

שתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גליון 169 • אדר תשנ"ד • פברואר 1994 • 14 שיח



• יהודה רצהבי – שירים חדשים של יהודה הלוי
• דן אלמגור – על שיריו של יעקב בן אליעזר

• דינה קרלין ורדי – עיישה ובנה חאלד: הסוף
• שיחת החודש: יעקב בסר עם רוני סומק

גליון
בימה
התלמידים

שירה • סיפורת • פרוזה • מסות • מאמרים • וכל המדורים הקבועים



תמונות מתוך חגיגת יום-הולדת ה-17 ל"עתון77"
בשיתוף עם המרכז לתרבות והינוך של ההסתדרות, בית לסינ, המרתף העליון

בעמ' האחורי



יוסף קרא

חבר הוועדה המרכזת, יו"ר המחלקה לטיפול במיגור הערבי והדרוזי באגף לאיגוד מקצועי, נציג ההסתדרות באירגון העבודה הבינלאומי

הקידמה מגיעה ליישוב הערבי

נולד 1939 בדליית אל כרמל.

(האיגודים)

לצורך ייצוג פועלי השטחים, שכרנו חמישה עורכי דין - ערבים ישראלים, שמקבלים קהל ב"שטח" (מחסום ארז, גינין, קלקיליה, טול כרם, בית לחם, רמאללה ועוד) ומנסים להשיג עבורם את זכויותיהם. יש הרבה בעיות, במיוחד בנושא פיצויי פטורים, ביחוד בעקבות הסגר של השנה שעברה.

אנו מקיימים עבור פועלי השטחים סמינרים, כדי שיכירו את זכויותיהם וידעו כיצד לממש אותן. זה שירות שניתן חינם אין-כסף.

כמו כן, תרגמנו עבורם את כל הסכמי העבודה לערבית (בניין, מתכת, בתי מלון, מאפיות, מוסכים, חקלאות, אלקטרוניקה).

אנו מקיימים קשר עם האיגודים המקצועיים בשטחים. בנובמבר הייתה הכרה הדדית בין ההסתדרות לאיגודים בשטחים. חשוב להדגיש כי אנו לא כופים את עצמנו, אלא מעודדים בנייה של משק נפרד ועצמאי.

חשוב לנו שפועלי השטחים יעבדו על-פי התעריפים וההסכמים, כדי למנוע ניצול, וגם מתוך רצון למנוע תחרות לא הוגנת עקב עבודה זולה.

לכן אנו דוחפים לעבודה מאורגנת - פועלים שבאים באמצעות לשכות התעסוקה ולא באופן פרטיזני.

זאת גם הסיבה שאנו מתנגדים לגבולות פתוחים ואזורי שחר חופשי.

בסך הכול יש אווירה טובה בינינו לבין האיגודים בשטחים.

כדי להגיע אל מגוון האוכלוסיה הערבית, אנו מוציאים עיתון חודשי שאני העורך שלו.

"אל-נדא" - בטאון ההסתדרות בערבית, מופץ ב-5000 עותקים בערבית, והוא נשלח באופן אישי ליחידים: מורים, פעילים, ראשי מועצות. העיתון עוסק במדיניות ההסתדרות בתחום המקצועי, פועלי השטחים, חוק ביטוח הבריאות הממלכתי, ראיונות, איגודים מקצועיים במזה"ת, מהנעשה במועצות הפועלים. העיתון יוצא זו השנה החמישית.

בסך-הכול, אני רואה בתפקיד מקום לשמיעת הבעיות של החברים ששלחו אותי, לתת מענה לדרישות האוכלוסיה שאני מייצג, הנמצאת כיום בתהליכים חשובים ודינמיים. ■

למעשה, כל מה שההסתדרות עושה בגדול, האגף עושה במגזר הערבי והדרוזי. אנו באים כתוספת על מנת לסגור את הפערים. האוכלוסיה הערבית רואה בהסתדרות גוף שיותר מכל גוף אחר עושה למען השוויון.

