא את סבלו ושאיפותיו של העם הפלסטיני."[18] תפיסת מערכת־הבטחון בנושא הצנזורה אכן מודה בהיעדר קריטריונים אוניבר־סאליים להפעלתה (בנוסף לאפליה בין העיתונות הישראלית ועיתונות־השטחים, קורה לעתים שמופעלת צנזורה על פירסום ידיעה מסויימת בעיתון פלסטיני אחד, ואינה מופעלת על פירסום אותה ידיעה עצמה בעיתון פלסטיני אחר), אך היא גורסת כי אמת־המידה הקובעת לגביו הוא ציבור־היעד המשוער אליו מגיע עיתון פלסטיני זה או אחר, והיותו של ציבור־יעד זה או אחר גורם פוטנציאלי להפרת־סדר.[19]

קורה לעתים שאיסור־הפירסום מוטל על חומר מוכן לדפוס ממש לפני שעת ה־deadline, מה שמעמיד קושי ממשי בפני העורך, עקב האיסור להשאיר כתמים לבנים או סימנים אחרים לפסילה. עיתוני מזרח־ירושלים נהגו לכתוב, במקום מאמרי־מערכת שנפסלו, את המלה "אנו מתנצלים" (נעתד'ר), המסבירה לקוראיהם כי אירעה כאן פסילה.[20] אחד הצעדים המינהליים המתוחכמים שהמימשל הצבאי נוקט לעתים כדי לפגוע בעיתוני מזרח־ירושלים הוא הטלת איסור על הפצתם בשטחים. צעד כזה מהווה מהלומה חמורה על סיכויי התפתחותו של העיתון, שכן העיתונים המופיעים במזרח־ירושלים (שעליה הוחלה הריבונות הישראלית) הם למעשה עיתוני השטחים, ורוב קוראיהם מרוכזים מעבר לקו הירוק. איסור מכירתו של עיתון פלסטיני בגדה וברצועה מנתק אותו מתשתיתו הציבורית והפוליטית (והכלכלית). לכך יש להוסיף, כי אם נהג המימשל תחילה לחדש את רשיונות־ההפצה מדי־שנה, הרי לקראת סוף התקופה שבה עוסק החיבור הנוכחי היו רשיונות אלה טעונים חידוש אחת לשלושה חודשים.[21] צעדי הטרדה ועינישה במישור האישי (ריתוקים, מעצרי־בית וגירוש עיתונאים מן הארץ) ננקטו בתקופה הנסקרת לעתים רחוקות בלבד (למעשה, המקרה היחיד של גירוש עיתונאי מן הארץ היה מקרהו של עלי אל־ח'טיב, ראש מערכת העיתון "אל־שעב", 4.11.74).[22]

בתקופה הנסקרת בחיבור זה שקלה הממשלה פעמיים בלבד ברצינות את האפשרות של סגירת אחד העיתונים המזרח־ירושלמיים, וגם במקרים אלה חזרה בה לבסוף מכוונתה. לראשונה נשקלה אפשרות זו לאחר חטיפתו המסתורית של ג'ו נַצָר, העורך האחראי של "אל־פג'ר".[23] צעד זה נשקל בהתבסס על פקודת העיתונות המנדאטורית — שעודנה תקפה בישראל — המאפשרת סגירת עיתון בהעדר עורך אחראי. התראות ברוח זו אף נשלחו למנהלי העיתון, ואלה עתרו לגב"ץ נגד הסגירה, אך השופטים קבעו כי קצרה ידם מהושיע, שכן העילה לסגירה היא "טכנית" ומעוגנת בחוק. אולם לבסוף החליטו השלטונות שלא לנקוט צעד קיצוני כזה. רשיון העיתון אמנם בוטל, אך הוצא רשיון חדש, הנושא את שמו של עורך אחראי חדש, והעיתון המשיך להופיע. בפעם השניה נשקלה אפשרות זו בקיץ 1975, כאשר נראה היה לשלטונות כי התגברה הנימה הלאומנית בעיתון "אל־שעב". בהתייעצות ממלכתית רמת־דרג ניתן "אור ירוק" לסגירתו. היתה זו החלטה חסרת־תקדים בחריפותה, והוחלט לשמור אותה בסוד עד לביצועה, אך המתייעצים הופתעו נוכח הדלפת הידיעה ופרסומה ב"הארץ" כבר למחרת. (משתתפי אותה ישיבה נבדקו ב"מכונת־אמת", ונמצא כי איש מהם לא הדליף. הסתבר לבסוף כי המדליף היה פקיד נמוך־דרג, שלא נכח בהתייעצות עצמה, אך קיבל דיווח עליה בתוקף תפקידו). הדלפה זו גרמה לכך שההחלטה לא מומשה, ו"אל־שעב" המשיך בהופעתו הסדירה.[24] ■

(המשך בגליון הבא)

הערות:

מבוא

1. מִסַלָם, עמ' 2.
2. שם, שם.
3. יהושע, ע' 11, 31.
4. מסלם, שם; יהושע, ע' 162.
5. יהושע, ע' 12.
6. מסלם, שם; יהושע, ע' 104, 116, 126.
7. יהושע, ע' 17, 23.
8. שם, ע' 28.
9. שם, שם.
10. ראה להלן ע' 42.
11. כהן, ע"ע 92־94.
12. יהושע, ע' 24.
13. מסלם, ע' 3; סיטון, ע' 155.
14. מסלם, שם.
15. שם, ע' 4; סיטון, ע' 155.
16. סיטון, ע"ע 165־157; מסלם, שם.
17. סיטון, ע' 158; מסלם, ע' 4; מחמוד יעיש (עורך "אל־שעב"), בשיחה עם כותב החיבור הנוכחי, 7.12.82 (יעיש עצמו מילא תפקידי מינהל וערכה ב"אל־ג'אמעה אל־ערבייה", "אל־צראט אל־מסתקים" ו"אל־דפאע").
18. סיטון, ע' 160.
19. שם, שם.
20. שם, ע' 161.
21. סיטון, ע' 162.
22. שם, ע' 161.
23. צחפי, ע' 2; מחמוד יעיש, בשיחה עם כותב החיבור הנוכחי, 7.12.82.
24. מחמוד יעיש, בשיחה כנ"ל.
25. מחמוד יעיש, בשיחה כנ"ל; צחפי, ע' 2; נגבי, ע' 148.

פרק ראשון

1. ראה לעיל.
2. ואכן, מר אבו־זלף (בשיחה עם כותב החיבור הנוכחי, 8.1.83) נתן פרשנות כזאת.
3. צחפי, ע' 2; נגבי, ע' 149.
4. צחפי, שם. נוסח הרשיון הועמד לרשותי באדיבותו של עוה"ד דרוויש נאצר, המייצג את העיתון "אל־שעב".
5. נוסח הצו הועמד לרשותי אף הוא ע"י עוה"ד דרוויש נאצר, כנ"ל.
6. נגבי, ע' 150.
7. צחפי, ע' 2.
8. נגבי, שם.
9. בשיחה עם כותב החיבור הנוכחי, 10.1.83.
10. נגבי, שם; האלוף (מיל.) ש. גזית, בשיחה עם כותב החיבור הנוכחי, כנ"ל.
11. "אל־קודס", 19.11.68.
12. שם, שם.
13. שם, 20.11.68.
14. "אל־פג'ר", 7.4.72.
15. נגבי, ע' 150 (מצוטט ממאמר של יוסף אחימאיר, ספר השנה של העיתונאים, 1972, ע' 61).
16. נגבי, ע' 152; אל־שעב, אל־קודס, אל־פג'ר, 5.11.74.
17. נגבי, ע' 153; צחפי, ע"ע 9־11.
18. צחפי, שם.
19. האלוף (מיל.) ש. גזית, בשיחה עם כותב החיבור הנוכחי, כנ"ל.
20. צחפי, שם.
21. נגבי, ע' 154; צחפי, ע' 12.
22. אל־שעב, 5.11.74.
23. ראה להלן, בפרק ב'.
24. נגבי, ע' 151.

רשימת קיצורים ביבליוגראפיים

1) יהושע — יהושע, יעקב: תאריח' אל־צחאפה אל־ערביה פי אל־עהד אל עת'מאני (תולדות העיתונות הערבית בתקופה העות'מאנית), (ירושלים, 1974), 328 ע'.

2) כהן — כהן, אהרון: ישראל והעולם הערבי (ת"א, 1964), 640 ע'.

3) מִסַלָם
Musallam, Adnan .A., **The Press in Bethlehem, Palestine, 1919-1948: a Case-Study in Palestinian — Arab Crisis Journalism during the British Era** (submitted to the Faculty of Gradute School in partial fulfillment of the requirements for the degree of M.A.in the department of Journalism, Indiana University, May ,1972), 16 p.

4) נגבי — נגבי, משה: כבלים של צדק, בג"צ מול המימשל הישראלי בשטחים (ירושלים, תשמ"ב), 175 ע'.

5) סיטון — סיטון, דוד: "העיתונות הערבית בא"י בשנות המנדאט", מתוך: י. טישלר (עורך), על עיתונאים ועיתונאות (ארבעים שנה לאגודת העיתונאים בירושלים) (ירושלים, 1976), ע"ע 155־163.

6) צַחְפִי — (—) אל־צחפי אל־פלסטיני (העיתונאי הפלסטיני), פירסום חד־פעמי בהוצאת איגוד העיתונאים הערביים (ירושלים, 1982), 18 ע'.

שני חברים (3)*

ולדימיר ווינוביץ'
מרוסית: יהודה גור־אריה

ב מגרש הריק היה שָׁקֵט וחשוך. הגוש הגולמני של הארמון, מואר בנורה אחת, האפיל בקדרות, על רקע השמים המכוכבים והביט בנו בפתחים הריקים של החלונות.

"מפחיד כזה," אמרה טטיאנה, "מעניין, מי יבוא להתחתן פה, במקום כזה."

"אולי — אני אתך," התלוצצתי.

"לא צריך להתלוצץ," אמרה טטיאנה בטון חמור.

המגרש נהפך במהרה לרחוב רחב. אחר־כך חצינו מגרש אחר, הלכנו עוד קצת קדימה ופנינו ימינה, אל תוך סימטה אפלה ואטומה, שבקצֶהָ דלק פנס על עמוד. ניגשנו עד הפנס ונעצרנו ליד בנין גדל־מידות בן חמש קומות. השעה היתה רק שתים־עשרה וחצי, אך שום חלון לא היה מואר. כל הכניסות היו חשוכות גם כן.

"כמו במלחמה, בזמן ההאפלה," אמרתי.

"מאיפה אתה יודע איך היה במלחמה?" שאלה היא.

"אני לא יודע, סיפרו לי," אמרתי, "וגם ראיתי בקולנוע."

"איכשהו התרגלתי אליך בשעה אחת," אמרה היא בעצב, "כאילו שאני מכירה אותך מאה שנה. אפילו אין חשק להיפרד."

חשבתי שהיא משקרת, אך בכל־זאת היה נעים.

"גם לי אין חשק," אמרתי.

"אולי נטייל עוד?" שאלה.

קל להגיד — נטייל. אמא וסבתא בטח כבר משתגעות, כבר צילצלו בטח לכל המשטרות, בתי־חולים, אמבולנסים ולמדור למקרי אסון. התביישתי להגיד לה זאת ואמרתי:

"אני לא יכול. אני צריך לקום מחר מוקדם לעבודה."

היא נתקפדה, אולי מקור, אולי סתם כך.

"לעבודה? בעצם, גם אני. נו, בסדר. די."

היא הושיטה לי יד מרחוק. ידה היתה קטנה וקרה.

"מתי ניפגש?" שאלתי.

"אף פעם." היא חלצה את ידה ונעלמה בכניסה החשוכה.

עמדתי קצת ברחוב, אחר־כך ניגשתי גם כן לכניסה. אי־אפשר היה לראות שום דבר. מישששתי בידי את הפס המחוספס של המעקה ונעמדתי, מאזין, כי שמעתי את צעדיה. בשקט, כמו מתגנבת, היא עלתה במדרגות. חשבתי: עכשיו תיפתח דלת, ולפי השמיעה, אני אדע באיזה קומה היא גרה. עכשיו היא היתה, כך נדמה לי, בקומה ג'. היא המשיכה לעלות. קומה ד'. עוד יותר למעלה. זאת אומרת שהיא גרה בקומה ה'. נעצרה. עכשיו תיפתח הדלת. לא נפתחת. הסתכלתי למעלה. שום דבר לא נראה, חרץ מחלון המסתמן בקושי, בצבע כחול, במישורת שבין הקומה השניה לשלישית. אולי גם טטיאנה מנסה לראות אותי, ולא רואה? בלי לתת לעצמי דין־וחשבון מה אני עושה, דרכתי על המדרגה הראשונה. אחר־כך על השניה. בשקט־בשקט, על קצות האצבעות, עליתי במדרגות. הנה גם קומה ה'. המדרגות נגמרו. טטיאנה היתה איפה־שהוא קרוב. שמעתי אותה נושמת בהפסקות. הוצאתי מן הכיס קופסת גפרורים והתחלתי לשבור אותם אחד אחד, כי הם לא רצו להידלק בשום אופן. לבסוף גפרור אחד רישרש ונדלק, וראיתי את טטיאנה. נשענת בפחד אל הקיר, היא עמדה במרחק חצי צעד ממני והסתכלה, מבלי להניד עפעף. אחר־כך היא נתנה לי מכה ביד, והגפרור כבה. אחר־כך היא חיבקה את צווארי בשתי ידיים, משכה אותי אליה והצמידה את שפתיה לשלי.

שכחתי מאמא, מסבתא, מעצמי גם כן.

פתאום היא לחשה בקול:

"תוריד את הידיים, אחרת איעלב! את הידיים!" היא דחפה אותי בחדות.

פגעתי ברגלי בדלי האשפה. הוא רעם.

"שקט!" לחשה היא.

עיני התרגלו לחושך ובאור החלש שחדר דרך החלון שבין הקומות יכולתי להבחין במטושטש בפניה. נדמה היה לי שהיא מחייכת. היא חייכה כי התנשמתי כמו סוס במירוץ ולא הבנתי שום דבר.

"מה אתך, אתה משוגע?" שאלה.

"לא," אמרתי, מנסה להרגיע את נשימתי.

"אז מה אתה..."

"מה 'מה'?"

"למה אתה דוחף את הידיים?" אמרה בקול רם.

לא ידעתי מה לענות.

"תמיד אתה עושה כך?" שאלה היא, כבר בשקט.

"תמיד." התרגזתי וחיטטתי בכיס, אחר הסיגריות.

"תן סיגריה," אמרה טטיאנה.

"את מעשנת?"

"למה לא?"

היא עישנה והסתכלה עלי בסקרנות. מיהרתי להדליק את הסיגריה שלי וכיביתי את הגפרור. זמן־מה עישנו בשתיקה. אחר־כך היא שאלה:

"קודם, התנשקת עם מישהי?"

"כל החיים אני מתעסק בזה."

"משום־מה, זה לא נראה." תהתה.

"למה?"

"למה?" היא נשמה עשן ואחר־כך נשפה אותו ישר באף שלי. "אתה לא יודע. רוצה שאלַמֵד אותך?"

לא עניתי כלום. היא לקחה ממני את הסיגריה, ויחד עם שלה זרקה אותן בחלל של גרם המדרגות. הסיגריות נפלו למטה בזיגזגים, נתקלות בקצות המדרגות ומפזרות ניצוצות חיוורים, נפגשות ונפרדות ונעלמו.

"נו, תלמד," אמרה טטיאנה והרכינה אותי אליה.

נדברנו להיפגש למחרת, בשעה שמונה, ליד הכולבו.

הבוקר התקרב. השמיים החווירו. מנקי הרחובות יצאו לרחוב, כשהם מרשרשים במטאטאים.

ח ציתי את המגרש הריק ויצאתי לכיכר הניצחון. מאחורי הכיכר פניתי לשדרה והלכתי לאורכה. פנסים בודדים פיזרו קונוסים של אור. על הספסלים החשוכים נוצץ הטל.

הלכתי בלי למהר. למען האמת, לא היה לי לאן למהר. סבתא ואמא רצו כבר בודאי לכל מקום שאפשר לרוץ בלילה, ועכשיו הן יושבות באור הבוקר, ומחכות. כשאבוא, יטיפו לי מוסר, יבלעו בצורה הפגנתית כדורים וטיפות נגד התקף לב. מוטב, בכלל לא לבוא הביתה.

אחר־כך שמעתי קולות וצחוק של מישהו, והסתכלתי קדימה. לפני, מתחת לפנס, התגודדה קבוצה של אנשים. הם צירפו שני ספסלים, כמה מהם ישבו עליהם, ואלה שלא הספיק להם המקום, עמדו.

האטתי קצת את צעדי והתחלתי להסתכל על הארץ. אחר־כך מצאתי חתיכת לבֵנה ורציתי לשים אותה בכיס, אך היא לא נכנסה לכיס, הצמדתי אותה אל הירך ופניתי קצת יותר ימינה, להתרחק מעט מהספסלים, על כל מקרה. מי יודע מה יכול לקרות, כאשר ברחוב אין משטרה ואין עוברים־ושבים, אף אחד, רק אני ובחורים אלה. על מה דיברו ביניהם, לא שמעתי, אך כאשר התקרבתי אליהם, הם השתתקו והסתכלו אלי — לא ראיתי זאת, אך הרגשתי. הלכתי דרוך והחזקתי את הלבנה כך, שלא יראו אותה.

"ואלרקה!" שמעתי קול מוכר והסתובבתי. היה זה טוליק, שהתקרב אלי.

בבת־אחת נזכרתי בחצר בית־הספר, במתח, בצנחנים המתאמנים ובפקודתו של המאמן במעיל העור, להתאסף בשעה שלוש, בשדרה, ליד קולנוע "המזרח".

בלי שיבחינו, זרקתי את הלבנה בין השיחים.

"מאיפה אתה בא? מהמשטרה?"

"מבית הבראה," אמרתי בכעס. בשום אופן לא יכולתי לסלוח לו שברח, כאשר הסדרנים סחבו אותי למשטרה.

"נו, ידעתי שעד הבוקר ישחררו אותך," אמר טוליק, "גם בלעדיך יש להם עבודה."

"נו, כן, ידעת הכל מקודם, אז למה לא הלכת אתי?"