החברה הערבית והדרוזית יוצאת לאיטה מהמסגרת השמרנית. לפיכך, מלבד מתן אוזן קשבת, אנו עורכים סמינרים לאוכלוסיה מגוונת, כשהמטרה ליצור מנהיגות מקומית בחברה בקהילה ובמקומות העבודה. כמוכן שמהקידמה נגזר גם יתר טיפול במעמד האשה, הכשרה בביתה ובקהילה וידועה לגבי זכויותיה. דגש מושם גם על טיפול בגימלאים וחיזוק האוכלוסיה הצעירה.

במגזר הדרוזי, למשל, הקמתי ב-1986 תשתית לתנועת הנוער העובד והלומד. כיום יש תנועה של 5000-6000 בני נוער בתוך בתי הספר. קיימים 16 קיני נוער (כמעט בכל יישוב). לגביי זו גולת הכותרת - כי בנוער טמון העתיד.

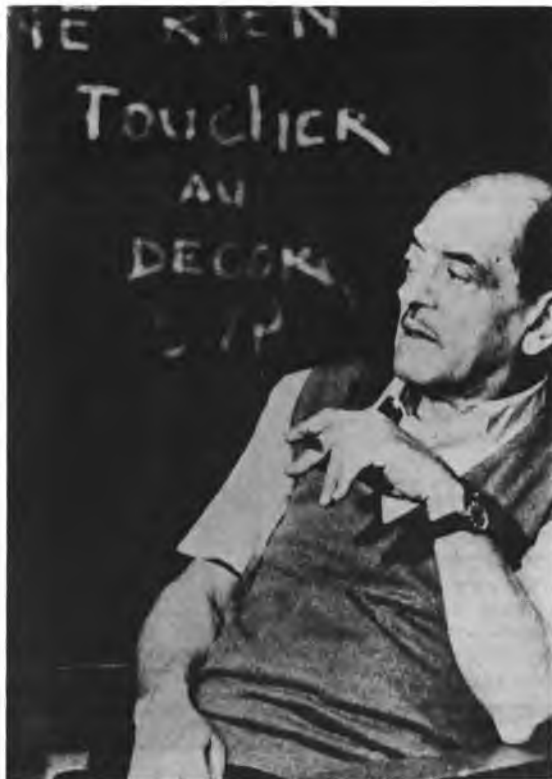
ועוד בעניין האוכלוסיה הצעירה: בגלל שמה הטוב של ההסתדרות ועקב מדיניות השלום וההבנה שלה, ניתן להגיע לאנשים ולצרף אותם לשורות ההסתדרות.

זאת על-ידי מפגשים במועצות המקומיות, ימי עיון, מפגשים בבתי-ספר עם תלמידי הכיתות הגבוהות, טיולים וכן כ-2000 מלגות שאנו מעניקים כתוספת למלגות הרגילות. אנו מעודדים פעילויות של צעירים כגון חוגי דיון, וכוח ועוד, ומעניקים להם גם אכסניה, גם מנחים וכן מסייעים בלוגיסטיקה.

האגף דוחף לשיפור השירות בנושא קופת-חולים: תנאים טובים יותר, רפואה מקצועית יותר, שירות משופר. אני שמח לומר שהמצב הולך ומשתפר.

במסגרת הבינלאומית, האגף מייצג את ההסתדרות בארגון העבודה הבינלאומי. זה מוסד של האו"ם שמתכנס פעם בשנה, וכמעט לכל המדינות יש בו נציגים, ובכך מייצגת ההסתדרות גם אינטרסים של המדינה (אחרי הפסקת נציגות של עשר שנים).

האגף מטפל גם בפועלי השטחים. אנו מחילים עליהם את הסכמי השכר הכלליים שההסתדרות עורכת עם המעבידים והממשלה. (גם בתחומי הקו הירוק אנו דואגים שההסכמים יגיעו לידי מועצות הפועלים ומזכירי



תמונת השער: לואיס בונואל (עמ' 20)

6	שירה אגוד אלון: שירים
7	משה דור: שירים
9	אברהם חמי: שירים
11	מ. וינקלר: שירים
24	חיה אסתר: פואמה
25	ציפי לידר: שירים
37	עדי אלון: שירים; פרסום ראשון