"למה לנו ללכת, שנינו? האם היה לך יותר קל, אם היו לוקחים אותי גם כן?"

"יותר קל מבחינה מוראלית. יחד התפלחנו, אז צריך גם לסבול ביחד. אני במקומך, לא הייתי הולך ועוזב אותך, בשום אופן."

"נו, עזוב. לא היית הולך. לא חשוב. רוצה לצנוח?"

"כן, לצנוח. אתה ישנת לך, ואני, בגללך, לא עצמתי עין כל הלילה."

"ומה אתה חושב, אני ישנתי? נעלב טוליק. "אני ליוויתי את ההן, מה שמן, אוליה ופוליה."

"אז מה?"

"שום דבר. הן גרות בפנימיה. רציתי לעמוד קצת עם אוליה בכניסה, אבל הספחת הג'ינג'ית הזאת נעמדת גם כן, לא עוזבת. נו, אז ירקתי והלכתי. נוסעים, מה?"

"אני לא יודע," היססתי, "אמא תדאג."

"היא לא תדאג," אמר טוליק, "היא באה אלי באחת בלילה, אמרתי שנסעת לחבר, לקחת ספרים כדי להתכונן לבחינות הכניסה למכללה, ונשארת ללון אצלו. בוא ניסע."

בינתיים יצא מאחורי הפינה, מיניבוס עם פנסי־איתות דולקים. ממנו יצא המדריך המוכר לנו כבר, ובעשותו את כפות ידיו לרמקול, קרא בעליזות:

"הי, צנחנים, כולם לכאן!"

כל הצנחנים פרצו ישר דרך הדשא, אל המכונית.

"אז מה, אתה נוסע, או לא נוסע?" שאל טוליק בחוסר סבלנות.

"אני עוד לא יודע," אמרתי. עדיין התלבטתי.

"איך שאתה רוצה," אמר טוליק ורץ אל המכונית.

"אה, מה שיהיה, יהיה," אמרתי והתחלתי לרוץ אחריו.

הדרך היתה ארוכה. עברנו את כל העיר ויצאנו לכביש הראשי, אחר־כך פנינו לכביש משני ונסענו בו הרבה זמן. כאשר הגענו לשדה התעופה, היה כבר אור מלא.

ה יה זה שדה־תעופה של המועדון האווירי. לא היו בו, כפי שתיארתי לעצמי קודם, מסלולי בטון או סככות עם זכוכית, אלא פשוט חלקת שדה מכוסה עשב שרוף, שני ביתנים קטנים וכמה מכלים לבנים של בנזין, קבורים עד מחציתם באדמה.

המטוסים הירוקים הזעירים (אחר־כך נודע לי שהם נקראים "יאק־18") המריאו, נחתו, תימרנו על הקרקע, כשהם סוחבים אחריהם זנבות של אבק צהוב. על פני השדה, מלפנים ומאחור התרוצצו כל מיני אנשים בסרבלים.

המינובוס שלנו נעצר ליד אחד הביתנים, שעל גגו היטלטל שק מפוספס.

המדריך יצא ראשון מתא הנהג ונעמד ליד הדלת.

"צאו החוצה, ומה שיותר מהר," פקד.

הצנחנים התחילו לקפוץ החוצה מהמכונית, אחד אחרי השני, והמדריך ספר:

* פרקים קודמים בגליונות 55־54, 56

"אחד, שנים, שלושה, ארבעה..."
אני יצאתי חמישי.
"אתה, עמוד כאן." המדריך הורה לי לעמוד לידו. "ואתה גם־כן" אמר לטוליק, שיצא מן המכונית אחרי. לאחר שסָפַר את כולם, פקד:
"להסתדר בשני טורים! לחזית שוּר! עמוד דום! קדימה צעד, אל המטוס ההוא!" הוא הצביע על מטוס, שעמד נפרד מהאחרים. על הדופן שלו היה מצויר סמל של מצנח, כמו זה שעל מעילו של המדריך.
"ומה אתנו?" שאל טוליק במבוכה.
"מה אתם רוצים? אמר המדריך, "אתם לא מופיעים ברשימות שלי." נשארנו לבד.
"איזה ממזר," אמר טוליק במרירות, כשהוא מסתכל אחרי המדריך המתרחק, "לא יכול היה להגיד קודם?"
"הוא סחב אותנו לפה בכוונה, רצה ללמד אותנו לקח."
"לכן אני אומר: ממזר." היה לו לטוליק מבע של אשמה. "אולי נתפוס איזה מונית? יש לך כסף? הוצאתי מאבא כמה גרושים."
"איזה מונית תמצא כאן?" אמרתי ביאוש.
שלפתי סיגריות, נתתי לטוליק ולקחתי אחת לעצמי. איש בסרבל שעבר בריצה לידנו, אמר:
"חבריא, אסור לעשן כאן. שם, מאחורי הביתן יש פינה לעישון."
מאחורי הביתן, לאורך הקיר התמשך ספסל ארוך, שקוע בתוך האדמה, לפניו היתה חבית ברזל, שקועה גם היא בתוך האדמה ומלאה עד מחציתה במים. המים היו עכורים וצפו בהם בדלי סיגריות שמנים, רטובים. בקצה הספסל ישבו שני טייסים. אחד, כבן שלושים, קטן, אבל מוצק, שחור כמו חיפושית, היה דומה לאיזה נוכל קטן. הוא לבש מכנסיים רחבים ומעיל־רוח בצבע בֶּז', עם רוכסנים. מתחת לקסדת־הטייסים הלבנה בלט השיער, המסופר במדוייק, בפוני, על המצח. השני היה מבוגר יותר, גבוה יותר, ג'ינג'י, עם עיניים לבנות כמו של לבקן. אני וטוליק ישבנו בקצה השני של הספסל.
הטייסים לא הקדישו לנו כל תשומת־לב. הם ניהלו ביניהם איזו שיחה מוזרה, לא מובנת לי.

איור: טל רובינשטיין

בעל העיניים הלבנות התלונן:
"קוֹרֶה שחניך שובר כֵּן נחיתה, ואתה אחראי לזה."
"איך שכר כֵּן?" שאל השחור, "הוא נתקל בשלוש נקודות?"
"הלוואי. הוא חרש עם האף."
"אז מה, עכשיו אי־אפשר לעשות כלום עם הכֵּן?"
"השד יודע. בינתיים העבירו אותו לתעשיה האווירית, אולי ייצקו אותו מחדש. ואם לא יוכלו לצקת, יצטרכו להתקין חדש. ובשביל החדש יורידו לי מהמשכורת."
"זה נכון," נאנח השחור, " בשנה שעברה איבד אצלי חניך פנס באוויר, והורידו לי מהמשכורת, במשך חודשיים. ועכשיו זה כֵּן."
הוא קם וזרק את הסיגריה לתוך החבית. בעל העיניים הלבנות, קם גם הוא ומעך את הבדל שלו בעקבו. הם הלכו.
ממולנו, קצת שמאלה, הלבינו מכלים גדולים, קבורים עד מחציתם באדמה. הם היו מגודרים בגדרות־תיל. בין שני המכלים עמד פרד קטן, שחור, רתום לעגלה דו־אופנית, שעליה היתה מונחת חבית ברזל. אדם קטן, בסרבל מלוכלך, שאב משהו בעזרת משאבת־יד, מהמיכל לחבית, או להיפך.
"ואני נישקתי אתמול את אוליה זו," התגאה טוליק באופן בלתי צפוי. "עמדנו בכניסה והג'ינג'ית הלכה לשתות מים. ואני חיבקתי את אוליה ו־צָ'מוֹק, ישר בשפתיים. והיא, כלום, רק אומרת: 'לא צריך, טוליה, אנחנו עוד לא מכירים מספיק'. וכאן, הג'ינג'ית הזאת נדבקה שוב והפריעה." טוליק הסתכל עלי במבע של עליונות ברורה.
"לא תאמין" אמרתי, "אני התנשקתי כל הלילה."
"עם השוטר?"
"למה עם השוטר? עם בחורה. אתמול היכרנו."
"איפה היכרתם?" טוליק לא רצה להאמין בשום אופן.
"במשטרה," אמרתי.
"אל תעבוד עלי."
"לא מאמין, לא צריך." המשכתי לעקוב אחרי האיש בסרבל המלוכלך.
האיש גמר לשאוב, קיפל את הצינור, אחר־כך טיפס על החבית ובעט קלות בפרד, במגפו. הפרד זז בהכנעה ולאחר שעבר במעבר הצר של גדר התיל, פנה לכיוון החניון של המטוסים, כשהוא סוחב אתו את הדו־אופן עם חבית הברזל, שעליה היה כתוב באותיות לבנות גדולות: "שמן".
"שמע," לא התאפק טוליק, "איזה מין בחורה זאת? יפה?"
"כן."
"ואיך קוראים לה?"
"טניה."
לא רציתי לספר לו הכל, אבל הוא נדבק כמו עלוקה: איך היא נראית, ובת כמה היא; ואני סיפרתי לו בהדרגה, את הכל. ואז טוליק חשב קצת ואמר בהקלה:
"אני מכיר אותה."
"מאיפה?" התפלאתי.
"כולם מכירים אותה. היא הסתובבה עם קוזוב."
"מי זה סיפר לך?" לא האמנתי.
"קוזוב. וגם אני בעצמי ראיתי אותם כמה פעמים ביחד."
"מה שראית. אולי זו לא היא בכלל?"
"איך זה לא היא? הכל מתאים: טטיאנה, עובדת כסֶפָּרית. היא גרה מאחורי הארמון?"
"לא, לא מאחורי הארמון," הפסקתי אותו. לא התחשק לי להמשיך בשיחה זאת. הרחק מעל קצה היער, בגובה רב, הסתובב מטוס. הוא ביצע כל מיני תרגילים: לולאות, היפוכים, שמיניות, נפילה למטה כמו אבן, ואחר־כך התרומם ישר כמו נר למעלה, ונעלם מאחורי ענן קל.
מן הביתן יצא כחור בהיר־שיער, בסרבל, בחגורה צבאית. מתחת לחגורה היטלטלו מיקרופון ומשקפיים בצבע מעושן. בידיו היה דלי ובַדלי היה מונח איזה חלק של מנוע, ברגים, אומים. בהתחלה לא שמתי לב לבחור, כי עקבתי אחר המטוס.
"איזה כיף!" התלהב טוליק, "אילו יכולנו לטוס בו קצת... מה דעתך?"
לא עניתי.
הבחור הוציא מכיס הסרבל, סיגריות, גפרורים, והתחיל לעשן.
"תסתכל, תסתכל, הוא גולש!" צעק טוליק.
"לא גולש, צולל," תיקן הבחור.
"כן? צולל? פיקפק טוליק. הוא הסתכל על הבחור מכף רגל ועל ראש, מבטו התעכב על המיקרופון והמשקפיים, ולא התווכח.
אני הסתכלתי על הבחור, ופתאום הכרתי אותו:
"סלאבקה!"
סלאבקה הסתכל עלי תחילה בתהיה, ואחר כך אורו פניו:
"ואלרקה! מה אתה עושה פה?"
"בעצם, שום דבר. טוליק, תכיר: זהו סלאבקה פֶּרקוב, למדנו יחד בבית־הספר." טוליק, בלי למהר, הושיט ידו לסלאבקה והציג את עצמו בחשיבות: "טוליק."
"ומה אתה עושה פה?" שאלתי.
"כללית, מה שכולם עושים," אמר סלאבקה, "טס."
"איך, טס?"
"מה זה, איך טס? רגיל. אני הרי לומד במועדון האווירי. מה, לא ידעת?"
"אני שומע זאת בפעם הראשונה."
"הנה, זהו." סלאבקה אפילו הוסיף שריקה. "אני כבר גומר. עוד חודש, וזה הכל."
"ואחר־כך, מה?"
"אחר־כך אלך ללמוד על מטוסי־קרב. עכשיו מטוסי הקרב טסים במהירות כזאת, שאפשר לטוס בהם רק בשכיבה."
"ואתה יכול לטוס לבד במטוס, בלי מדריך?"
"בטח, לבד, אני הרי אומר לך, אני כבר גומר."
"ואתה יכול ככה?" והראיתי על המטוס המבצע תרגילי טיסה.
"אתה יודע מה? סלאבקה קם, לקח את הדלי ביד, "אתה רוצה לטוס אתי קצת?"
"האם מותר?"
"אפילו צריך. אחרת שמים לנו בתא השני שק עם חול במקום אדם. לאיזון המשקל. אבל, בכל מקרה, אם ישאלו אותך, אם אתה רוצה להיכנס למועדון האווירי, תגיד: 'רוצה'. שחשבת על זה כל החיים. הבנת?"
"הבנתי," אמרתי. "אבל אני הרי עם חבר."
"נו, אפשר גם את החבר." סלאבקה הסתכל על טוליק. "הולך?"
"אני?"
"אתה."
טוליק הסתכל על סלאבקה, אחר־כך על המטוס המתהפך, ושוב על סלאבקה.
"בעצם, לא," אמר בטון עצל, "לא מתחשק לי." הוא פנה אלי "ואתה, אם אתה רוצה, לֵך. אני אחכה לך פה."

אני וסלאבקה ניגשנו אל קצה החניון, אל מטוס שעמד בלי גלגלים, מורם על "חמורים". מן התא הפתוח בלטו רגליים במגפי ברזנט.
"טכנאי!" סלאבקה הניח את הדלי וטיפס על הכנף. "טכנאי!" הוא נגע ברגל אחת וטילטל אותה. "שטפתי את הקרבורטור, הכל בסדר."
הקול מן התא ענה:
"עכשיו תשטוף את המיסבים של הגלגלים, תמלא גריז, ואני אסגור את הברגים, אחר־כך אבדוק."
"טכנאי," אמר סלאבקה, "אני כבר צריך לטוס."
הרגליים הזדחלו קודם למעלה, אחר־כך ירדו על הכנף. מן התא יצא בחור ג'ינג'י עם פנים מלוכלכים בגריז.

"לטוס, לטוס," אמר, כשהוא מנגב את הפנים בשרוולו, ומורח עוד יותר את הגריז על הפנים. "לטוס רוצים כולם, אך לטפל במכונה אי־אפשר למצוא אתכם אפילו בנרות לאור היום. תגיד למפקד שישלח חניכים שכבר גמרו לטוס להיום."
"בסדר," אמר סלאבקה, "אגיד לו." הוא הסתובב אלי: בוא נרוץ."

ב אמצע שדה התעופה הוצבו ארבעה ספסלים ארוכים, בצורת ריבוע, ועליהם ישבו חניכים לבושים בסרבלים, וכן גם אדם שמנמן במעיל עור ובכובע צבאי, והטייס בעל העיניים הלבנות, שהתלונן בפינת העישון על החניך ששבר איזה כַּן.
בצד הריבוע, הטייס הקטן הדומה לחיפושית, נזף בבחור גבוה, מוזנח, בעל ידיים ארוכות, כמו של קוף.
"אתה, קוזנייצוב," דיבר הטייס, "אתה ארוך כמו פתיל. אתה לא יכול לתפוס עם הראש שלך, שכאשר אתה בזווית של שבעים מעלות, אז הגה הכיוון שלך פועל כהגה גובה והגה הגובה פועל כהגה כיוון."
"מדוע אני לא יכול? אני כן יכול," נעלב בשקט קוזנייצוב.
"אז אם אתה יכול, מדוע אתה משתמש בדוושת הרגל, כאשר צריך למשוך במוט ההיגוי?"
החניך שלח מבט של נאשם בחלל. יכול להיות שלא ידע מה לענות.
כאן תפס אותי סלאבקה בידי ונדחף בין הטייס לבין החניך.
"איבן אנדרייאיץ'," אמר "זה חבר שלי, הוא רוצה להתקבל למועדון האווירי."
"חברה'מן," אמר איבן אנדרייאיץ'. "טייָס, זהו המקצוע המתאים ביותר לגבר. טייָס — זה רומנטיקה, מדים יפים, כסף..."
"וחיים קצרים," הוסיף קוזנייצוב באופן בלתי־צפוי.
"מה אמרת?" נבוך איבן אנדרייאיץ'.
"התבדחתי," אמר קוזנייצוב במהירות.
"אה, התבדחת. עכשיו רוץ מיד לחניון, אל מורגון ותטפל במכונה. הבנת?"
"איבן אנדרייאיץ', אני התבדחתי," התחנן קוזנייצוב.
"הבדיחה נעשית שנונה יותר, כאשר צריך לשלם בעדה," פסק איבן אנדרייאיץ'. "עכשיו, קדימה צעד, אל מורגון!"
החניך החל לנוע בחוסר־רצון לכיוון החניון.
"בריצה!" צעק לו איבן אנדרייאיץ' ונפנה אלי: "אחרי המועדון האווירי, אתה יכול להתקבל בכל בית־ספר צבאי שתרצה. שלוש שנים, ואתה סֶגֶן. עוד שלוש שנים — ואתה רס"ן. תשרת שמונה־עשרה שנים, ואתה סגן־אלוף. תעודות הבאת?"
"לא," אמרתי, המום משפע הסיכויים שנפתחו לפני.
"טוב, תביא מחר. תעודת בגרות, אישור ממקום העבודה, אישור מגורים ושתי תמונות. במחלקת הרישום תגיד שירשמו אותך בחוליה שתיים, אצלי. הבנת?"
כאן ניגש בעל העיניים הלבנות, בלי שהרגישו בו:
"למה עליו להירשם בחוליה שתיים?" אמר, "אולי הוא רוצה לחוליה אחת."
איבן אנדרייאיץ' הסתובב אל בעל העיניים הלבנות, התבונן בו מראשו ועד רגליו, כאילו רואה אותו לראשונה, ובקול נמוך, אבל ברור, אמר:
"הוא לא רוצה חוליה אחת. אין לו מה לעשות שם."
"מדוע?" נעלב ההוא, "מה יש, אתה יותר טוב מאחרים?"
"אני יותר טוב," אמר איבן אנדרייאיץ' בביטחון. "אני מלמד את החניכים לטוס, ולא לשבור את כַּנֵי הנחיתה."
"גם־כן מורה," הפטיר בעל העיניים הלבנות בבוז. "ומי איכד פנס, בשנה שעברה?"
"ואתה — חֲזֶרֶת בשַׁמֶּנֶת," רטן איבן אנדרייאיץ' כשלא נמצאה לו טענה אחרת.
"חברים!" צעק מתוך הריבוע האיש במעיל העור, "הפסיקו מייד. מה זה, ערכתם פה שוק? תתביישו מפני החניכים."
"זה שום דבר, חבר רב־סרן," נבוך איבן אנדרייאיץ', "זה פשוט החלפת דעות, על סמך נסיון." הוא התכופף אלי והזכיר לי בשקט: "לחוליה שתיים. הבנת?"
"איבן אנדרייאיץ'," התערב שוב סלאבקה, "אולי אני אקח אותו אתי לאיזור, לטיסת היכרות?"
איבן אנדרייאיץ' נבוך.
"באיזור, אסור," אמר. "בסביבה עוד אפשר איכשהו, אבל באיזור, לא. יש פקודה חמורה ביותר של אירגון החינוך הטרום־צבאי: לא להטיס זרים."
"אני אקח אותו," אמר בעל העיניים הלבנות. "עכשיו טס אצלי אוחוֹב, אני אושיב אותו אצלו."
"עוד זה חסר לי," התרגז איבן אנדרייאיץ'. "הרי אוחוב זה שלך, לא יודע לטוס. עוד יקבור אדם טרם זמנו. ואולי יכול היה לצאת ממנו טייס ברמה בינלאומית. אולי יכול היה להיות קוסמונאוט."
הוא דיבר בטון כזה, כאילו אוחוב זה, הבלתי מוכר לי, כבר גרם למותי.
"פֶּרקוב!" צעק איבן אנדרייאיץ' לסלאבקה בקול כזה, כאילו סלאבקה נמצא רחוק.
"אני מרשה. הבנת? על אחריותו. שיקח את המצנח שלי. רק בלי קונצים. אם יקרה משהו, אתלוש לך את הרגליים, אכניס במקומן גפרורים ואכריח אותך ללכת. בנת?"
"כן המפקד. הבנתי."
זו הפעם הראשונה בחיי, שאני באוויר. המנוע רועם בהתאמצות, בצליל אחד, המטוס, בחרטום מורם, מטפס אל ענן צמרי. למטה — איזה חורש כמוש, כפר קטן, פס צר של כביש, עם אוטובוס אדום־בהיר, דומה לפרת משה רבנו, הזוחל עליו.
באוזניות, מעבר לרעש המנוע, חודרים קולות:
"אלפא, כאן ארבעים ושש, סיימתי את השלישי, מבקש רשות נחיתה."
"אלפא, כאן שבע־עשרה, מוכן להמראה."
"ארבעים ושש — נחיתה."
"שבע־עשרה, תמריא מהר, אל תיסחב על המסלול."
"עשרים ושלוש, לאן אתה רץ. לא באיזור שלך, טיפש?"
"ארבע־עשרה, תפסיק את הפטפוטים ברשת. האיזור שלך — מספר ארבע. איזור ארבע. האם ברור? כאן אלפא. עבור."
"כאן ארבע־עשרה. קיבלתי. עבור."
קול נמוך, לא ברור, רדום מתופף:
"קריאת כיוון, קריאת כיוון, קריאת כיוון. אחת, שתיים, שלוש, ארבע, חמש, חמש, ארבע, שלוש, שתיים, אחת. כיצד נשמע? עבור."
"נשמע, נשמע מזמן, סְתוֹם. עבור."
"חניכים, חניכים, כאן אלפא, תפסיקו להתפרע. כאן אלפא."
"ואלרקה," אני שומע פתאום את שמי ואני נרעד, "איך אתה מרגיש?"
לאחר שאני תופס מה העניין, אני לוחץ על המתג של מכשיר הקשר (כפי שהראו לי עוד על הקרקע):
"שלושים ואחד, כאן ואלרקה. מרגיש מצויין. כיצד אני נשמע? עבור."
"עזובה שטויות," ענה לי סלאבקה בנחת.
הוא יושב בתא הקדמי. לפני, מסתיר את האופק בולט ראשו העגול, החגור בחגורת העור השחוקה של אוזניות הקשר.
סלאבקה, חברי מבית־הספר, שישבתי אתו ליד שולחן אחד בכיתה, כל־כך הרבה זמן, מטיס את המטוס הזה. הוא יכול להפנות אותו ימינה או שמאלה, הוא יכול, לפי רצונו, להכניס אותו לצלילה, או להפוך אותו עם הגלגלים למעלה. סלאבקה, שחטף ממני לא פעם מכות, שלמד הרבה יותר גרוע ממני, יכול לנהוג במכונה הזאת, יכול לעשות אֶתה מה שצריך. בפניות, המטוס נוטה על צירו, כנף אחת פונה לכיוון האדמה, השניה מצביעה על השמיים. אני נאחז בידיות המושב. המטוס נשען על הכנף השניה, אחר־כך מתיישר, ושוב מטפס למעלה.
שוב קולו של סלאבקה: "רוצה לנהוג?"
אני מביט בעורפו, לא מאמין. "דיברת אלי?"
"מי עוד ישנו פה? שים את הרגליים על הדוושות."
אני מתכופף, מסתכל על הדוושות, אחר־כך תוחב בזהירות את הרגליים מתחת לרצועות.
"שמת?" שואל סלאבקה, "עכשיו קח את מוט ההיגוי." אני לוקח.
"מוט ההיגוי," אומר הוא בטון של מורה, "משמש להפעלת מדפי הגאי הכיוון וכהגה־גובה. המוט ממך — קדימה, המטוס יורד; המוט אליך — נסיקה; המוט שמאלה — פניה שמאלית, ימינה — פניה ימנית. הדוושות משמשות כסיוע להגה. כדי לפנות שמאלה, יש להפנות בתנועה מתואמת את המוט שמאלה, וללחוץ את הרגל השמאלית קדימה. הנה כך."
המוט והדוושה נעו במקצת, המטוס נטה על צידו, האופק צף מימין, ליד ראשו של סלאבקה.
"הבנת?" שאל סלאבקה ויישר את המטוס.
"הבנתי."
"אז פעל."
לא חשבתי הרבה והזזתי את מוט ההגה שמאלה, לכיוון התא הקדמי, ומייד עזבתי אותו, כי המטוס כמעט התהפך, — הכנף השמאלית היתה למטה, והימנית — בשמיים. אחר־כך ציינו קצות הכנפיים קשת הפוכה, המטוס התנדנד והמשיך ישר.
"מה אתך, השתגעת?" שאל סלאבקה, מבוהל.
"אתה בעצמך אמרת, — המוט שמאלה ורגל שמאל קדימה."
"אמרתי," רטן סלאבקה, "צריך לאט־לאט, בתנועה עדינה. טוב ששדה התעופה רחוק, אחרת מנהל הטיסות היה רושם לי הערה."
"סלח לי, לא התכוונתי."
"אין דבר, זה עבר," אמר סלאבקה והחל לקרוא: "אלפא, אלפא, כאן שלושים ואחד, נכנסתי לאיזור, מבקש רשות לעבוד."
הירשו לו לעבוד.
הסתכלתי על מחוגי מד־הגובה, מכשיר הדומה לשעון. המחוג הקטן עמד על 1, הגדול — על 2. 1200 מטר, הבנתי.
"עכשיו נעשה שמינית," אמר סלאבקה. "קודם פניה שמאלית, בשלוש מאות ששים מעלות, אחר־כך ימנית. אתה רואה באופק מגדל של אנטנת טלוויזיה? ננווט לפיו."
הסתכלתי קדימה וראיתי בתוך עשן — עיר, אוסף של אינספור קופסאות אפורות. את המגדל לא ראיתי.
הכנף הימנית טיפסה בתנועה שוטפת כלפי מעלה, יותר ויותר. חשבתי שהמטוס עומד להתהפך ונאחזתי בידיות המושב. אך הכנף התייצבה כמעט במאונך, והאופק פנה ימינה. כובד לא־יאַמן הצמיד אותי למושב. היתה לי הרגשה, כאילו קשרו לי משקולות של טונות לידיים ולרגליים, ואילו הלחיים והאוזניים זוחלות לכיוון הכתפיים.
סלאבקה מפנה אלי את פניו הקורנים מאושר.
"נו, איך, לוחץ?"
"לוחץ קצת," אני מנסה לשמור על מבע גאה, כשאני מניע בקושי את לסתותי.
"זה כלום," אומר סלאבקה, "משקל אפסי. במטוסי סילון, שם זה לוחץ. אנו עוברים לפניה ימנית."
הכנף הימנית נופלת כלפי מטה, השמאלית תופסת את מקומה, מעל לראש. שוב צף לפני העיניים, האופק, אך הפעם בכיוון ההפוך.
המטוס יוצא מן הפניה, מתיישר.
"לולאה!" מודיע סלאבקה בקיצור.
אני לא יכול לתאר את רִשְׁמִי, אני לא יכול לספר איך כל זה היה. אין לי די מלים לכך. היו לולאות וחצאי לולאות, היפוכים ימניים ושמאליים, פניות קרביות והיפוכים מעל לכנף. לא תמיד יכולתי להבחין, איפה למעלה, איפה למטה, האדמה והשמיים החליפו מקומות. לפעמים נדמה היה שהמטוס תלוי בלא תנועה, והיקום סובב סביב צירו.
פתאום נעשה שקט, הכל חזר למקומו, האדמה היתה למטה, השמיים — למעלה, קשה היה להאמין.
"רוצה לנהוג עוד פעם?" שאל סלאבקה.
"בתנועה עדינה?" שאלתי, כשאני חוזר לאט לאט אל עצמי.
"עכשיו להיפך. אתה יכול להראות כל מה שאתה מסוגל. שים את הרגליים על הדוושות, תחזיק את המוט. כשאגיד 'פעל', תמשוך את המוט אליך, עד הסוף, ואת

רגל שמאל, קדימה, עד הסוף. לא בחדות, אך במרץ. הבנת?"
"הבנתי."
סלאבקה הוריד את הגז, נעשה שקט. המהירות קטנה, המטוס איבד את יציבותו, התנדנד ואיבד גובה, "צנח."
"פעל!"
בכל כוחותי משכתי את המוט אלי ולחצתי על הדוושה השמאלית. המטוס הסתער כלפי מעלה, כמעט בקו מאונך, ופתאום נפל לכיוון שמאל. הוא הסתחרר בלא סדר, כשהוא נופל לכיוון הקרקע. עזבתי בבהלה את המוט ותפסתי את ידיות המושב. סלאבקה העביר את המטוס לצלילה, ואחר־כך בפניה קרבית, הוציא אותו שוב, לגובה הקודם.
"אתה יודע מה שעשית? שאל.
"הימלמאן," הפלטתי מה שבא לי בראש.
"גלישה לולייניית שמאלית," הסביר סלאבקה. "עכשיו נעשה גלישה ימנית. המוט אליך, ורגל ימין קדימה. היכון." הוא שוב הוריד את הגז, המטוס החל שוב "לצנוח".
"פעל!"
בגלישה הימנית נהגתי במטוס ביתר מיומנות.
והנה, בסוף, אנו נוחתים, נוסעים על הקרקע. פוגש אותנו הטכנאי המשופם. בידיים מורמות, הוא הולך אחורה והמטוס נשמע לו ובא בעקבותיו. הטכנאי נעצר. גם המטוס. הטכנאי הצליב ידיים, סלאבקה כיבה את המנוע. אחר־כך הוא יצא ופתח את הכיפה מעלי.
"נו, מה אתך, אתה חי?" שאל, כשהוא מסתכל אלי, לתוך התא.
"הראש מסתובב."
"איזה מראה יש לך," אמר סלאבקה, "אתה ירוק כמו מלפפון. אין דבר, יכול להיות גם יותר גרוע. בפעם הראשונה אחרי טיסה באיזור, מילאתי את כל התא בקיא. אחר־כך הייתי צריך לנקות את הכל בעצמי."
ובכל־זאת, הטיסה הזאת מצאה חן בעיני. אחר־כך טסתי הרבה, ובמטוסים שונים. טסתי במהירות הקול ויותר מזה, בעצמי עשיתי לולאות וחצאי־לולאות, היפוכים אופקיים ואנכיים. פעם אפילו נאלצתי להפליט את עצמי, כאשר נכנסתי לגלישה חדה מדי ולא הצלחתי לצאת ממנה, אך משום טיסה לא נשארו לי כל־כך הרבה חוויות כמו מאותה פעם ראשונה, כאשר סלאבקה הרשה לי לנגוע במוט ההיגוי.
לאחר הטיסה הלכתי לחפש את טוליק. באוזניים עוד הדהדו קריאות הקשר, רעש המנוע. תופי האוזניים כאבו לי משינויי לחץ האוויר. הרגשתי בחילה, חולשה ברגליים, ואילו האדמה נראתה לי לא יציבה, מתנועעת. הייתי זקוק לטוליק באופן דחוף. רציתי לספר לו איך היה הכל, איך טסתי, איך דיברתי בקשר, איך נהגתי במטוס, ובכלל, איזה בן־חיל הייתי. ממש התפוצצתי מרוב חוויות.
טוליק ישב בפוזה הקודמת, במקום הקודם. לפי מראה פניו האדיש, הוא לא זז מכאן.
"נו, איך היה?" שאל בסקרנות מועטת, "טסת?"
"טסתי," אמרתי מאושר, "ועוד איך טסתי, טוליק!"
"בסדר?", שאל בחוסר־אמון.
"עצום!" אמרתי, ועד שלא התקררתי, התחלתי לספר: "זאת אומרת, ככה. אנו חוגרים את המצנחים, מתיישבים בתא. מפעילים את המנוע, בודקים את לוח המכוונים 'אלפא כאן שלושים ואחד, מבקש רשות לנוע'. 'שלושים ואחד, כאן אלפא, אתה רשאי לנוע'. 'אלפא, כאן שלושים ואחד, מבקש רשות המראה'. 'שלושים ואחד, כאן אלפא, רשאי להמריא'."
"חכה," הפסיק אותי טוליק, "למה אתה חיוור כל־כך?"
"שטויות. זה טילטל קצת. שמע הלאה. 'אלפא, כאן שלושים ואחד, מבקש רשות לעבוד'."
"שמע," התחמם פתאום טוליק, "תאר לך שפתאום מתגלָה לפנינו אשה ערומה, אה?"
"טיפש אתה," אמרתי, "ולא תירפא מזה."
"לא, לא. סַפֵּר, ספר."
"לך לעזאזל."
החוויתי כלפיו תנועת זלזול בידי והלכתי לכיוון החניון. לשם התקרבה מכונית, שהיתה צריכה להוביל אותנו העירה. ■

(המשך יבוא)

◄ 37 חדר להשכיר — לא מתוך אהבה (המשך)

מי מרשה לילדיו לשוטט בכביש הראשי בשעה כה מאוחרת, תמהה. ואז זיהתה את הגבר שבתווך. ברגע שמבטו נפגש במבטה, קפאה ארשת הבעלות הגברית שעל פניו והוא השתחרר מאחיזתן של הנערות. היא נדהמה. כל אשר לפניה החל מטשטש ומסתחרר, פרט לעיניו השחורות, אשר ננעצו בה מבעד לחוריהן, כאילו ראו רוח־רפאים. היא נעצרה וחיכתה בשקט. הוא היה הראשון שזז ממקומו וחזר על עקביו בדרך שבאו הוא ושתי החתיכות. לא היה שום מקום לטעות. הן דידו אחריו על עקביהן הגבוהים.
משנותרה לבדה, רועדת כולה, החלה לדבר אל עצמה. פלאח, אמרה שוב ושוב, רק כדי לומר משהו, פלאח, ישר מהשדה... מתנודדת חזרה בשביל הצדדי, נאחזת במלים עד אשר הגיעה אל דלת דירתה. שם יכלה להיאחז בקירות ובווילונות. על מדף בית־השימוש מצאה את הגלולות, ולמרות שידעה שעכשיו לא תהיה להן כל השפעה, בלעה את כולן בבת־אחת. בבת־אחת הבינה מה שלא ידעה מעולם: שהבעיה לא היתה רק נדודי השינה. בכביש הראשי ועתה שוב נוכחה בכך, כאשר הביטה בראי מעל לכיור. מבעד לסדקי הראי המתקלף ומעומקו ניבטה אליה אישיותה האחרת, המוכרת לה, ממש כבאותו יום בו השחיתה את השלט. אלא שדמות זו נותרה עתה חצויה, שבורה ומנותצת, פגומה כמו כל הסיסמאות המקודשות ואמונתה הנצחית בעקרונות החופש, השוויון והאחווה. הכל היה שם, חסר חיים, בראי הסדוק והישן. עתה הבינה שהבקיעים היו בפנים, ולא רק בחוץ, שהסדק אינו בראי בלבד; שהעולם כולו מבותר ומשוסע — ואיפה, ריבונו של עולם, מאין תבוא הישועה? ■

"ישהונג" בע"מ

רח' הס 14, ת"א
טל' 653147, 651239

חימיקלים בסיסיים
ומתכות מסוגים שונים.
יבוא — יצוא — חליפין
קומיסיון

יש לנו לו תכניות ביטוח חיים

ואפשרויות בלתי מוגבלות לשילוב ביניהן

אחת מהן היא בדיוק התכנית שתעניק לך ולמשפחתך

בטחון מלא!

פנה אל סוכן "ירדניה-הלבנון"

ירדניה·הלבנון
ביטוח, אחריות ובטחון

הוראת "המסיכה הנייטראלית"

רפאל גולדוויסר

העבודה על המסכה הנייטראלית החלה בתחילת המאה העשרים על־ידי הבמאי והמורה ז'אק קופו, אשר חיפש באמצעותה ביטוי משחקי שונה, טהור, חסכוני ומסוגנן. האסכולה של קופו הצמיחה את מייסד ה־Corporal Mimi המודרני, אטיאן דאקרו, מורו של מרסל מרסו, ואת ז'אן לואי בארו, שתרמו תרומה חשובה לפיתוח התיאטרון הגופני באמצעות הפנטומימה. בנתיב שונה הפכו ז'אן דאסטה ולאחריו ז'אק לאקוק (המורה שלי) את עבודת המסכה הנייטראלית ליסוד פדגוגי. התלמיד, בבית ספרו של לאקוק, מפתח את דפוסי התנהגותו הקבועים באמצעות ההזדהות וע"י כך מרחיב את דימויו העצמי. הסתרת הפנים ומניעת הדיבור מכריחות אותו לוותר על "פרצופי",מניארות בהבעת רגש חיצונית. רק בתום תקופת "היטהרות", שהיתה ללא שימוש בקול ועדין ללא לבישת מסכה, כשהתנועה מגיעה לשיאה, יבואו הצליל, הצעקה ואחר־כך הדיבור; אזי כל מלה תהא תרגום ישיר לחוויה גופנית פעילה.