38	סיפורת שרה חפרי-אפלל: פנים אל פנים
40	ולנטין טובלין: המנצח; מרוסית: שמאי גולן

28	תיעוד דינה ורדי: עיישה ובנה חאלד (המשך)
----	--

26	אמנות פלסטית זיוה רון: תערוכות ואמנים
----	--

12	מסות ומאמרים לאה גלומן: הבלתי מוכר הוא בלתי אהוב — על "תרגום כצידי הדרך"
14	דן אלמגור: סיפורי אהבה לא כל-כך יהודיים — על "סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר"
16	יהודה רצהבי: "אשר אחז בכנפות אהבה" — על שני שירים חדשים לריה"ל
20	חיים מרנץ: הדת בסרטיו של לואיס בונואל

6	ביקורת ספרים עמירם גיל על "המזרח התיכון החדש" לשמעון פרס
8	יהודית כפרי על "עוכר ושכ" לעמירה הגני
9	רות לאופר על "שנים-עשר סיפורים נודדים" לג'ג מארקס
10	רות שנפלד על "משוררים ושואה" לנתן גרוס

4	מדורים קבועים המלצות
5	לפי שעה
8	חצי פינה
22	שיחת החדש

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1994

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 120 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל

משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שנה י"ח • גליון 169 • אדר תשנ"ד • פברואר 1994 • 14 ש"ח

ITON 77

Literary Monthly
Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Somekh,
Ziva Shamir
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
Michael Besser

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
אמנות הסדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
ולחינוך
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
מבויילת.

חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
ברוח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם
העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: רפוס מופתרוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

ניהול ועיצוב: מיכאל בסר

ניקוד: שמואל רגולנט

איור: מיכאל בסר

מועצת המערכת: יצחק אורובך-אורפז, גילה בלס, נתן זך,

א.ב. יהושע, רוני סומך, צבי עצמון, עוזר רבין,

ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המרי"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות

והתרבות בישראל - עמותה

המלצת עתון 77

מרסל פרוסט: בעקבות הזמן האבוד (2); מצרפתית: הלית ישרון; הספרייה החדשה - הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 212 עמ'

"בצל של סוואן": (חלקים - שני ושלישי). ב"אהבה אחת של סוואן" שקוע סוואן שלפני קומברה - בפרשת התאהבותו באודט - בעיקר כפי שהיא עולה בתודעתו וזכרונו. ב"שמות מקומות" מובאת התאהבות הילד - פרוסט, בבתם של סוואן ואודט במקביל לסיפורו של סוואן ובמרחב בו הוא התרחש בעבר.



ארזן מגד: געגועים לאולגה; ספריה לעם - הוצאת עם עובד; 1994; 257 עמ'

אלברט גירון, פקיד ותיק ולא בכיר, סובל מהקנסות ומלחץ הממונים עליו. הוא מנסה לפרוץ את חומת הבינוניות באמצעות הכתיבה ובאמצעות אולגה - מושא געגועיו. כתיבה ריאליסטית ומדויקת.

בלהט שמואל רגולנט; הוצאת ספרי עיתון 77 בשיתוף עם "ע.י.י."; 1994; 120 עמ'

שמואל רגולנט מעמיד מחדש מייצג מן השירה הערבית החדשה - מטובי המשוררים של מאה השנים האחרונות. המבחר נותן ביטוי לרמים האסתטיים השונים וכן להשקפת עולם תרבותית כלכלית ופוליטית. משיריהם של אדוניס, מחמוד דרוויש מישל חרד ועוד רבים ואחרים. הקדים דברי מבוא - פרופ' שמואל מורה.



מרטין ס' ברגמן: דרכיה של האהבה; מאנגלית: דינה קטן בן-ציון; ספרית פועלים; 1994; 334 עמ'

פרופ' מרטין ס' ברגמן, בנו של פרופ' חגו ברגמן מעמיד תיאוריה פסיכואנליטית על אהבה. בהסתמך על פרויד ופסיכואנליטיקנים אחרים, הוא מנתח יחסים אינטימיים-זוגיים. חלק הראשון של הספר - מנתח טקסטים שמן העולם העתיק ועד לתקופה הרומנטית, על-פי כללי הפסיכואנליזה. החלק השני עוסק בפסיכואנליזה המודרנית, כמפתח להבנת המושג - אהבה.