המסכה הנייטראלית היא בין האמצעים החדשניים והחשובים ביותר ללימוד משחק — משחק לתיאטרון עתידי, לחיפוש תיאטרון מגוון, שבו המבַצֵע הנו שחקן־רקדן־פנטומימאי, המאחד בגופו וברוחו את מירב אפשרויות הביטוי.

מפגש ראשון

מה זאת מסכה נייטראלית? מה עושה אותה לנייטראלית?

אנו לוקחים אותה בידינו ומתבוננים בה. צבעה אחיד, על־פי־רוב לבן; אין היא מביעה כל רצון, כל תכונה. לא תאווה. לא רגש. לא מצב רוח כלשהו. שקט של "טאבולה ראסה"; אנו ממשיכים להתבונן בה ולאחר זמן־מה אנו מתחילים לחוש שהיא מתבוננת בנו. הפנים המאובנים (קרטון, פפיר־מאשה, עור) מתחילות לנשום, ולהפתעתנו היא נושמת בקצב שלנו, היא קבלה את קצב נשימתנו כמראה; אנו ממשיכים להתבונן בה בשקט ובעוד כמה זמן אנו מבחינים ששינינו את קצב נשימתנו, ההופך איטי, מתמשך ועמוק.

ההתבוננות הממושכת במסכה הביאה אותנו לרגיעה ובעקבותיה להעמקת הנשימה. לרגע אנו מתאמצים להעניק לה קמט מיותר, זוית בולטת, מצח גבוה או נמוך, סנטר בולט או מופנם, שפתיים מחייכות או מחמירות. זה לא עוזר, המסכה ממשיכה בהתעקשותה להישאר נייטראלית; גם אם בדמיוננו ננסה להלביש עליה תכונות כלשהן, היא, מצידה, תמשיך בסבלנות להתבונן בנו כאבן ולא תרשה לנו להעניק לה תכונות אנושיות של סלחנות. אם נרצה ונתמיד להתבונן בה היא תגלה לנו את עצמנו, את "האני" העמוק שלנו. הקושי הראשוני הוא כמובן בניסיון לבנות מסכה כזאת. גם גדולי הפסלים יודעים עד כמה גדול האתגר העומד בפניהם כשהם מתבקשים לבנות תבנית למסכה נייטראלית.

תלמידים המתבקשים לראשונה לבנות מסכה אקספרסיבית, מגלים להפתעתם שבנו מסכה המבטאה אותם. קשה מאוד (ואולי כמעט בלתי־אפשרי) לעצב מסכה בהיעדר חותם אישי. יש הדוגלים מסכות נייטראליות לגבר ולאשה. גם בין אלה קשה להבחין בתחילת העבודה. יש לעומתם הדוגלים במסכה המאחדת בתוכה את שני המינים גם יחד, דבר המחזק את נייטראליותה ומדגיש את האוניברסליות שלה ביתר תוקף.

איזון

בכל זאת, מה עושה את המסכה לנייטראלית?

שני צידי פניה שווים: ימין שווה לשמאל, בדומה למסכות הטקסיות (אפריקאיות וכדומה) אך בשונה מהן — **ללא הבעה**).

עד כמה שידוע לי, לא ניתן להגיע לידי איזון שכזה בעיצוב ידני. גם בפנינו שלנו אין צד ימין זהה לצד שמאל.

הצד הימני של פנינו הוא הצד המבטא את הקשר שלנו לעולם החיצוני, הפתוח לעולם והפעיל; הצד השמאלי לעומת זאת הנו המופנם, המבטא את החיים הפנימיים שלנו, החלק הסביל. בתרגילי נשימה יוגיים נבדלת הנשימה דרך נחיר ימין (צד "השמש" — מודע) לנשימה דרך נחיר שמאל (צד "הירח" — תת־מודע) בנסיון לווסת את הנשימה ולהביא לאיזון האישיות.

חוסר האיזון בין שני חלקי הפנים הוא המבטא את האופי האישי שלנו. איזון מושלם של שני החלקים הללו הוא המעניק את הנייטראליות למסכה, הקואורדינציה המושלמת בין החיים המוחצנים לבין החיים הפנימיים. אין קונפליקט בין המרכזים השונים המצויים בנו. זהו מצב אידיאלי של איזון נפשי ופיזי. להיכנס לתוך המסכה (ללבוש אותה), הוא נסיון ואתגר להזדהות עם איזון נפשי מושלם הדורש מאתנו להתפשט מתכונות האופי שלנו, מההרכב הפסיכולוגי והתנהגותי לו אנו דבוקים. להתפשט, להיות פשוטים. למסכה הנייטראלית לעומתנו, אין עבר, אין זיכרון; פעולתה הנה רק בהווה, תמיד בפעם הראשונה, אין לה ניסיון. מכאן נובע גם החופש לנסות כל דבר בראשוניות, באותנטיות. מה שמניע את "האדם הנייטראלי" הוא הגרוי החיצוני הדורש תגובה או מצב פיזיולוגי פנימי הדורש להתקיים.

לכן פעולת המסכה הינה מושלמת, רק כשהיא הכרחית ובחסכון אנרגטי מקסימאלי, כשהנשימה תואמת לחלוטין לדרישותיה.

צילום רנטגן של הנפש

התלמיד נדרש להיכנס ולהזדהות עם מצב אידיאלי, בלתי־ניתן להשגה. הוא לובש את המסכה (הטכניקות ללבישה הן שונות ולפעמים מתקרבות לטקס הכולל התבוננות ממושכת והתאמת נשימה ונשיפה בזמן הלבישה); הוא מתבקש לעמוד בשקט מול הנוכחים. בעקבות הסתרת פניו מתחיל גופו להיחשף. מבחינים בעיוותים, כמו: כתפיים מורמות, כתף אחת גבוהה מהשניה, נטיית הראש לצד, סנטר כלפי מעלה ובעקבותיו — נעילת העורף, חזה מובלט או מופנם, אגן תפוס, ישבן בולט, ברכיים נעולות, רגליים הפונות פנימה וכו'.

באיזונה מבליטה המסכה הנייטראלית את חוסר האיזון הקיים בגופו של הלובש אותה. מאוחר יותר מתבקש התלמיד ללכת, לרוץ, לשבת, לשכב... ושוב כמו קודם נערכת הסתכלות, הפעם בגוף המתנועע בפשטות. אלא שהפעם מעורר הדבר חיוך ואף צחוק בקרב הצופים. התנהגות גופנו הופכת למגוחכת וליצנית יותר ויותר ביחס למסכה הנייטראלית. בתנועה מורגש עוד יותר הפער שבין האישיות ובין המסכה. מסתבר אזי שחוסר הנייטראליות שלנו מתבטא בעיקר בתוספת "פסולת" של תנועות בלתי־יעילות או בלתי־הכרחיות, תוך שימוש מיותר בחלקים לא נחוצים של הגו, המביאים גם לבזבוז אנרגיה, וככל שרב הבזבוז כן מגוחכת התנועה עוד יותר.

אנו מתחילים להבחין בשלב זה בקווי־אופי אישיים. בתחילה מקשרים את העיוותים הגופניים לדפוסים פסיכולוגיים. מתברר במהרה שהעמדה הפסיכולוגית של לובש המסכה כלפי עצמו ובעקבות זאת, כלפי העולם הסובב אותו, טבועה בבהירות ב"החזקה" הגופנית ובהתנהגות. כתפיים מורמות וחזה מופנם מביעים פחד, עורף מתוח וסנטר מורם מביעים יהירות, נבחנת הליכה "נוקשה" על עקבים כשהברכיים "תפוסות" עם נטייה לאחור, נטיית־ראש לצד וכתפיים נפולות קדימה כהבעה של כניעה וחוסר־אונים ועוד. עם לבישת המסכה מתגלה לפנינו, להפתעתנו, "הצד השני" של הלובש אותה. כך נתקלתי בשיעורים שלי, בתלמיד חסון עד להפחיד שבזמן לבישת המסכה הנייטראלית עורר אמון אצל המסתכלים עליו בעקבות השלווה הנפשית שהוקרנה ממנו; תלמידה בגיל ששים התגלתה כילדה סקרנית; יהיר התגלה כחסר בטחון, וכו'.ובאשר לפנים — דווקא משום שהם מוסתרים, מובלטת חשיבותם. ישנה הבחנה בהתנהגות הנשימה, אשר צריכה לתאום בצורה יעילה את התנועה ואשר מתורגלת מאוחר יותר, בעזרת תרגילים "מתקנים". ההבחנה בתאום תנועה־נשימה היא דקה מאוד ופחות נראית לעין, למרות שמתברר די מהר שהקשר נשימה־מחווה הוא הניואנס החשוב ביותר בהישגה של הנייטראליות המקסימאלית. גם אם מחווה נעשית בשלמות, כאשר הנשימה אינה תואמת אותה מעמידה בפנינו מכונה טובה ללא נשימה־נשמה.

הכר את עצמך

עד־כה דיברנו על אבחנותיהם של המסתכלים בתלמיד הלובש מסכה והנחשף בפניהם. ומה אתו? מה הוא מרגיש? לא כלום, שום דבר. לובש המסכה מרגיש עצמו בתחילה כנכנס מאחורי פרגוד ומציץ משם באחרים, פניו מוסתרים כעת ובתוכו הוא יכול לחייך, להתעצבן, לחשוב, "לצפצף", להעביר את הזמן, להשתעמם. ממילא איש לא יראה זאת. להפתעתו החיוכים הפנימיים שלו, מצבי־רוחו, החשבות הפרטיות, כמעט הכל פורץ החוצה. ועובדה זו מבהירה לו היטב שהוא חשוף כמעט לחלוטין בפני האחרים. ברגע זה תגובות ה"קרבן" הן רב־גוניות: מהתנגדות עזה ועד לבושה גדולה. יש המדברים ומתנצלים מאחורי המסכה חרף הבקשות החוזרות לא לדבר בזמן שלובשים מסכה מלאה (כלומר כשאין פתח לדיבור). החשיפה הפיזית והנפשית נעשית על־ידי "האחרים", ואילו ה"לובש" לא מודע כלל למה שהוא עושה. ההערות לגביו נעשות מבחוץ ובקול רם. הוא שותק. לא פעם ה"קרבן" שובר את המשחק ומסיר את המסכה כי "חם לו", כי "קשה לו לנשום" או פשוט "נמאס לו". הוא רואה את עצמו בעיני הזולת; בפעם הראשונה רואה

את עצמו מבחוץ, וככל שהערותיהם של הצופים מעמיקות לתוך עולמו הפנימי, מתגברת בקרבו הסקרנות לגבי עצמו והוא פוסע לקראת השלב הראשון אשר יביא אותו, אולי, למסע פנימי עמוק וארוך.

הפעולה

בשלב הבא מטפלים בפעולה, משמע בתנועה עם כוונה, מתוך רצון. המצב הניתן לתלמיד הוא כזה הכורך בתוכו רצון להשיג או להימנע ממשהו.

במסגרת פעולה פשוטה זאת, שכבר אינה קשורה במצבו הפרטי של התלמיד, אך הנה מספיק כללית על־מנת שתהיה אוניברסלית (כלומר שכל אדם יכול להימצא בה פעם), ואשר ביצועה חייב להיות נקי ופשוט, שוב חודרים "לכלוכים" או תוספות אישיות שלא הוגדרו בתרגיל. וכאן מתחיל להחשף האגו, האינטרפרטציה האישית של ה"איך" בנוסף ל"מה", לרוב אין הדבר נעשה במתכוון, המבצע משתדל בכנות לבצע פעולה פשוטה ונקייה, אך ללא הועיל; הרצון אינו מספיק. אנו כל־כך לא מודעים להתנהגותנו שאין ביכולתנו לחקות פעולה פשוטה במתכונת נייטראלית מבלי לתת לה את הגוון ה"אישי".

כל תוספת "פסולת" לפעולה הנדרשת, מבטאת שוב צבע פסיכולוגי מסויים. וכעת, בנוסף לתנועה הגופנית אנו מתחילים אפילו. כאילו (ואולי לא רק כאילו) הכוונה הנכונה טמונה בנשימה הנכונה.

בולט גם קצב התנועות המרכיבות את הפעולה, וההתמקדות בו מגלה שגם הוא מרכיב הכרחי בשלמות הפעולה.

שלושת מרכיבי הפעולה הללו מקבילים לשלושת המרכיבים בהם מבחין במחקריו הכוריאוגרף והחוקר רודולף לַבַּן: כיוון (כוונה או נשימה), הקשור כמובן גם למבט; קצב־מתמשך או מקוטע על כל גווניו; וכן "טונוס" השריר הנדרש לפעולה מסויימת, ללא התערבות פסיכולוגית מצד המבצע.

מכאן ברור שיש צורך בחינוך מחודש של ההתנהגות הכוללת של האדם, בשאיפה לנייטראליות־שלמות.

בנוסף לתירגול אינטנסיבי בשיטות טיפוליות מעמיקות (פלדנקרייז, אלכסנדר ועוד), רוכש התלמיד הכרה רחבה של יסודות התנועה וכן לימוד של משפטים תנועתיים פשוטים הלקוחים בדרך־כלל מהעבודה ומהספורט; והכוללים אך ורק את מינימום הפריטים ההכרחי להשגת התכלית; וזאת בשילוב עם נשימה תואמת, החזקת "טונוס" וקצב מתאימים — ביעילות מקסימאלית.

תירגול ממושך במשפטי־תנועה כאלה, מרגיל את התלמיד לדפוסי מחשבה־התנהגות חדשים, באמצעותם נקנית הנייטראליות בהדרגתיות.

ההזדהות

ראינו עד־כה שכל המאמצים מכוונים להתאמת ההתנהגות לנייטראליות של המסכה; לפנים נייטראליות — התנהגות נייטראלית. כשם שבזמן העבודה על מסכות אקספרסיביות נדרש השחקן בהזדהות עם המסכה אותה הוא לובש ולמצוא את סוג החזקת הגוף, הקצב, הנשימה, התנועה (הקול במידה), כך נדרש התלמיד להזדהות עם נייטראליותה של המסכה הנייטראלית.

מצד שני, ההתנהגות הנייטראלית דורשת התאמה או הזדהות עם הפעולה המבוצעת. יד המרימה אבן, מתעגלת בהחזקתה ו"טונוס" הזרוע יתאים עצמו לכובדה.

גם הקצב יהיה שונה בהתאם למאמץ הנדרש; שכן אין אנו נדרשים לאותו קצב פעולה בזמן הרמת סלע ונוצה. ועוד — גוף המתיישב על כסא או נשכב על האדמה יקבל את צורת הכסא או את שטחיות האדמה. התחושה תהיה שונה כמובן אם תהיה זו כורסא מרופדת או מיטת נוצות.

ההתנהגות הנייטראלית האידיאלית דורשת הזדהות מושלמת עם החומר אתו היא באה במגע. "האדם הנייטראלי" יהפוך למים כשהוא יבוא במגע עם מים, לאש כשיבוא במגע עם אש, ובדומה לאוויר או לאדמה.

העבודה עם המסכה הנייטראלית — המסע

לימוד המסכה הנייטראלית הנו מסע בן יום אחד מן הפשוט — הקונקרטי אל המופשט. תמצית המסע — המסכה הנייטראלית נמצאת בים ונזרקת אל החוף, מתעוררת משנתה, קמה וצועדת לעבר יער, חוצה אותו, נתקלת בהר, מטפסת עליו, יורדת ממנו, חוצה נחל, נכנסת לתוך עיר, חוצה אותה, יוצאת ועומדת להתבונן בשמש השוקעת.

תרגיל פשוט זה אורך, לאמיתו של דבר, חודשים רבים. זו אימפרוביזציה בעלת נתונים מדוייקים ומוגדרים מראש. בתחילה "נזרק" התלמיד לתרגיל ומתבקש לבצעו במלואו ללא הכנה מוקדמת; רק לאחר מכן הוא מתרגל את פרטיו הרבים בשיעורים נפרדים — לניתוח התנועה והנשימה, יסודות הפנטומימה, אקרובטיקה ואימפרוביזציה.

מים

תחילתו של המסע בים. יסוד התנועה המימית הינו הגל, שהוא הצורה הבסיסית של כל אנרגיה בתנועה. התלמיד לומד להפנים את הגל לגופו, לכל איבר שבו. לגליות (בשפה המקצועית — אוֹנדוּלַצְיָה) שני היבטים:

1. הישיר, המתחיל מכפות הרגליים, וממשיך בברכיים, באגן, בחזה ובראש וחוזר חלילה. זאת הגליות החיובית, המחצינה, הנותנת, וכיוונה מן האדמה אל השמים; היא באה לידי ביטוי בדחיפה (דרגות הדחיפה משתנות בהתאם לשימוש המודגש באיברים מסויימים ובמידת הטונוס — כמות האנרגיה המשומשת לצורך הפעולה).
2. ההפוך, הסביל, המפנים, המקבל מן השמים אל האדמה; גליות זו באה לידי ביטוי בדרגות שונות של משיכה.*

ההימצאות בתוך הים נוטלת ממך את האפשרות לדרוך על הקרקע, לכן עליך לשלוט על שיווי המשקל של הגוף; תרגילי אקרובטיקה יעזרו בהדגישם נפילות, גלגולים ואיבודי איזון מסוגים שונים. ההתעמלות העדינה תעבוד על תנועה זורמת בגוף תוך הדגשת מרכז הכובד המצוי באגן, שהוא מקור יסוד המים בגוף. לאחר מכן יגיע תורם של תרגילי האימפרוביזציה, באמצעותם יזדהה התלמיד עם מצבי מים שונים (מים סוערים, מי נחל, מים רותחים והפיכתם לאדים) ונוזלים אחרים.

כמו־כן, נדרשת עבודה על משפטי תנועה, כגון: חתירה בכלי שיט, החלקה על הקרח, הליכה במים ועוד.

אש, אויר, אדמה

עתה נדרש מן התלמיד להזדהות עם שלושת היסודות — אש, אויר, אדמה, ועם חומרים במצבים שונים, אורות (טבעיים ומלאכותיים), צבעים, צלילים וכו'. העבודה נעשית, כמובן, תוך לבישת מסכה נייטראלית של גבר או אשה. הזדהותו של התלמיד יכולה להביאו לרגעים של דבקות מלאה בפעולה, מעין טראנס אקסטטי; ברגע מיוחד שכזה הופכת פעולתו ל"לא פרסונאלית", כלומר הוא מגיע לאיבוד האגו והבקרה האינטלקטואלית. אלא שאז, יקשה עליו להמשיך במסע.

הקושי בעבודה עם המסכה הנייטראלית טמון בשמירת האיזון בין החוויה הפרטית הפנימית לבין הצגתה בפני הצופים. לכן הפתרון הוא בשמירה קפדנית על החזקת המסכה תמיד בתחום ראייתו של הקהל (en-face). "הפלת המסכה" (התבוננות כלפי מטה), או פרופיל ממושך, די בהם כדי "לאבד את המסכה".

איבוד המסכה קשור ישירות לעבודה על יסודות האויר והאדמה. לדוגמה: המסכה המתבוננת כלפי מעלה יוצרת בקרב הצופה את התחושה, שהמציג מנסה להגיע לגבהים מבלי שיש לו מספיק אדמה. המסכה דורשת כנות, פתיחות, יושר ועוצמה.

ההרמוניה בין הפנים (המסכה) לגוף — באיזון הפנימי, בחלוקת האנרגיה, בגודל הפיזי וכו', היא מטרת העבודה.

כאן ועכשיו

המסכה במהותה משוללת כל עבר; הכל פתוח לפניה. לפיכך, כל מצב הוא חדש עבורה, ועל התלמיד להיערך לכל בטונוס שרירים מלא.

עם זאת, עבודת ההכנה של ניתוח התנועה למשפטים, ליסודות ולחומרים, מביאה ליעילות מקסימאלית של כל תנועה ותנועה. שני גורמים אלה — יעילות ועוצמת הריגוש של העמידה מול מצב חדש, מעניקים למסכה הנייטראלית עוצמה ומוכנות יוצאות דופן.

המסכה הנייטראלית מייצגת דמות שאינה אפשרית במציאות, דמות שאינה ידועה או מוגבלת, ובמובן מסויים הינה אידיאלית. לכן העבודה נושאת אופי של אי־ידיעה, חוסר מוגבלות ואידיאליות. אין אפשרות לומר לתלמיד מה עליו לעשות, אלא רק לתת הערכה לתהליך בחינת מה "עובד" ומה אינו "עובד" על הצופה. הפיתרון הינו, בסופו של דבר, אישי. הנייטראליות איננה יוצרת תוצר סטריאוטיפי, אלא מיצויו של היחיד, המבצע. לתחושה זו של מיצוי עצמי שותפים תמיד גם התלמיד וגם המורה. קיימת ביניהם הסכמה הדדית של הבנה וראייה פנימית; התלמיד יודע כי הוא נגע ברגע של איזון פנימי שבין מחשבה למעשה. מדובר כמובן ברגעים של תמציתיות, של זרימה חופשית ללא מעצור, שקשה ביותר לשמור ולהחזיק בהם לאורך זמן. ניסיון ההזדהות עם הנייטראליות הינו, אם כן, ניסיון הזדהות עם המישתנה התמידי, החולף.

מסכת המסכות

הבה נתאר לעצמנו את השחקן כצייר, המצייר על גופו דמויות שונות להן הוא יתן חיים; רצוי שישתמש לשם כך בדף נייר נקי, כלומר, בגוף נקי. המסכה הנייטראלית מעניקה לתלמיד את האפשרות להתנקות. אך היא מהווה רק אמצעי פדגוגי. אין היא מסכה תיאטרלית; איזונה הוא ההוכחה לחוסרם של קונפליקטים פנימיים, אשר בלעדיהם לא תיתכן סיטואציה דרמטית. כל דמות אותה יבחר התלמיד לגלם הינה, למעשה, עיוות של המסכה הנייטראלית, ולימודה הוא רק ביחס לנייטראליות. בכל מסכה תיאטרלית יושם דגש על יסוד אחד מארבעת היסודות שהוזכרו לעיל, על חלק גופני מסוים, על חלוקת טונוס מסויים, כלומר, על חוסר איזון מסויים מאוד.

ההטבעה הרגשית — זיכרון החושים של המסכה הנייטראלית

כפי שראינו, אין ראשו של האדם הנייטראלי נפרד מגופו. חשיבתו אינה נפרדת. הרהורו אינו כשל

◄

ר פאל גולדוויסר הוא שחקן, במאי, מעצב תנועה ומורה המחפש ללא הרף דרכי ביטוי חדישות לעבודת השחקן בתיאטרון. את השכלתו המקצועית רכש בחוג לתיאטרון של אוניברסיטת תל־אביב (תואר ראשון), באוניברסיטת נַנְסִי בפאריס (תואר שני), בבית הספר המפורסם בפאריס של ז'אן לקוק ובסדנאות רבות ומגוונות בתחום התיאטרון. משנת 1969 הוא שחקן מקצועי, שבחר לעצמו בדרך־כלל בזהירות את התפקידים שעניינו אותו, ואת הבמאים שמהם או איתם היה ניתן ללמוד "עוד משהו" על עצמו ועל דרכי עבודתו כשחקן. בין ההצגות בהן השתתף: "פרגינט" ב"הבימה", "כוח הכוח" ב"בימות", "החמורים" בתיאטרון חיפה, "הטפיל" בתיאטרון הקופסא, ולאחרונה ב"ילד טוב ירושלים" בתיאטרון הקופסא. כבמאי הוא מוכר מעבודתו על המחזה "מר־מוות" בתיאטרון הקופסא ומ"גילגולו של ניגון", בבימת הקיבוץ. הוא עיצב תנועה למחזה "מרסיה וקמיה" שהועצג בתיאטרון החאן, ו"גימפל תם" לאותו תיאטרון, וכן להצגות ילדים רבות. שימש כמורה באוניברסיטת תל־אביב (בחוג לתיאטרון); בסדנת הקיבוץ; במיכללת הנגב ובסדנאות רבות.

בימים אלה עובד רפאל גולדוויסר במסגרת תיאטרון הקופסא על הכנת המחזה "אומן התענית" עפ"י סיפורו של קפקא לקראת הופעות (בספטמבר 84) במרכז פומפידו בפאריס, לרגל תערוכה הנערכת שם לציון 100 שנים להולדתו של קפקא.

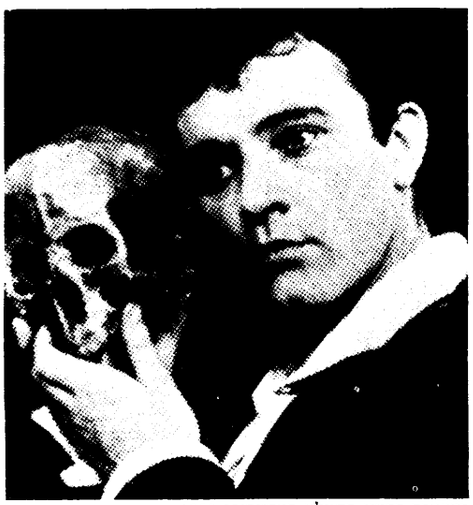
המאמר שלהלן מתאר את דרכי עבודתו של השחקן־התלמיד עם "המסכה הלבנה" טכניקה שרפאל גולדוויסר רכש במסגרת לימודיו בבית־ספרו של ז'אק לֶקוֹק.

המאמר נתפרסם לראשונה ב"עלון לתיאטרון הבובות" מס' 16 ו־17. ■

* שני המרכיבים "לדחוף/למשוך" יהפכו ל"להידחף/להמשך" מכל מרכזי הגוף יחד או מכל מרכז לחוד (דוחפים אותי בגב, למשל).

מת השחקן ריצ'ארד ברטון

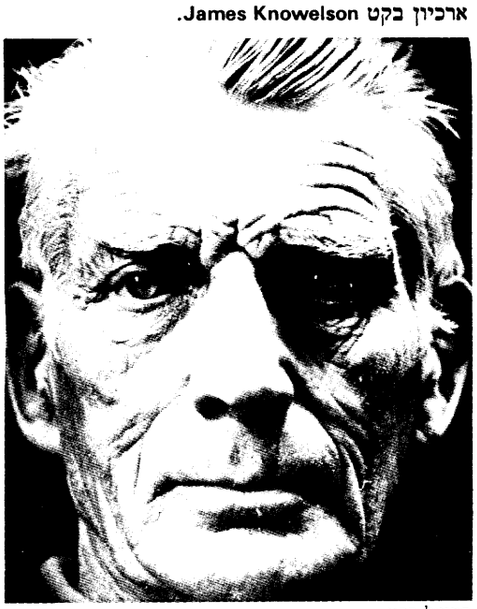
ריצ'ארד ברטון היה פעם אחת בפסטיבל אדינבורג. בשנת 1953. הוא שחק שם את המלט, בהפקה של ה־Old Vic Theatre Company.



ריצ'ארד ברטון בהמלט באדינבורג 1953.

סמואל בקט באדינבורג — המשחק לא הסתיים

פסטיבל אדינבורג הציג השנה תכנית מיוחדת על סמואל בקט. לכבוד תכנית זו הופיע בפסטיבל תיאטרון אמריקאי "The Harold Cluzman Theatre". בערב של חמישה מערכונים קצרים של בקט ובבמויו של Alan Schneider. פרט להצגות, כללה התכנית גם סרטים ודיונים על יצירתו של בקט בהנחיית האוצר של ארכיון בקט James Knowelson.



סמואל בקט

▶ המסתכל מן הצד; הוא פועל עפ"י המחשבה שלו. יחסו לעולם נחרט בבשרו בכל פעולה ופעולה שלו. ידיעתו דומה למושג התנ"כי "לדעת את האשה". הוא מטביע בגופו תחושות פיזיות קונקרטיות במוקדים גופניים ספציפיים. המחשבה המופשטת, יכולה לקשור רגש עז עם צבע, ריח, משקל, חומר, צליל, עונת השנה, צמיחה, טכנולוגיה ועוד ועוד. אנו עדים כאן למשחקי־שפה שבבסיסם הינם חוויות רגשיות קונקרטיות, כגון: "טיפוס כבד", "מחשבות שחורות", "לב נשבר", "רותח מכעס" וכו'. לביטויים ספרותיים אלה תרגום מעשי, למשל — בצבע ובחומר שמשקלו הסגולי מסויים, שהתנגדותו לאוויר ידועה, שמוצא את מיקומו במרכז כובד מסויים בגוף, שהטונוס השרירי שלו נתון לשליטה וכו'. אני רומז כאן לאיחוד מחודש של אינטלקט־מחשבה, גוף־חוויה בטוטאליות גופנית ורוחנית של המבצע, כלומר, חיפוש ההרמוניה האבודה באמצעותה נתפוש טוב יותר את העולם. ■

"תיאטרון אירופה" באודיאון של פאריס

גורגיו שטרלר נולד בטרייאסט, איטליה. הוא במאי תיאטרון ומנהלו האמנותי של ה"פיקולו תיאטרו" במילנו. הצגות שביים כמו: **משרתם של שני אדונים"** מאת גולדוני, **"הסערה"** של שקספיר ו**"הנפש הטובה מסצ'ואן"** של ברכט (עמו עבד בתחילת דרכו), אינן יורדות מן הבמה מזה שנים רבות. הוא גם במאי אופרה — בסקאלה של מילנו ובאופרה של פאריס וזלצבורג. השנה, נוסף למכלול התפקידים הללו, נטל על עצמו גם ניהול אמנותי של מוסד תרבותי חדש: "תיאטרון אירופה", הממוקם במשך שישה חודשים בשנה בתיאטרון האודיאון של פאריס.

בראיון שהעניק שטרלר עם פרסום ההודעה על פתיחת התיאטרון (מאי 1984), דיבר על המטרות שהביאו להקמתו ועל התרבות האירופית בכלל: "תרבות אירופית היא עובדה קיימת, גם אם קשה להגדירה במלים. זוהי תרבות המאופיינת ברב־הצדדיות שבה והנוצרת תוך דו־שיח מתמיד, תוך יחסי־גומלין. חשיבה במושגים של תרבות אירופית היא תמיד חשיבה על ארץ מסויימת בהקשר עם ארצות אחרות. האם מוצארט היה אירופי? המודלים שלו היו אירופאיים. המורים שלו לימדו אותו את זרמי תקופתו. והוא קלט אותם, עיכל אותם. הם הפכו להיות בשר מבשרו ורק מנקודה זו יכול היה ליצור מוסיקה בשביל השפה הגרמנית, להילחם למען זהותה של האופרה הגרמנית, להוכיח שניתן לשיר את הגרמנית אחרת, לשיר אותה טוב בדיוק כמו את הצרפתית או האיטלקית.

ביימתי בפאריס את **החטיפה מן ההרמון**". אופרה גרמנית, במאי איטלקי, מנצח שבדי, זמרים צרפתים, אמריקאים, אוסטרים... השירה מתעלה מעל לגבולות. גם בתיאטרון אפשר לשכוח את מגבלותיה של השפה. בשנת 1949 כאשר באתי לפאריס עם ה"פיקולו תיאטרו" שיחקנו את **"העורב"** של גוצי שלוש פעמים בלבד. השנה מילאנו את האודיאון במשך שבועיים עם **"הסערה"** של שקספיר ובמשך שבוע נוסף עם **"מינה"** — מחזה בלתי־ידוע של לסינג. במשך שלושים וחמש שנה רבו מספר ההצגות של תיאטרונים זרים, והקהל למד להכיר את החוקים ולהתמצא גם מבלי לדעת את השפה. התיאטרון הוא אמנות של סמלים וכאשר משחקים מחזה מסויים, משחקים למעשה ארץ, דרך חיים. במישור של היבשת הפרובלמטיקה אינה שונה מזו שבכל מדינה בודדת. גם כאן ישנם מחוזות, ערים, שכונות, רחובות. אוסף של יחידות שלא צריכות לטבוע דווקא בתרבות לאומית מסויימת.

נולדתי במקרה בעיר אירופית. סבתי היתה צרפתיה ודיברה איטלקית בדיאלקט ונציאני. לעתים קרובות אפילו לא הבינה אותי. סבי היה סלובקי ולא דיבר אף שפה סלאבית. אבי היה אוסטרי, שפתו היתה גרמנית. משפחתי, כמו משפחות רבות אחרות התקבצה בטרייאסט במקרה, בעקבות מלחמות ונדידת אוכלוסין. במשך מאות שנים רצחו האירופאים האחד את השני. המלחמה יוצרת מצבים של חילופי אוכלוסין. זה נורא אבל זאת המציאות. רואים זאת בצורה ברורה מאוד באיטליה. לאחר כל־כך הרבה שיעבודים שעברה במהלך ההיסטוריה שלה, היא עשירה בתרבויות, לשונות וטיפוסים פיסיים שונים. בילדים שנולדו בכור־ההיתוך של פלישות ונדודים — מעין עירוב של כרומוזומים ושל תרבויות. אירופה היא בעצם מין תערובת.

נדמה לי שבשנים האחרונות גוברים יחסי־הגומלין בעיקר בגלל התפתחות אמצעי הקומוניקציה, הנסיעות והתיירות. כן, גם התיירות. כלומר... מספרים על ברכט שאמר ש"התיאטרון יכול לשנות את העולם" זו שטות. הוא מעולם לא כתב שטות כזאת. מה שהוא אמר הוא שהאדם יכול לשנות את העולם. ובין האמצעים שיש בידו, לשם כך נמצא גם התיאטרון. וכך, בדיוק באותו אופן, בין אמצעי הקומוניקציה קיימת גם התיירות. שיירות המכוניות שעוברות את הגבולות אמנם אינן מספיקות בשביל לבנות משהו יציב ומתמשך אבל לומדים באמצעותן מה שקשור לשפה, לדרך־חיים, לרחובות, לאמצעי תחבורה, למסעדות, ללבוש. התרבות איננה באה לידי ביטוי רק ביצירה האמנותית. החשיבה היצירתית מבטאת את עצמה גם בדרך בה מתַבלים את הספאגטי או מעצבים צורת מכונית.

הרעיון של תיאטרון אירופה מגיע אלינו ממרחק רב. הוא עולה ממסעות־הנדודים של הלהקות הגדולות של "הקומדיה דל־ארטה" אשר אפילו שמותיהן בלבד — **"הנלהבים"**, **"המאוחדים"**, **"הנאמנים"** — הם כשלעצמם עדות על רצון חזק, שיתוף ואהבה.

ואכן, תיאטרון אירופה, במקומו הקונקרטי — באודיאון של פאריס, אמור לשמש מקום מרכזי בו ייפגשו אנשי תיאטרון ממקומות שונים באירופה ויוכלו לפתח את עבודתם תוך חברות וקרוב מגמות, תוך נסיון להדגיש דברים שמאחדים אותם מבלי להתעלם מן השוני בכוונים האסתטיים שלהם.

אפשר לראות — מסכם שטרלר — את "תיאטרון אירופה" כחלק מאוטופיה. אוטופיה של חברות המתעלה מעל לגורמים המפרידים בינינו ומאפשרת לשבור אותו קיר דמיוני אשר מאחוריו מנסה כל אחד מאיתנו להגן על עצמו ואשר יוצר בסיכומו של דבר בדידות גדולה ומקפיאה.

בימים אלה פורסמה התוכנית של תיאטרון אירופה לעונת התיאטרון 5־1984: גורגיו שטרלר יביים את **"האשליה הקומית"** של קורניי, ואת **"הסערה"** בביצוע תיאטרון ה"פיקולו של מילנו". יורי ליובימוב יציג עיבוד של **"השדים"** של דוסטויבסקי ואינגמר ברגמן יביים את **"המלך ליר"** של שקספיר.