דאן אמארי: שארל בובארי דופא כפרי; מגרמנית: יעקב גוטשליק; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 120 עמ'

"שארל בובארי, אורח ומאהב, ילמד נא זכות על עצמו" - פרשת מדאם בובארי, מזווית הראייה של הבעל הנבגד ש"טופל בידי פלובר כיישות זניחה" לטענתו של אמארי - המצרף מסה משלו למונולוגים הבידוניים של בובארי - ויוצא כנגד הקוראים הבורגניים של התקופה ו"כשלונו" של פלובר להתמודד איתם.



מאצי טאורה: יום השנה לסלט; מיפנית: יעקב רוז; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 193 עמ'

ספר שירים שעורר סערה ביפן, והפך לרב-מכר עולמי.

טאורה משתמשת בסגנון הסאנקה העתיק תוך כדי פריצת גבולותיו אל לשון, נוף ומערכת דימויים עכשוויים. תמונות תמציתיות וחדות, מחיי אשה צעירה בכרך ענק. הוסיף אחריית דבר וביאורים - יעקב רוז. איירה: אילת זהר.

לואי-פרדינן סלין: מסע אל קצה הלילה; מצרפתית: אילנה המרמן; הספרייה לעם - הוצאת עם עובד; 1994; 595 עמ'

רומן שנוי במחלוקת, של סופר שנוי במחלוקת, נאצ'ר-פשיסט, קרא לרצח יהודים. באמצעות גיבורו - פרדינאן בארדאמי, מנפץ סלין מיתוסים גדולים - גבורה, מלחמה, דמוקרטיה ומוסר: "...החיים הם ירק חתיכת אור שנגמרת בתוך הלילה..." ואפילו האור הזה כמעט תמיד הוא חיוור ורלוות. (אחריית דבר, עמ' 586)

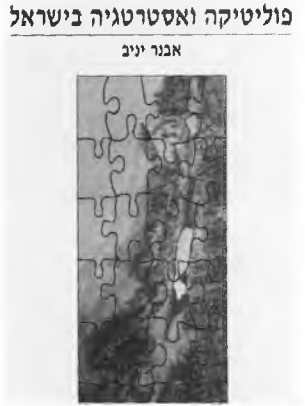
דוד קידר: דודי טאטיאנה; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 127 עמ'

פרשת חייה ואהבתה של הדודה - טאטיאנה - בתקופת מלחמת העולם השנייה. המבנה המקוטע, תשובת של הערות המחבר והערותיה של דודתו - מרחיבים ומגוונים את זווית הראייה.



דודי טאטיאנה; אבנר יניב: פוליטיקה ואסטרטגיה בישראל; הוצאת ספרית פועלים; 1994; 508 עמ'

לטענתו של יניב, החשיבה הטקטית בישראל מפותחת בהרבה מהמדינות האסטרטגיות; הביטחון אינו יכול להתקיים רק באמצעים צבאיים, ויש צורך בהסדרים מדיניים. "יניב מנתח באיזמל חד את מרחב הפתרונות האסטרטגיים האפשריים... ומנתח בביקורתיות את גישותיהם של מקבלי ההחלטות" (יהושפט הרכבי, מהמבוא שהעמיד לספר).



שמואל שתל: בלדת סלע הבניאס; הוצאת אגודה הסופרים העבריים; 1994; 53 עמ'

ספר שירים חדש של משורר ותיק, מהנדס בנייה במקצועו. שירים על אהבה, ציור וקונסטרוקציות. לציורו של פתוס אמיתי - מוסיקלי - לשון אמנם נשגבת משהו, אך מעבירה חווייה כנה.

עמירה הגני: עובר ושב; שירים; הוצאת אור; 1994; 46 עמ'

ספר שירים המישי לעמירה הגני. הספר מורכב משתי חטיבות שירים - "עובר ושב" ו"תבצלת". החטיבה הראשונה מבטאת ניסיון התקשרות בין גבר לאשה; החטיבה השנייה עוסקת במוות ולידה, כששתיהן נקשרות זו לזו.

עמירה ערן: ואיך תהיה לי תשובה; הוצאת עקד; 1994; 59 עמ'

שירה רליגיוזית פילוסופית - הנובעת מן המקורות, ויש בה עומק ומסתורין. "שירה שהיא, בראש וראשונה ומעל לכל, שירת אמת שתכליתה בה עצמה." (שלום רצבי)

רות אלפרן בן-דוד: היכל בנייה מאוחרת; הוצאת ספרי עיתון 77; 1994; 55 עמ'

"שירה רוויית אחריות, חסרת גוומה, לשונה ללא גימיקים, ללא ברק מסנוורי; שכרון תבערת ילדותה בתקופת המלחמה הגדולה - הוא הצל הארוך המוטל על חייה - על שירתה."



נייגל ניקולסון: דיוקן נישואים; הוצאת שוקן; 1994; 205 עמ'

ניקולסון מתבסס על האוטוביוגרפיה של אמו, המשוררת והסופרת ויקטוריה סאקווייל-יוסט; הוא משרטט את דיוקן חיי הנישואים יוצאי הדופן של הוריו.



אבנר שטראוס: מרחק ומידות אחרות; הוצאת ירון גולן; 1993; 61 עמ'

ספר שירים ראשון לאבנר שטראוס, מלחין, גיטריסט וזמר. השירים עוסקים ב"מידות" - מידת הוירכון, מידת החלום, מידת השיגעון ומידת הזמן. שטראוס מעלה עולם חף ולא מנוכר, כמעט נאיבי, קרוב לטבע, וזורם.

איך המרצים והסטודנטים בצוותא, הפסידו את השביתה

הייתה זו הזדמנות פז להצביע על כמה וכמה מחדלים רציניים, ובדרך זו להראות שנושא שכר המרצים איננו מנותק מהחולי הכללי בו נגועה המערכת, אלא הוא חלק מתחלואיה. התעלמות, או הימנעות מדיון כזה מצד השלטון היא ברורה. לשם מה נחוץ לו כאב ראש "דווקא עכשיו". הצירוף "דווקא עכשיו", הרי הוא תמידי. דיון כזה לא יהיה נוח לעולם, כי בסיכומו יעלו תביעות, לא רק כספיות אלא גם קונספטואליות. השאלות המתבקשות, עולות כבר בשלב בתי-הספר-התיכוניים המכינים את ציבור הסטודנטים לקראת האוניברסיטאות. למשל, האם לא הגיעה העת לנסות מערכת לימודים הדומה במשהו, לזו האוניברסיטאית. כלומר התלמיד בי"א ובי"ב, בוחר לו, עד גבול מסוים, את המרצים וחוגי הלימוד. זו רק דוגמה אחת. אולי יש לשאול את השאלה, כמה ממעוטי יכולת לומדים באוניברסיטאות. או, מה היחס בין חוסר כיס ואי-לימוד במסגרת אוניברסיטאית. או, מאלו שכבות הציבור מגיעים צעירים לחוגים היוקרתיים כגון: משפטים, רפואה, פסיכולוגיה... שאלה נוספת, מידת הוויסות האפשרי במספר סטודנטים בחוגים מסוימים וכו'... אבל, למרבה הצער, לא המרצים ולא תלמידיהם השכילו להתעלות לרמת הדיון, והשאירו את הציבור עם תחושה קשה, שהראשונים תובעים יותר כסף (מה שהוא, כשלעצמו, מאוד לגיטימי), והאחרונים קובלים על הפסד שעות לימוד. גם זו קובלנה סבירה. אבל הציפייה מציבור זה היא אחרת. הציפייה שדווקא הם ידעו לראות את המפה כולה, על-מנת להצביע על קשר בין השכלה כערך לאומי, תרבותי, כלכלי אנושי, שבו תלוי עתידה הכלכלי, תרבותי, חברתי של המדינה ושל כל אזרח בה. הם היו צריכים לדעת לשכנע גם את הציבור וגם את בייגה שוחט שאין מדובר כאן במעט כסף נוסף למשכורת, אלא בדרך אחרת של ניהול נחלת ההשכלה הגבוהה במדינת ישראל. ובכך, אלה וגם אלה הפסידו את השביתה!