כחלק מפעילותו של תיאטרון אירופה, החל שטרלר לערוך רבעון הנקרא "Theatre en Europe". רבעון זה מנסה לעקוב מקרוב אחר זרמים ותופעות במוקדים של התיאטרון באירופה במזרח ובמערב, לעסוק בניתוחים ובהשוואות בין גישות שונות למחזאים ולמחזות בתיאטראות השונים ולתת רשות דיבור לאנשי תיאטרון המכירים זה את זה רק מרחוק, כאמצעי לפתיחת רב־שיח בנושאי תיאטרון. עד עתה יצאו שלושה גליונות של הרבעון. האחרון ביניהם, של חודש יולי, עוסק בעיקר בפסטיבלים הגדולים לתיאטרון הנערכים באירופה בקיץ ובסתיו. חשוב לציין שהמאמרים מלווים תמיד בצילומים נפלאים של ההצגות. העמודים האחרונים בכל גליון מוקדשים לסקירת ההצגות המועלות על בימות אירופה באותם שלושה חודשים, משני עברי מסך־הברזל. ■

נורית יערי

פרוספרו וא'ריאל בסצינה מתוך הסערה מאת שקספיר בבימויו של גיורגיו שטרלר בפיקולו תיאטרון במילנו, 9־1978.

בין נזירות לאמוציונאליות

ט. כרמי: חצי תאותי; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד.

שתי התכונות שמעצבות את שיריו של ט. כרמי הן: האימאז' מחד וה"קול" מאידך. שתי תכונות אלו, שלרוב עומדות ביחסי ניגוד זו לזו, הן הקובעות, על פי הפרופורציות בו הן נוטלות חלק בשיר, את איכותו האמנותית של השיר ואת אמינותו, במידה ואפשר להפריד בין אלה. שכן חשוב לזכור שאחד הדברים להם שירת ט. כרמי, נזקקת חרף עקרונותיה האימאז'יסטים, היא אמינות. דהיינו קורא שיאמין וימשיך בתוכו את האמירה, או את עיצוב המציאות שבטקסט: על מנת להופכם לשיר. ללא אמינות כזו שורות בעלי אופי ריטורי כמו "היא בידי. היא לצידי./ חצי תאוותי הנושמת./ האם זה סימן/ שהאוסף — נאסף" (חצי תאוותי עמ' 16) או שורות ספק טרויאליות ספק מתחכמות כמו "הירח היקר הלך./ הקו עודנו תפוס./ (מוצארט היקר/ צר לי מאוד./ ניגנתי את הרקויאם/ על לב ריק/ לא היה בי כח להקלע/ בין הלל/ להושענא)" (קורות לילה אחד עמ' 41) לא די שתהיינה חסרות משמעות שירים אלא תראנה לוקות בעודף פשטנות ופאתיטיות.

מקורה של תלות זו הינה בעירוב היסודות בשירת ט. כרמי. שירתו נעה כביכול בין שירה אימאז'יסטית שעיקרה מחיית "האני הביוגרפי" בקוטב האחד ובין שירה דווחנית אבל קונקרטית שכל עיקרה דווקא תיאור המציאות בעד עיניו של האני הביוגרפי החוזה וחווה אותה בקוטב האחר.

העקרונות והדרישות שהצמיחו את השירה האימאז'יסטית הן בעיקרן: רצון להתפרק הן מאישיותו של המשורר והן מנאמנות למה שמכונה "ריאליה". זאת בעיקרה מתוך עמדה ליגיזזית שאינה מוצאת את ההויה המסולפת החולפת והפגומה בעיקרה כראויה לשמש נושא לאמנות. וכך, הן בגין

ט. כרמי

תפיסתה את האדם כחלק פגום מעולם פגום והן מתוך רצון להשתחרר מההומאניות המעמידה את האדם במרכזה ואף כקנה מידה של הדברים, באה דרישתה ליובש מוחלט. יובש בו על האמן־המשורר להעלם ויחד איתו על כל האמוציות האנושיות שלו להעלם. דהיינו השיר חייב להיות מנותק מהאני החווה, על כל מערכת האמוציות המלוות את חוויותיו. השיר אינו אלא מוצרה הטהור של התבונה המופשטת, או של מקורות הידע האל פסיכים ובשום פנים ואופן לא שיקוף האמוציות של "האני הביוגרפי".

ברור איפוא שהצלחתו של השיר בעל האופי האימאז'יסטי תיבדק בסופו של חשבון על פי עקרונות ודרישות אלו. דהיינו, סגפנות ונזירות לשונית וחווייתית. באשר אין השיר חלק מהשפה האמוציונאלית או הרפרזנטאטיבית.

לעומת זאת הקול הינו אישי. וככל שהאמירות, ולא משנה מה תוכנן, מרובות יותר כך תהיה תכונתו האנושית אמוציונאלית מרובה. זאת בהתחשב בעובדה שהקול הינו לרוב שילובן של סגנון, תוכן עמדות משתמעות, העדפה דחיה וכדומה, וכל הנובע מכך. אם להעמיד זאת ביתר חריפות הרי הקול הוא העושה בסופו של דבר את השיר לחד פעמי ויחודי, ויהא מה שיהא קול זה הוא תמיד קול אישי ומסויים מאד.

ברור שהקול בשיר בעל האופי האימאז'יסטי יהיה בעייתי במיוחד מהסיבות שמניתי לעיל. לכן הדרך הטובה ביותר לשירה הרוצה למחוק את האני יכולה להיות בדרך ההזדהותית או פשוט השיר הבנוי על אימאז' חד וקולע. בדרכים אלו יכולה השירה להמנע מעודף רגשני המחזירנו אל הפגום והאנושי.

באסופת שיריו האחרונה של ט. כרמי נמצא קשת רחבה של שירים מהשיר האימאז'יסטי המרוכז והחד ועד השיר הנושא אופי אישי במופגן, שיר הנוקט עמדה ואינו נרתע אף מהפאטיתי, כשכל קיומו באמירה, או בחוויה האישית ובאמינותם.

כך השירים "דו"ח מצב: אביב 82" צל הענף שעל המדרכה/ הפך לנחש/ וטרף את הצפור/ שרצדה עליו? או השיר היפה "מעשה בראשית" (עמ' 20) "השם נאמר מאליו,/ הברה הברה בחשך, דורך/ כמו כוכב שביט./ מי ששומע אותו חייב לדבר." ייחודם של שירים אלו ברב משמעויות ובהחלטיות כביכול המלווה אותם וזאת ללא אמירה עודפת שתחזירנו אל פרספקטיבה אנושית אמוציונאלית איזו שהיא. אך כדאי לציין שלפעמים נמצא שירים שיותר משמהווים אימאז' נותנים אליגוריה פשטנית וחד מימדית כמו בשיר דימוי (עמ' 19) מארב (עמ' 49) וחוזר חלילה (עמ' 54) ואחרים.

מאידך שירים רבים ואולי רוב שירי האסופה הינם שירים מעורבים המשתמשים באימאז' אך אינם עומדים אך ורק עליו. כאלה הם שירים כמו מקומי (עמ' 9) רשמי מסע (עמ' 10) בחדר החשך (עמ' 11). נמצא בשירים מעין אלה הרבה אמירות ולאו דווקא נזיריות וסגפניות כפי שדורשת הפואטיקה העומדת מאחורי גבה של האימאז'יסטיות. שהרי שורות כמו "להציף אותי באור שוסה? עכשיו בידים ריקות// אני זוכר רק דבר אחד:/ דלת נעקרת לפתע/ ואור בעינים/ רעידת ירח" (עמ' 11) לא רק שנעדרות נזירות אלא גדושות עודף אמוציונאלי שמקורו במלים מתארות וערכיות כמו "אור שוסה", "ידים ריקות", "דלת נעקרת" ו"אור בעינים" ודומיהן.

יחד עם זאת הסתכלות בשני השירים הללו ("מקומי" עמ' 9 ו"חדר החושך" עמ' 11) יש בה כדי ללמדנו על חשיבות האמירה האישית והאמת החוויתית שבשירים אלו, דהיינו במידת אמינותם של האמירות והחוויות. ללא אמירות אישיות היו שירים אלו לכל היותר התחכמויות. רק החוויה הבאה לידי ביטוי באמירה האמוציונאלית היא העושה התחכמויות־כביכול אלו לשירים.

הווי אומר, פעמים רבות דווקא היעדר הנזירות והיובש הן המצילים את שיריו של ט. כרמי. ודא עקא, הכנסת האמוציונאלית האנושית לא תמיד מבוקרת בשיריו ופעמים רבות היא גולשת לפאתיטיות החוטאת לשיר ומה שגרוע יותר מעוררת ספקנות בליבו של הקורא באשר למהימנותו של השיר.

כך למשל בשיר "ברחוב הסואן נס" (עמ' 15) "היה רגע כזה/ כלם קפאו,/ והרחוב נבקע לשנים/ פרש כנפיו מעברים./ הספינה עברה בנחת,/ בלב הנס היומיומי.// לא סוס ורוכבו;/ רק הולכי רגל ויושבי רכב/ שנגערו לחזור/ אל יומם הקצר". אמנם השירה האימאז'יסטית דורשת למצוא את היופי בכל דבר מתוך עמד מעין רליגיוזית. אבל ברור שלא על ידי הגבהה ושימוש פזרני בחומרים הקשורים בתחומים סקראליים כמו קריעת "ים סוף" לשם תיאור הרחוב הסואן ויהא מקומו של הרחוב אשר יהא.

נקודה מעניינת נוספת, שבה אני רוצה לסיים רשימה זו. היא שדווקא השירים בהם כמעט נעדרת לחלוטין היומרה האימאז'יסטית, ויחד עם זה נשמרת צניעות הביטוי, הבאה לידי ביטוי בשפה אישית ואינטימית, שבשום פנים ואופן איזה פאתיטית ופזרנית, הם משיריו הטובים של ט. כרמי באסופה הנוכחית. כזה הוא השיר "חצי תאותי" (עמ' 16) שעל שמו אף נקראה האסופה. הנימה האישית המלאנכולית משהו, נימה שאינה מתהדרת בגבהים, היא דווקא המקנה את האמינות לשיר ובכך עושה את השיר לאנושי ורב משמעי במיוחד. ואולי יש בזה כדי ללמד שגאמנות לחויה האישית דווקא, לקול האישי והתנערות מתיאוריות שיריות יש בהן ובהן בלבד כדי להעמיד שירה. ■

שלום רצבי

מיטב החלום — אי־גישומו

מישקה בן־דוד: מרגוליס נוסע לווגאס; ספרית־פועלים; 1984; 160 עמ'.

רבותא בעצם הרעיון אינה גדולה, שהרי הגישום מונע המשך החלימה, והחלימה — בכל נושא בו היא ממוקדת, ובעיקר בעניין היחסים בין המינים — אינה אלא ביטוי לכמיהתו הבלתי־פוסקת של האדם לשלֵמות. לטוב המוחלט. למלֵאות בה נפתר כלחֶסר, שאחריה אין צורך עוד בכל דבר נוסף.

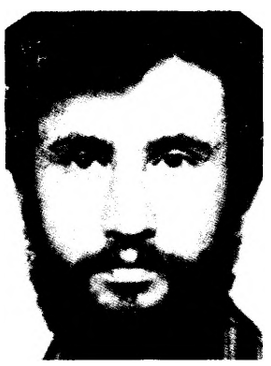
בתוך געגוע תמידי זה שלנו אל היש הבלתי־אפשרי, (בו עוסקות יצירות ספרותיות רבות), נושא החלום, בדרך־כלל, אופי של בריחה מתמשכת, לעתים קרובות מנומקת רציונאלית, מהמציאות בה מעוגנים חיי הבורח באותה שעה; תוך תקוה שהמעבר ממקום למקום, גופו, ממסגרת למסגרת וכו', יקָרבו לאותה פִסגת מאוויים חלומית אליה מופנית נהייתו. (המחשה עזת־ביטוי אחרונה בספרותנו לבריחה־חיפוש־אי־גישום זה, ניתנה בספרו של יעקב שבתאי — "סוף דבר").

כלומר כִזבו של החלום לא רק במהותו הלא־מציאותית, אלא גם ב"תירוציו" השקריים של החולם להצדקתו. תירוצים הזורקים, בדרך־כלל, מרה בחייו העכשוויים, תוך הימנעות מכוונת ובלתי־מכוונת ממודעות למניע האמיתי. העיקרי — אותה כמיהה בסיסית שאינה חייבת בהכרח לפגום בטוב הקיים, ושבעצם אין החולם עצמו מעוניין כלל בהשגתה, מתוך תחושתו האינטואיטיבית־חֵרדה שמעלתו המהותית של החלום — בהיותו חלום.

בנקודה זו מעלה מישקה בן־דוד בסיפוריו, מצבי־נפש שונים לחלוטין אצל מרבית דמויותיו.

גיבוריו של בן־דוד הם חולמים־מודעים, והמתח העלילתי והפנימי המוליך את חייהם, הוא מתח **האבסורד שבין ההזייה השולטת בהם בעוצמת־פיתוי סוחפת, לבין חוסר הרצון המודע להגשימה.**

בסיפור הראשון שבקובץ — "קיץ אינדיאני או פמלה" — מצפה גבר על־סף גיל־העמידה למפגש עם מעריצתו מאז. ציפייתו המתמשכת לאורך מספר חודשים, משנה את כל אורח חייו, מהרגלי אכילתו, לבושו, סדר יומו ועד למהפך רגשי רב־עצמה. אלא משמגיעה השעה עצמה, גם כשכל הנתתים מאפשרים קִרבה, אין הוא עושה דבר כדי לממשה. נהפוך הוא — בידיעה נמנע מכך. ורק לאחר נסיעתה של האורחת הוא נוטל לעצמו שוב את "הֵיתר" ההמשך לחלימה: "ואני חולם וממתין, ממתין וחולם... לכן בדמיונותיו את תו־סיפי להופיע, ובמכתביך,



מישקה בן־דוד

אם יבואו, אוסיף לקרוא את אשר אולי לא כתבת." (עמ' 57).

ב"מרגוליס נוסע לווגאס" חולם חנווני זעיר משיקאגו את חלום "מיס אמריקה" שלו, שלמרות התנפצותו האכזרית אינו מוכן — עד לרגע האחרון ממש — לוותר על דבקותו בו. וב"**תמי של יותם**", מוותרת הגיבורה על מסגרת חייה הנוחה־בטוחה בשל חלום כמויֶהָ, בידיעה ברורה של חוסר סיכוייה להיאחז בו: "אני נוסעת עם חנן... אני צריכה להיות רחוק על־מנת לדעת. אבל נדמה לי שהדברים ידועים: גם אתו לא אשאר. לא הערגה תשכך. לא השקט יבוא." (עמ' 117).

פרובלמטיקה זו של מודעיות מול הזייה מבוטאת בריכוז מקסימלי בסיפור "הזקן", בו כותב משורר אלמן לאהובת־נעוריו החלומה העומדת להגיע אליו: "אני בדיתי את האהבה שלנו, בשירים אשר זרו שתיקה כואבת בשפתיה של אשתי (**האהובה**). אני בדיתי אותך קר מזג ליד שולחן־הכתיבה... ואת לא היית עמי. הן מלאכת השיר היא שקר... אני מאוהב תמיד במשהו רחוק. **אני מוכרח לאהוב דבר־מה חסר סיכוי ומופלא**, פן תבוא בי זִקנה קשה, חסרת תקווה וחסרת מעש. את היית בחירה מִקרית... (עמ' 103) ובהמשך: "**את עושה דרכך אלי ואני איני רוצה בך. מעולם לא רציתי בך עמי... החלומות זכרי, צריכים את המרחק**; ובבואך, מה יהא עליהם? יש איזון עדין בשעות הללו, איזון עדין מאד, הישמרי נא." (עמ' 104).

מתח האבסורד שבין הרומנטיקה ההזייה לבין רמת המודעות מתבטאת גם בסגנון כתיבתו של מישקה בן־דוד. עלילות־הרגש נמסרות במסגרות ביטוי אינפורמטיביות־פורמאליות: דיווחים, מכתבים רשמיים ולא־רשמיים, רצפים כרונולוגיים מתוארכים בשפה עניינית, יבשה. כך בסיפור הראשון — "קיץ אינדיאני או פמלה", הבנוי בעֵירוב של קטעי ההתכתבויות בפרקי אינפורמציה המחולקים ומסודרים עפ"י זמנים מדוייקים. כך ב"מרגוליס נוסע לווגאס, בו מאורגנת הדראמה הפנימית בפרקי רצף סדורים של "קודם־אח"כ־אח"כ..." שכל אחד מהם זוכה לכותרות משנה "מדריכות". ב"זקן" וב"תמי של יותם" נמסרות העלילות בדרך מכתביהן של הדמויות הפועלות וב"אודיסיאה הקטנה של מנחם לופטמן", "עוברת" הטראגדיה הקשה באמצעות קולאז' של "כרוניקה", שיחות טלפון, מכתבים רשמיים, "ציטוטי־עתונות ולבסוף־דו"ח" פטיירה.

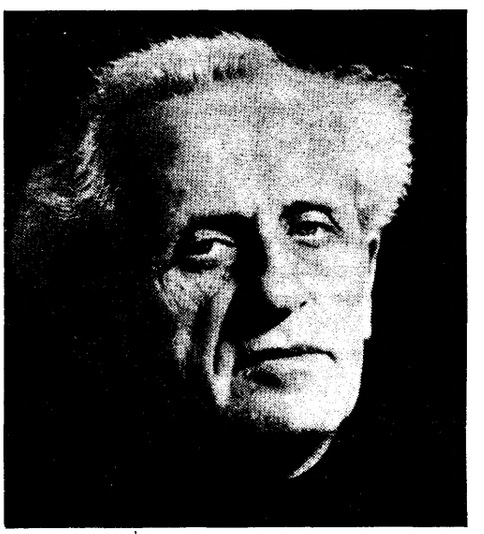
עמדת המסַפר בכל אלה מנוכרת כביכול לחלוטין. הוא רק מדווח אובייקטיבי, אלא שדווקא כך — בקטיעות המתחייבת מצירופי התמסורות השונות בעיקר ב"אודיסיאה הקטנה של מנחם לופטמן" אבל גם בסיפורים האחרים, כמו "קיץ אינדיאני או פמלה", בו נבנית העלילה בשלושה רצפים דיסוננסיים — יחסי המגע־אי־מגע בין הגיבור לאהובתו, יומיום שוטף "אובייקטיבי" ואירועי הפתיחה של מלחמת לבנון; ברצף ה"תקריות" המחולק לפרקי־משנה, בפער העצום בין השפה הדיבורית־עניינית לבין התוכן ה"מדווח" — בכל אלה מומחשת טוב יותר מבכל תיאור רגשני ישיר, ההתנקשות הטראגית וחסרת־הפתרון בין כמיהת האדם לטוב המושלם, הישנה כימי־עולם, לבין עמדת הראייה המודע, הנבון עד כאב, המשלים מראש עם חֶסר אי־ההגשמה, המאפיינת את ראיַת־העולם של האדם המפוכח בסוף המאה העשרים. ■

עמלה עינת

תרגילי נשימה עמוקים

אליעזר פודריאטשיק: "שמועסן מיט אנדערע און מיט זיך"; הוצ' ה. לייוויק; 1984.

ספרות יידיש אינה מתברכת בשנים האחרונות במסאים המגרים בפלפלא חריפתא, הבאים בסוד הפרדס (פירוש, רמז, דרש, סוד). עם הסתלקותם של ש. ניגר, י.גלאטשטיין, ש. ביקל ואחרים התדלדלה המסה ביידיש והיא מבקשת על נפשה. על־כן, כשמגיע לידי ספר מסות אני עט עליו כמוצא שלל רב. מבקש אני לדעת באיזו מידה הצליח המסאי אליעזר פודריאטשיק להיכנס ל"אש היצירה", האם הפך שותף בגופו, רוחו ובשרו ל"סוכת היוצרים", אתם הוא יושב לשולחן השיחה? מהו מלאי הבנזין, הפחם והנפט שבידו כדי להדליק, האם ההדלקה הצליחה ובאיזו מידה ואם הספיקו חומרי השריפה. הרי התנאי להדלקה תקינה — הידיעה בסודי סודותיה של המסה, המשאירה כר נרחב לשיחה אינטימית, שיש בה חן וחסד. הרי למסה ריח משלה, לא ריח של עיטרן, כי אם של בושם טוב.



אליעזר פודריאטשיק

לספר ארבעה מדורים: "במחיצת המילה", "בעולמו של הספר", "רשימות מספרי יום־יום", "בין הפטיש והסדן". כלומר: אין הספר עוסק רק בספרים, ביוצרים, כי אם גם בזכרונות וברעיונות שיש להם קשר לכלל היצירה. כל מדור הוא קומה בפני עצמו ואין לראות את ארבעת המדורים כמעשי מרכבה. חיי המדורים שלובים ודבוקים והם מוציאים אותנו לסימטאות, ולסימטאות חוט דק המקשר אותם לרחוב הראשי — הרחוב אשר שמו: ספרות יידיש בכללותה.

א. פודריאטשיק הוא מסאי מגרה. יש במסה שלו חיות. היא משקפת אספקלרית חיים של ספר זה או אחר. אין לה פרטנזיה להיות מחקר. היא אינה מסועפת. אבל היא מדליקה בקורא יצר הידיעה וההשלמה. היא כל כולה ממשית מגוונת ומשאירה לקורא חללים, שעליו למלא אותם.

המסות קצרות וקולן בלחישה. כי על־כן קרא המסאי את ספרו: שמועסן, היינו: שיחות ואין דרכו של א. פודריאטשיק להיות זועף וקודר. הוא ניצב לבדו עם היוצר ומשוחח אתו, היינו: מספר את גדולתו של העילוי מגליציה מאקס עריק, מספר על תרומתו למחקר ספרות יידיש, בא בדברים עם שלמה ז'יטלובסקי, עוקב אחר דרכי הביקורת של חיים בעז ומגלה בו מסאי מעולה בעיקר כמסביר את יצירותיהם של משה קרולבאק, א. סוצקבר, חיים גראדה ואחרים. הרבה אהבה וידע משקיע א. פודריאטשיק במסה על הבקי וחריף ד"ר ישראל ציינברג, — לדידי, המסה המעולה ביותר בספר. מסה זו מכניסה אותנו לעולמו הקודר והמעונה של היוצר היהודי בברית־המועצות, כיצד חיו חיי יצירה נמרצים ועזים בצל הכליון והאימה, יוצרים, ואות הגאווה היהודית על מצחם, ללמדך: כי לא כבתה שמש היצירה היהודית בברית־המועצות, וד"ר ישראל ציינברג יוכיח.

ענין רב מצאתי בדברים המוקדשים לגלגולו של אחד המשוררים המעולים, מראשוני היוצרים של מהפכת אוקטובר — אשר שווארצמאן. ראויים הדברים לפרסום יותר נרחב, כי הם אוצרים בתוכם גם ידיעות לא ידועות על הוריה של מניה ביאליק, על בנות משפחת אורבוך, כלומר — משפחתה של מניה ביאליק, שאשר שווארצמאן היה מאוהב באחותה ואף הקדיש לה שירים ראשונים. שביאליק ביקר עליהם כעל פרקי שירה מעולים. אילו ההיסטוריה היתה קצת יותר נדיבה, היינו רואים את מניה ואת בלומה אוורבוך נשואות לשני משוררים — לחיים נחמן ביאליק ולאשר שווארצמאן. יש במסה זו כל הסגולות הטובית המגרות את הקורא לחקור, לדעת, להבין. היא מבקשת תוספת מגע, יש בה יחוד, היא כולה זרימה לאפיקי אהבת היוצר.

א. פודריאטשיק מכיר את חיי היוצרים בברית־המועצות ועל כן דבריו על התאריך הטראגי 12 לאוגוסט 1952, יום הוצאתם להורג של מיטב יוצרי היידיש בברית־המועצות — הרצח הסטאליניסטי המתועב — מרגשים. דברים אלה מציינים אהבה, מגע, להט נפש, סערת רגשות, הם בבחינת: בכל נפשך. א. פודריאטשיק הכיר וידע את הזרוע הנטויה של הרשע הסטאליניסטי, על כן גם מסתו על מיכאלס רווית כאב. הרי מיכאלס היה מגדולי היהודים היוצרים בברית־המועצות ועל כן חשובה לנו עדותו של א. פודריאטשיק עליו.

אמר מי שאמר: התרבות היא תשעה קבין חסידות ורק קב אחד דעה צלולה, שיפוט ישר ושאיפה להכיר את הדברים כמות שהם, כלומר: תשוקה אל העיקר. במסותיו של א. פודריאטשיק על כמה מסופרי היידיש בני זמננו יש תשוקה אל העיקר. המסות אינן ממצות ואינן מתכוונות גם למיצוי מלא. מתרכזים בהם קוים אופייניים, ואין הוא בא בסוד סיבוכי היצירות ושרשי הדברים. מסות אלו הן בחזקת רצנזיות ואילו אני מייעץ לא. פודריאטשיק, הייתי משאיר אותן במקום שנדפסו ולא מכנס אותן בספר.

בשיחה עם חברים יוצרים אין פודריאטשיק נכנס לעובי הקורה של סוגיות היצירה, כי הרי איננו מתכוון למחקר, אולם יש לו דין ודברים גם עם עצמו, כמסאי, כמבקר; הוא נדרש לחשבון עם עצמו, למעמקיו, נפתוליו, כאדם אשר עבר ממשטר הסיוטים למשטר חיים יהודי במולדת. יראת החיים והיצירה היהודית לפניו ואלה צפונים בספר זה. אין המסאי א. פודריאטשיק חי חיי חרץ, כי אם חיי פנים, הוא בתוך תוכם של החיים היהודים כאן ושם. תבלין חיו — היצירה ביידיש, זו הנאבקת על נפשה ומבקשת לחיות את חייה המלאים גם אחרי החורבן הגדול. ריחיים על צווארו: היצירה ביידיש באשר היא. זה מניע את גלגל היצירה שלו. אם אי־פה, אי־שם חסרים חמרי הדלקה כדי לקשור את הקשר בין הסימטאות והרחוב הראשי, הרי אין זה ספרו האחרון של א. פודריאטשיק. ספרו: "אין פראפיל פון צייטן" ("בפרופיל הזמנים") וספרו זה, הם תחנות להמשכים, הם תרגילי נשימה עמוקים, תרגילי חיים לכתיבת מסות על עצמנו, למען עצמנו.

■

י.ח. בילצקי

צל השואה בשירת דור המדינה

חנה יעוז: השואה בשירת דור המדינה; הוצ' "עקד"; 1984; 156 עמ'.

ראומת השואה היא הצל הפרוש על כולנו ועל מרבית המשוררים בני דור המדינה. במרוצת הזמן היא זכתה לדרכי עיצוב מגוונות הנובעות מריבוי הניואנסים התימטיים. אך כדאי לזכור שלפני 20־30 שנה תמונת המצב היתה שונה. בשנות ה־60 לא היתה אווירה ספרותית נוחה, אם לנקוט בלשון המעטה, לכתיבה ולפרסום על נושא השואה.

אין ספק שהבעייתיות בשירה המבקשת לתת ביטוי אמנותי לאימי השואה נובעת מהפער בין המציאות האימתנית לבין עיצובה האמנותי. המלים מתגלות חסרות אונים לנוכח ממדי הזוועות. אך עם הזמן נפרץ המחסום. כשמתבוננים בכברת הדרך שעשתה שירת דור המדינה בנושא השואה, נראה שאכן הגיעה השעה לסיכומים או לסיכומי ביניים. מחקרה החדש של חנה יעוז עוסק בהביטים השונים שבטיפול בנושא השואה בשירה העברית מקום המדינה עד היום.

נקודת מוצא חשובה שממנה יוצאת המחברת היא המתח בין הנטייה לקונקרטיזציה של האימה לבין הנטייה למיתיזציה שלה בשירת דור המדינה. בעוד הקו הקונקרטי מדגיש את הריאליה המשתקפת בסיטואציות יומיומיות, הרי הגישה השניה מעוגנת בתמונות ובאסוציאציות מיתיות־קלאסיות או יהודיות־נוצריות.

חנה יעוז מוצאת קשר בין הגוונים התימטיים השונים בשירה העברית של "דור המדינה" לבין דרכי העיצוב השונות. כן היא מקשרת בין הז'אנרים השונים לבין הביוגרפיה של הכותב. בבדיקת הקשר בין הז'אנרים לביוגרפיה היא מגיעה למסקנה מעניינת שרוב המשוררים בני דור המדינה "לא הסתפקו בשיר הלירי הבודד, אלא ניכרת ביצירתם ההימשכות אל הרצף השירי, אם בצורת מחזורי שירים ואם בצורת פואמות". הקו שהנחה אותה בעריכת הספר נקבע לפי נושאים ולפי משוררים ולא לפי ז'אנרים. הדבר נבע מהרצון לשקף את דרכי כתיבתם של היוצרים בנושא השואה תוך כדי התחקות אחר ההתפתחויות בדרכי העיצוב של הנושא, שחלו אצל כל אחד מהם.

שני הפרקים הראשונים בספר עוסקים ביצירתם של משוררים, שעברו את השואה בילדותם או בנעוריהם. בפרק הראשון, שבו עומדת חנה יעוז על המתח שבין הקונקרטי לבין המיתי, מנותחות ארבע וריאציות של אותו עניין; היא רואה את כתיבתו של אבא קובנר כמערכת מיתית (בספרו "על הגשר הצר"), את כתיבתו אל איתמר יעוז־קסט כנעה בין המיתי לקונקרטי (בספריו "נוף בעשן" ו"מול גרמניה") ואת שירי דן פגיס כנעים בין שתי הגישות המנוגדות — המיתי והקונקרטי (בספרו "שעון הצל"). לאחר מכן היא מתייחסת ליצירתו של יעקב בסר המתאפיינת בפניה אל הקונקרטי ובהתרחקות מהמיתי. את דבריה היא מבססת על הפואמה "חורף אלף תשע מאות ארבעים ו..."

חנה יעוז

פרק ב' עוסק במעבר מאימה קונקרטית של המחנות לאימה קיומית מפני מלחמה ומוות, שהיא אחד המאפיינים הבולטים לניצולי השואה. מכאן שורש היווצרות הזהות הכפולה בכתיבתם: חוויות העבר פולשות לחוויות ההווה ומטביעות בו את חותמן. המציאות הישראלית העכשווית הרוויה מתח מלחמות משתקפת בשירים ומיתרגמת לאימה קיומית בעזרת מערכת מיטאפורות. חנה יעוז מוצאת דמיון מסוים בין תמונות הלשון אצל משוררים שונים בנושא השואה. המיטאפורות שלהם מבוססות על גישה אירונית־טראגית לגבי מצבי אימה (למשל הצירוף המיטאפורי של אבא קובנר "אפר מדבר"). תמונת המת־החי היא אחת התמונות הדומיננטיות בשירתם של ניצולי השואה. דמות המת־החי בשירי פגיס, למשל, משמעה מצד אחד — מת המוסיף לשמור על קורטוב חיות, ומצד שני — החי שנשאר בטעות בחיים. "האני הוא דו־חי בעל שתי ישויות, שאחת מהן ממשיכה לחיות והשניה מתה" — כותבת חנה יעוז. מכאן ואילך היא דנה ב"תסמונת הניצול" בשירי איתמר יעוז־קסט וכן במערכת המיטאפורות שלו המתייחסת לאספקטים שונים של נושא השואה. היא מרחיבה את הדיבור על "הדו־שורש" — אחת המיטאפורות האופייניות ל"תיסמונת הניצול", ומתייחסת לדרכי עיצוב שונות של "תיסמונת הניצול".

הפרק השלישי דן ביצירותיהם של משוררים שכתבו "מנגד לאימה" הן מהבחינה התימטית והן מהבחינה הצורנית. מפורטים כאן גוונים שונים של מחאה (אמיר גלבוע, זרובבל גלעדף חיים גורי ואחרים). בשירי המחאה של ט. כרמי, למשל, מוצאת המחברת צפנים תנ"כיים בצד מלים המעוגנות בתרבות האירופית. שירו "כפרות" משלב טקס סמלי־יהודי עם עוף שמוצאו מהמיתוס האירופי. עוף החול הופך לעוף כפרות. בשירי אריה סיון בנושא השואה קיימת גישה סרקסטית המנוסחת בהגדים ישירים (למשל בשיר שכו הוא משווה בין "סדום המודרנית" ל"סדום התנ"כית") מחאה ואימה מצויים גם בשירי אשר רייך, אך הגישה שונה. שיריו מוקיעים את הגרמני גם בעולם שלאחר השואה. מחאה עקיפה — בשירי יהודה אופן, שבהם הוא מתאר מפגש מחודש עם גרמניה שלאחר השואה. מחאה כחילון וכגרוטסקה — בשירי מאיר ויזלטיר (שבהם אין מחאה על גורל יהודי אירופה, אלא מחאה סרקסטית נגד הכתיבה על נושא השואה). מלבד הטון של המחאה משולבת ביצירותיהם של משוררי דור המדינה גם הקינה: "שירי הקינה במסגרת 'השירה הצעירה' משלבים דרכי מבע של הקינה עם איפיונים המייחדים את 'השיר החדש'. בהקשר לדרכי עיצובה של הקינה יש התייחסות לשיריהם של עמיחי, ריבנר, טנאי ואחרים.

הפרק הרביעי עוסק ב"אימה המורשת" של משוררים בני ניצולים. גם אצל משוררי הדור השלישי קיימים שירי זעקה, מחאה וקינה (רבקה מרים, טניה הדר, יוסי הדר, עודד פלד ואחרים). כתיבתם מעידה שנושא השואה מושרש עמוק בתודעה הלאומית ואינו מוגבל רק לדור שחזה מכשרו את הזוועות.

לסיכום: זהו אולי ספר ראשון מסוגו העוסק בצורה עניינית באספקט זה של נושא השואה.

להשלמת התמונה נצפה לספרה הבא של חנה יעוז, שיעסוק בהבטים של הנושא בשירת "דור המדינה בדרך". ■

יערה בן־דוד

בסימנן של שתי ערים

יהושע בר־יוסף: מסיפורי צפת ומסיפורי ירושלים; בית הוצאה — כתר ירושלים; תשמ"ד־1984; 226 עמ'.

אל מפעלו הספרותי של יהושע בר־יוסף נוסף באחרונה גם קובץ סיפורים העומד כמו מרבית מיצירותיו הקודמות, בסימנן של שתי ערים — צפת וירושלים.

"מסיפורי צפת ומסיפורי ירושלים" הוא קובץ אשר סיפוריו נבחרו מתוך עשרות סיפורים ונובלות, שפרסם בר־יוסף בבימות ספרותיות, ובקבצים שונים מאז שנות השלושים. דומה, כי הקובץ שלפנינו מהווה בחינת תמצית למפעלו הספרותי הענף, שגם הפעם בחר להעמיד במרכזו נושאים שונים מחיי הארץ — לתקופותיה השונות המפרנסים רבות מיצירותיו.

נושא התמודדותו האמנותית הוא המחשתה הריאלית, ככל האפשר, של ארץ־ישראל. הוא מנסה למסור לשון, עגה, מנהגי חיים, מסורות ואמונות המשמשים בסיפוריו בערבוביה.

בכשרון סיפורי רב הוא משרטט פורטרט מגוון ונאמן של דמויות מהווי הישוב בשתי הערים המרכזיות בעולמו היצירתי — צפת וירושלים. קשת רחבה של דמויות, שונות ומשונות, ממלאות את קובץ הסיפורים. החל ממקובל צפתי מהמאה ה־16 דרך תמהונים, דמויות נשים, וכלה בירושלמים של מאה־שערים ובמורֶה לוחם רדוף דחפים אירוטיים.

הקובץ מחולק לשני חלקים: בראשון סיפורי צפת ובשני — סיפורי ירושלים. ניתן למצוא בחלוקה זו רמז לאוטוביוגרפיה של המחבר. בר־יוסף נולד בצפת ב־1912 וב־1919 יצא עם אמו ללמוד בישיבה בטרנסלבניה. ארצה חזר ב־1930 והשתקע בירושלים. אח"כ עבר לצפת.סיפורי הילדות שלו, קשורים רובם ככולם בצפת. בסיפור הפותח חטיבה זו מועברת לקורא התחושה כאילו מובאים דברים מפי דובר בוגר לילד, שכן כבר מן הפיסקה הפותחת לומד הקורא להבין, כי לפניו סיפור המושתת על יסודותיו של סיפור קדום יותר, ועל זמנים, שהמחבר (המסתתר מאחורי דמות הדובר) לא היה שותף להם: השנה שלפני לידתך שנת ברכה היתה. גשמי חסד לא פסקו." בחלקו השני של הספר מתגלה לפנינו דובר בוגר יותר שנושא סיפוריו — ירושלים.