יחי



יני יודע אם ממש ברגעים אלה בהם נכתב הטור הזה לא מגיעים האוצר ונציגי הסגל האקדמי לידי הסכם השם קץ לשביתה הארוכה, הכואבת אך הצודקת, לדעת. גם אם יהיה הסכם, והלימודים יתחדשו, הנוק כבד, אם לא יותר מכך. הקורבן העיקרי למראית עין, הם הסטודנטים. לא רק בשל הפסד שעות רבות של לימודים, אלא משום שחיו של הסטודנט הישראלי, הם קשים גם בימים כתיקונם. הוא מתחיל בגיל מאוחר את לימודיו, שלא כעמיתו במדינה אחרת, וזה בעיקר, בשל שירות צבאי יחסית ארוך. חלק מן הסטודנטים, ולא קטן, הם כבר בעלי משפחות. רק העשירים ממש מביניהם, מסוגלים לממן את לימודיהם מבלי לעבוד. גם בכך הם שונים מחבריהם ברוב ארצות העולם, שם הלימודים הגבוהים ממומנים על-ידי האוצר הממלכתי. על-כן, מובנת התרועעות שהביעו הסטודנטים. מובן, אולי, אך לא מוצדק הקיסור שהוציאו דווקא לכיוון הסגל האקדמי השובת. ההיגיון אומר שקיימת זהות אינטרסים דווקא בשביתה הזאת, בין הסגל לבין תלמידיו; ולו מן הטעם הפשוט: חלק ניכר מן התלמידים אמורים להיות חלק מן הסגל בעתיד. יוצא אפוא, שהשביתה הזאת היא גם מלחמתם של הסטודנטים - המרצים העתידיים באוניברסיטאות. עמדותיהם האמביוולנטיות, אפוא, של הסטודנטים היו תמוהות אם לא יותר מכך... אך אין להסתפק באמירה מינורית זו לכיוון האקדמאים לעתיד לבוא. יש להצביע על קוצר ראייה תמוה, על מחשבה לא מקורית, על משחק לא נעים לידי הממסד בכלל, ולידי האוצר, שביצר עמדותיו מול תביעות צודקות של הסגל האקדמי. אך כישלונם העיקרי של אנשי הסגל האקדמי ושל הסטודנטים כאחד, כציבור בעל אינטרס משותף, הוא באי-יכולתם להפוך את הסכסוך הזה לדיון מעמיק, אמיתי, נוקב ואולי גורלי, על עתידה של ההשכלה הגבוהה במדינת ישראל, דיון, שלעניות דעתי, לא נערך כאן מעולם.

סוציולוגיה או תיאולוגיה מעמקים?

אדרבה, השל טען שקוממיות העצמאות היהודית במדינת ישראל היא הזדמנות גדולה לשקם לא רק את היהודים, כטענת הציונות, אלא אף את היהדות, שלא פחות מן היהודים סבלה מיסורי הגלות. בספרו "The Prophets" השל נתן בסיס ראשוני ואיתן לגישה האוניברסלית ביהדות. פן זה של היהדות חייב להיות במרכז התודעה היהודית שלנו שוב. השל ביקש, שוב ושוב, להוכיח שגישה תיאולוגית אוניברסלית יכולה דווקא לשמש בסיס לחידוש ולתיקון היהדות בתנאים של עצמאות. הוא התכוון שמחשבתו תשמש ככלי בהגדרתה של היהדות והעם היהודי בעידן של עצמאות לאחר השואה. המחבר משתמש בטענת השל, שהמולדת עדיין בגלות, כדי להראות את חוסר התאמתו למצבנו כאן. ההיפך הוא הנכון. גישת המחבר למחשבה חרשה המנסה לבקר את הגלותיות של היהדות, מוכיחה את שמרנותה של החשיבה הישראלית, ומוכיחה את טענת השל שבתפיסתנו אנו עדיין בגלות. לדעתי, גישתו של השל מתאימה דווקא יותר למצבנו כאן מאשר ליהדות ארה"ב, ואם יש סיכוי לחדש את היהדות בכיוון שהוא הגה, הרי זה יהיה במדינת ישראל. כדאי לפתוח דיון בעיתונכם על הנושא של חידוש היהדות. כדי לחדש את היהדות, חייבים להיגמל מהסטריאוטיפים של קנאות גלותית, או היהדות כפולחן גרידא, או היהדות כבסיס ללאומנות. השאלות הן גדולות וחשובות מכדי להתעלם מהן.