יש לציין שבר־יוסף הוא אחד מהסופרים הבודדים הנאמן למחוזות חיותו בצורה כה מרוכזת עד כי הקדיש רבים מספריו וסיפוריו לשתי הערים. כן ניתן למנות גם את: "בין צפת לירושלים" — פרקי ילדות (תשל"ב), "בסמטאות ירושלים" תש"א, "חרב ישועות" — צפת במלחמת הקוממיות תשכ"ו, "מסיפורי מאה שערים" תש"ד, "סודה של אישה" מסיפורי ירושלים — תשי"ד, "על חומותיך ירושלים" — מחזה — תשכ"ז וכמובן הטרילוגיה "עיר קסומה" — תשל"ט. בטרילוגיה זו, הגה וביצע בר־יוסף מפעל סיפורי נועז: מסכת היסטורית של מאורעות ועלילות בתקופות גורליות לצפת, מאז שנת הרעש ב־1836 ועד הימים של הצהרת בלפור עם גמר מלחמת העולם הראשונה.

גם הקובץ שלפנינו משקף עד כמה נושאים הקשורים לחיי הארץ קוסמים לסופר. זוהי סגולתו העיקרית של המחבר. סיפורי צפת שופעים מראות וחזיונות ילדות הקשורים לרשות היחיד שלו ("האלמוני"). בסיפורים אלה הוא משכיל להתקרב גם לרשות הזולת כדי לראות ולהכיר את חיי העדות והמעמדות השונים בארץ. בלשון אותנטית ככל האפשר, הוא מצייר את העולם האנושי הטיפולוגי לצפת בראשיתה של המאה: תימנים המבקרים בקברו של רבי שמעון בר יוחאי, בוכָּארים, טבריינים, ירושלמים ועוד רבים אחרים. בר־יוסף מחבב עלינו דרך סיפוריו את חמודותיה וסתריה של צפת: נוף קדומים, תפארת מסתורין, גוני שמים וארץ. אך אין הוא בבחינת מי שמתאר רק את הניגלה לעין אלא מיטיב לבטא ולתאר גם את המסתורין. ניתן לומר שהוא משליט על סיפוריו את יסוד סוד והקסם המיסטי שדבק בעיר מאז ימים רבים.

בסיפורי "האלמוני" המיטיב לרכז את איכויותיו הסיפוריות העיקריות של בר־יוסף, עומד במרכז סוד הופעתו של צעיר אלמוני, הפורץ לפתע בעיצומן של הכנות לקראת פורים, לבית אחד התושבים "רעד מוזר עבר בלב המסובים, מכירים היינו כל מתחפש לפי קצב הילוכו וזה, לבוש שחורים, פרוָה משונה על ראשו, פניו מאובקים בקמח לבן, שפתיו ושפמו אדומים כדם וידיו ארוכות שלא כמידת בשר־ודם." הסיפור עומד כולו בסימן המסתורין המבקש את פיענוחו.

מלבד המימד המיסטי משבץ המחבר בסיפוריו גם את מימד המתח הבלתי פוסק שבין המסורתי למודרני, כנציגו של דור חדש בסיפורות (בר־יוסף הוא אחד הסופרים הבודדים, ילידי הארץ, אשר המחקר הספרותי משייכו לדור סופרי העליה השלישית!) הוא מעלה את הניגוד שבין מסורת לתשוקה, נושא האופייני במידה רבה לסופרי הישוב הישן בארץ־ישראל. "לא יכולנו לתאר לעצמנו כיצד אין אשה מתביישת ללדת בפומבי" ("האלמוני", עמ' 18).

ג. שקד טוען כי "ציאתו של בר־יוסף מן החברה המסורתית וכניסתו לספרות כרוכות זו בזו. משנפגש בפעם הראשונה עם ביאליק היה עדיין אברך ירושלמי (בית צפת לירושלים, עמ' 240־243)". הביקורת רואה בו יוצר הפורץ את חומות הגיטו ומשמיע "קול יצרים" של אלה שיצאו מעבדות לחרות חדשה — וכך בסיפוריו בקובץ הנדון.

גם בסיפורי החטיבה הירושלמית שומר בר־יוסף על מימדים סיפוריים דומים. אין הוא חורג, באופן מיוחד מן התמאטיקה עליה ביסס את סיפורי החטיבה הצפתית של הקובץ. נושא היצר והדחקתו עוברים כחוט השני גם בסיפורי ירושלים וכן נשמר המימד הנאטוראליסטי. גם בחטיבה זו הוא מעמיד סדרה של דמויות טיפוסיות לנופי ירושלים לתקופותיה השונות: גיטל התופרת, האלמנה שרה פריידמן, הרב למך. יצחק פרדו, שהוא אחד מבניה של משפחה ספרדית עשירה המתגוררת בירושלים מזה שנים רבות, סבו של חנא — ועוד דמויות טיפוסיות מהווי ירושלים, הממלאות את סיפורי החטיבה הירושלמית של הספר. כשם שאנו נפעמים מביטויי נפשם האמיתיים של חלק מדמויותיו של המחבר, כך איננו יכולים לקבל את מיעוטן הכושל. דמויותיו כאילו נמצאות במאבק בלתי־פוסק. אלה נאבקים במעמדם בחברה ואלה עם בוראם... ומיני סתרים, עם כל המיוחד בקובץ הסיפורים ניכר כי הם, בסך־הכל, מציגים לפנינו את בר־יוסף המוכר לנו מקבציו הקודמים. הוא אינו מתמודד בספרו עם אתגרים ספרותיים חדשים אלא עם חמרים שעימם כבר היטיב להתמודד בעבר. נדמה כאילו הוא משתדל לחזור על הצלחות העבר אך במהדורה מרוכזת. ממשיך להתבצר ב"פלאנטה הצפתית" שלו, כמו שהתבטא אחד ממראייניו של בר־יוסף בעיתונות היומית, ולשגר מדי פעם מקסמה של העיר ומטעמיה לחבר קוראיו.

ציָדם המרתק של הסיפורים כבר נלמד מן העבר. גם הקובץ הזה נזקק לנורמות הספרותיות המקובלות שלו ואף הזעזועים והעוצמות דומה שכבר נאמרו פעם. עם זאת חשיפה מחדש לעולמו הקסום כמוה כשיבה למקורות קדומים. ■

שמואל רפאל

החיים לאורה של יצירה

שמואל יוסף עגנון: אסתרליין יקירתי (מכתבים תרפ"ד־תרצ"א); הוצ' שוקן; 1983.

לעתים תכופות למדי מתפרסמים מכתבים, אגרות וסתם רשימות שהשאירו אחריהם אישים שעשו חיל בשדה הספרות, האמנות, המדיניות והמדע. ברוב המקרים, מעבר לכוונה המוצהרת (כמו ניסיון לפענח רוחה של תקופה, או שאיפה להבין את פשר יצירתו של בעל העיזבון) יש ביסודם של פרסומים אלו משום כוונה אל לבו של הקהל הרחב, השואף בדרך כלל ליצור מידה כזו או אחרת של סימטריה עם הדמות ההיסטורית באמצעות התוודעות אל מצוקותיה, הלכי־רוחה ואורח־חייה. על רקע זה נקלי אף להבין את הצלחתם הרבה של ספרים שכאלה עד־כי אנשים מפורסמים לא מעטים (ג'ימי קרטר, למשל) שרוחם קצרה ועז רצונם לראות עולמם בחייהם טורחים לפרסם אסופות של פתקאות־חיים בלבוש של ספרי זכרונות.

לפיכך, כשבאים לבחון עיזבון שכזה, אין לדונו באמות־מידה של ספרות כי אם בעיקר על־פי התרומה שיש בו להרחבת ידיעותינו על הדמות הכותבת ועל הדינמיקה של פעליה. כך הוסיפו המכתבים שהוחלפו בין קלארה שומאן ויוהאנס ברהמס גוון של להט וטראגדיה לצלילים שיצר האחרון ומכתבו של פרנץ קפקא לאביו משמש מפתח לחדירה עמוקה יותר לפשרם של סיפורים כמו "הטירה", בצד היותו מסמך רב־משמעות מבחינתה של הפסיכואנאליזה.

אלא שכל הדברים הללו אינם נכונים כשהמדובר בעגנון. למקרא הספר "אסתרליין יקירתי" מתעורר הרושם כי ללא הבנת יצירתו של עגנון אי־אפשר לרדת לעומקם של המכתבים שהשאיר אחריו ולפשרם של מערכות יחסים שקיים, ומן הבחינה הזו עשויה אסופת מכתבים זו להיות בבחינת יוצא מן הכלל שממידת החריג שבו אתה למד על הכלל.

הדוגמא האופיינית ביותר מצויה בצרור המכתבים שכתב הסופר אל בני־משפחתו בסוף קץ תרפ"ד, כשעשה בכפר קטן בתורינגיה, גרמניה, לרגל חופשת החלמה. עיקרם של מכתבים אלו, עניינים הלובשים בימינו צורת מברקים או שיחות טלפון מהירות: בעיות של ויזה, מצב בריאותו של מר שוקן (ידידו של עגנון והמצנאט שלו), דיווח על משלוח חפצים ("כגון לבנים שצריכים כיבוס...") או נסיעה המשמשת ובאה לליפציג ומשם לקרלסרוהה. בדיקה השוואתית של תאריכי המכתבים עם ספרי־היסטוריה מראה כי באותם ימים בדיוק (אוגוסט 1924) התנהל בגרמניה ויכוח ציבורי אלים בעניין הדרישה לשחרר אחד, אדוף היטלר מכלאו אחרי שנדון למאסר חמש שנים בעוון נסיון לתפוס את השלטון. באיטליה רצחו הפאשיסטים את הציר הסוציא־ליסטי מאתיאורטי. בלונדון התנהלה הועידה המפורסמת בעניין הפיצויים שהושתו על גרמניה בגין מלחמת העולם הראשונה, הוועידה שתכונה מאוחר יותר ע"י הגרמנים בשם "נעיצת סכין בגב האומה". ועגנון? — הוא דן במשלוח אמבטי אל מקום חופשתו — בית קריזלמאייר שבגרוסברייטנבאך.

שלא בטובתו, עלול הקורא ליפול ברשתו של המילכוד העגנוני, ללכת שולל אחר מה שכונה ע"י הפרופסור קורצווייל, מן המוסמכים שבפרשני עגנון, בשם "המעַטֶה הלוקאלי, התמים, המסורתי וההרמוני כביכול" (מסות על סיפורי ש"י עגנון — הוצאת שוקן 1962). עיון במכתבים נוספים, מאוחרים יותר, שנכתבו בזמן המאורעות (אז נבזז ונפגע ביתו של עגנון בתלפיות) או בזמנים אחרים שהיתה בהם מידה כזו או אחרת של מצוקה, עשוי אף להגביר ולבסס את הרושם הזה. לפיכך, יש להפעיל, בקריאת מכתביו של עגנון את האינטרפרטציה המיושמת לשם קריאת כתביו כדי

ש"י עגנון

להבחין באגפה השני, רב הערך, של המשוואה העגנונית: הדינמיקה הסוערת, הניסיון להעניק לעולם משתנה ומתייסר "את מלוא תוקפה של מציאות מחייבת שיש לאל־ידה להטיל את מרותה על הכוחות המפוררים אותה והמגששים לקראת החדש והבלתי ידוע..." (שם). מתוך אינטרפרטציה זו, משנקראים מכתבים כמו זה המספר על מפגש עם אוסישקין ברחוב בירושלים או המכתב בחרוזים שנכתב בבת־גלים, שבה ופועלת על הקורא החיוניות העצומה בה טעונים משפטיו המצומצמים, הפשוטים לכאורה, של עגנון. רק בדרך זו אפשר לקלוט את מהותו של הקשר העמוק שבין עגנון ומשפחתו ואת התייחסותו המיוחדת אל גורלו, אל חייו ואל רובדם של אסונות ומצוקות. והחשוב מכל: אין מתאימה יותר מן הלשון הרכה, המינורית, בה מתאר עגנון פיסות טריוויאליות לראווה מגורלו שלו, כדי להמחיש את גורלו של העם היהודי כולו שיצירתו של עגנון משמשת לו אספקלריה. ולבסוף, נחטא אם לא נציין הפתעה שנפלה בחלקנו למקרא מכתביה של הגברת עגנון, הלוא היא "אסתרליין". אשה זו מתגלה מבעד למילותיה כאישיות חמה, נבונה ורבת־שכל שמאחורי צניעותה מסתתרת מידה רבה של הכרת־ערך וחכמת־חיים. בת־זוג ראויה לאיש שחייו, ככל הנראה, שאבו את עצמתם מיצירתו — ולא להיפך. ■

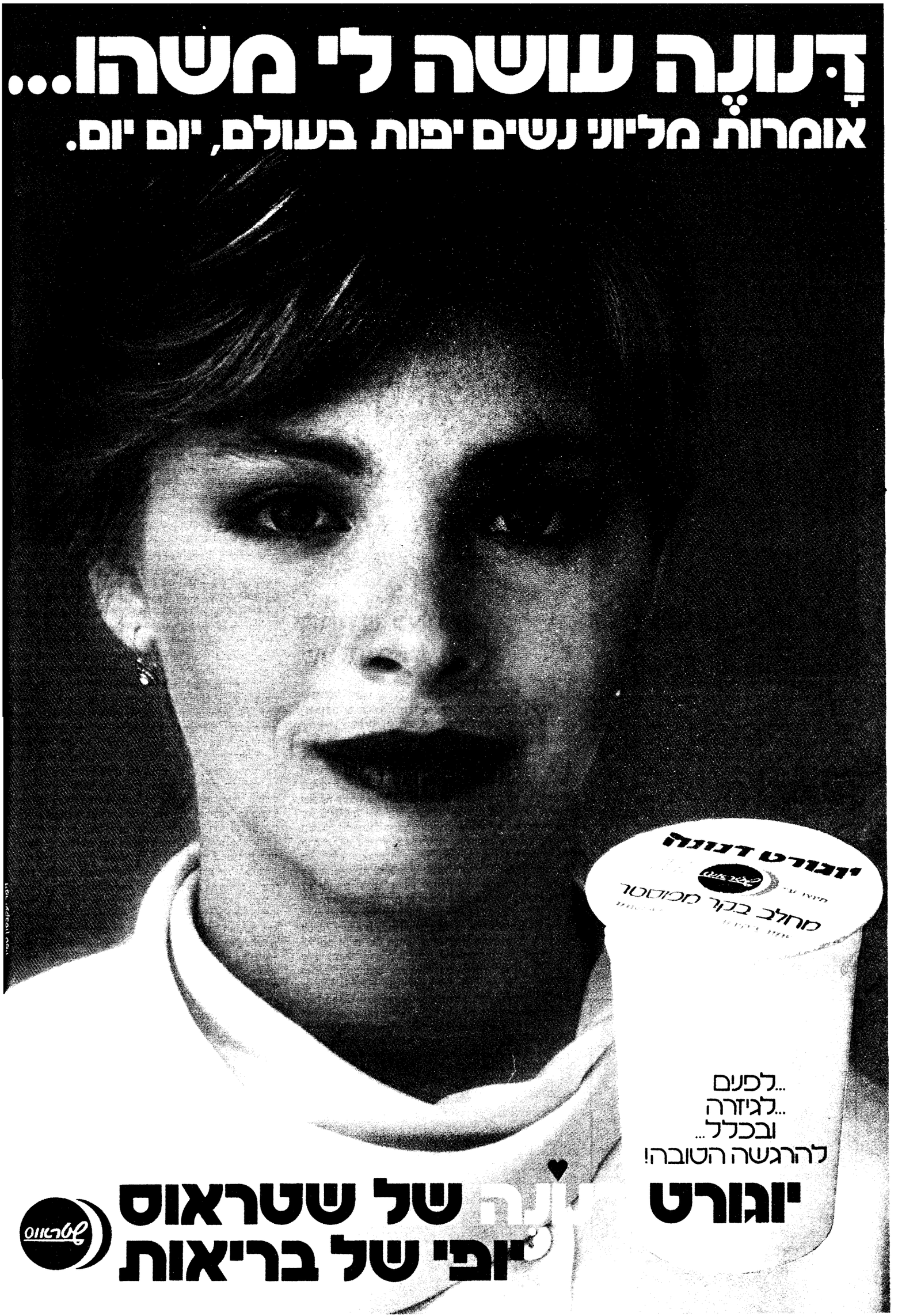
אמנון ז'קונט

עתון 77

העתון לקורא הנכון

דָנוּנָה עושה לי משהו...

אומרות מליוני נשים יפות בעולם, יום יום.



שיכון עובדים בונה כבר חמישים שנה בתים מסוגים שונים: דירות לרווקים ולזוגות צעירים, דירות לעולים ולמשפחות בראשית דרכן, דירות רווחה, קוטג'ים ובתים פרטיים.

את כל אלה בונה חברת שיכון עובדים תוך התחשבות בצרכי הציבור ובאפשרויותיו.

בתכנון, בגודל הדירות ובמחירן מתאימה עצמה החברה לאפשרויות הלקוח ולצרכיו, אך על האיכות אין מתפשרים בשיכון עובדים, והטיח אצלנו אינו מסתיר דבר.

אנחנו בונים איכות בכל מחיר, כי אנחנו בנויים על איכות.

מרכזי המכירה האזוריים:
★ אשדוד, רח' רוגוזין 25, טל. 055-31216/7 ★ באר-שבע, מרכז הנגב, טל. 057-72540 ★ חיפה, רח' החלוץ 43, טל. 04-660915 ★ ירושלים, רח' הלל 8, טל. 02-233396 ★ תל-אביב, רח' לה-גרדיה 58, יד אליהו, טל. 03-390721.

שיכון עובדים

יש לך כתובת.

פֶטָה
הבולגרית האמיתית

טעמת כבר את פטה, גבינת הכבשים הבולגרית של תנובה?
פטה: על לחם טרי או לחם קלוי, בתוך סלט ירקות או לצד אבטיח – מעדן אמיתי. תוכלי לשמור את גבינת פטה במקרר, במי מלח, לתקופה של חודשים! גבינת פטה עשויה מחלב כבשים טהור ומיוצרת בסטנדרט הגבוה של תנובה.

אפשר לקנות אותה במשקל והיא נמכרת במי מלח גם באריזות של 15 ק"ג ו־4.5 ק"ג.

וכעת חדש: לנוחיותך, אריזה משפחתית של 1 ק"ג במי מלח, בקופסת פלסטיק עגולה ושימושית.

טעמת כבר פטה של תנובה?

100% חלב כבשים

גבינת פֶטָה של תנובה
תשאלו את הבולגרים

תנובה