כתלמיד לשעבר של פרופ' אברהם יהושע השל, שמחתי מאוד לראות את מאמרו של שלום רצבי, "תיאולוגיה המעמקים של השל" בעיתונכם (גיליון 166-167). חשוב להביא לפני הקורא הישראלי את ההגות היהודית בת זמננו בכלל, ואת ההגות המורכבת והעמוקה יותר בפרט. אברהם יהושע השל (לא אברהם ש. השל כפי שכיניתי אותו בטעות) היה מגדולי ההגות היהודית בימינו, ורק צרות עין ופרובינציאליזם ישראלי בתחום הדת מונעים מאיתנו את לימוד מחשבתו. לכן, מאמרו של רצבי היה צעד נכון לתיקון המצב הזה. בכל זאת, אינני מסכים עם חלק מן הקביעות של רצבי, ואף לא עם הגישה הכללית שלו. המחבר רואה את התיאולוגיה היהודית שנוצרה בארצות-הברית אחרי מלחמת-העולם השנייה, כפרייה הבשל של האמנציפציה. קיימת פה הנחת יסוד שהאמנציפציה באה, כשמה, לשחרר את היהודים מן היהדות. האופי האוניברסלי של תיאולוגיה זו מוכיח את טענתו. אולם, במה שונה דבר זה מן הציונות? לייחס להשל ולאחרים רצון "לספק זהות לאומית ליהודי האמריקאי" זהו נסיון להפשיט דבר מורכב כמעט עד אבסורד, דבר שהמחבר עושה לעיתים תכופות במאמרו. גישת המחבר מקטינה את התיאולוגיה לסוציולוגיה. בעיני זוהי הפחתה רצינית בערך הדברים. חבל שהמחבר לא עיין בספר היחיד שהשל כתב במקור בעברית: "תורה מן השמים". בשני הכרכים של ספר זה אפשר להבחין במקור לתיאולוגיה שלו הנשען באופן איתן על מקורות היהדות. הפיסקה האחרונה של המאמר מראה עד כמה המחבר עיקם את תורתו של השל, בטענתו שתיאולוגיה מעין זו "אין מקום לזהות לאומית קולקטיבית... וכו'".

בכבוד
הרב ד"ר מיכאל גרץ

ההיסטוריה לא תחכה

שמעון פרס (בשיתוף עם אריה נאור): המזרח התיכון החדש – מסגרת ותהליכים לעידן השלום; הוצאת סטימצקי; 171 עמ'



כאשר נתמנה שמעון פרס לתפקיד שר החוץ בקיץ 1992, הייתה תחושה הקיימת גם היום, כי אין מדובר בעוד מינוי מיניסטרטורי. התחושה שהייתה ועודנה היא כי פרס מתפקד כ"מוליך הרוחני" של תהליך השלום, מעין "שר על", כהגדרת הנשיא לשעבר בוש, לענייני האזור.

פרס הוא עוף מזור בפוליטיקה ובחיים הציבוריים בישראל: במשך השנים קנה לעצמו תדמית של פוליטיקאי משופשף, חלקלק ומתוחכם מחד, ושל מדינאי בעל חוזה אדיר ותעוזה מאידך. מי שמצפה למצוא בספר את השקפותיו הפוליטיות הפרטניות של שמעון פרס, את דיעותיו על אנשים מסוימים, מי שמצפה למצוא בספר איזודות פיקנטיות בנוסח "פנקס שידות" של יצחק רבין ורב גולדשטיין, יתאכזב. הספר מהווה דוגמה מצוינת להתעלות של פרס – גם אם דרכו הפוליטית סותרת הנחה זו – מעל לרגשות הרגע ולהתחבטויות אישיות. הוא עוסק בסוגיות הכלליות ביותר, הרחוקות ביותר והעקרוניות ביותר עליהן מושתת תהליך השלום ושעליהן יתבססו הסדרי שלום עתידיים. פרס נמנע, לעתים בצורה מאולצת למדי ולעתים בצורה טבעית לחלוטין, מדבר על שאלות ספציפיות המהוות את עמוד התווך של המחלוקת הפוליטית הישראלית. הוא פורש יריעה רחבה של המכנה האזורי על כל היבטיו – הבטחוני, המדיני, הפוליטי ובעיקר הכלכלי והחברתי, אשר ייכון כבוא השלום.

פרס מפרט, תוך כדי העלאת הצעות קונקרטיים דיין למטרות ספרותיות, אך רחוקות מלענות על צרכים מדיניים במשא ומתן ענייני, את התהליכים המתחייבים, לסעמו, במזהית כחלק מהסדרי שלום של ממש, ואת העקרונות הבסיסיים להסדרים אלו: פשרה, שיתוף פעולה והתחשבות הדדית. וזהו, כאמור, המקסימום אליו נכנס פרס בנושאים המצויים כבר עתה על שולחן המשא ומתן.

פרס מקדיש את הפרק הראשון בספרו לתיאור ההתרחשויות המדיניות שהביאו להכרה ההדדית עם אשף ולחתימה על הסכם העקרונות עמו. אנשים מסוימים, בוודאי יטענו, כי זהו החלק המעניין ביותר בספר, ולא בלי צדק, אך חשוב להדגיש כי דווקא פרק זה, ה"עילית" ביותר מבין פרקי הספר, הוא בגדר תוספת בלבד

האזורית", עמ' 72) הצעה מרתקת זו היא דוגמה למקוריות ולמחשבה העתידנית המאפיינת את תוכנו של הספר.

את "המזרח התיכון החדש" מומלץ לקרוא עתה, בימים אלו. קריאתו בעוד מספר שנים תהיה תוך אמירת "תראו על מה חלם הפרס הזה ואיפה

אנחנו עומדים היום", או תוך קביעת "ממש נביא היה הפרס הזה, תראו איך הוא חזה את מה שיהיה פה..." לפיכך, מי שרוצה ליהנות מחווייה – גם ספרותית, אך בעיקר תוכנית ומהותית – חייב להקדים ולקרוא את הספר. ההיסטוריה לא תחכה.

עמירם גיל

אננד אלנד

בְּצֵל עֲלוֹת הָאֶשֶׁל הַלִּילִית
הַלְבָּנָה הַלוֹהֵטָה מְלִבְיִשָּׁה לְגוֹפֶךָ גְּלִימָה
וְשָׁלוּלִית צְלוּלָה פְּלֶהֶבָה
לוֹחֶכֶת בְּצֵלְקָת קָלִילוֹת יִלְדָתָךְ מְסֻלָּסֶלֶת תִּלְתֵּל
בְּבִלְזִירִית וְלוֹחֶשֶׁת: לְשִׁיר לֹא תִחְדָּל לְלִטֵּף גְּדִלְתָּ.
אַבְל כְּשֶׁתִּפְּל לְכַד בְּחֻלְקָתְךָ אַבְלָה אֵלֶיךָ אֵל צִלְיִלְךָ.
לְהַדְלִיק בְּשֶׁבֶל שְׁמֵלְתִי אֶת קוֹלְךָ, עוֹדוֹ קוֹלְח
וּמְלִבְךָ גּוֹלֵשׁ גַּל הַלְבָּה וְאֲנִי פְּלָה לְמוֹדֶת צֶל.

לְמָה לְלִילָה הָהָה מְבַהֵלֶת
לְלִבְנָה שְׁמֵלָה פְּחֻלָּה
הַצֵּטְלָבָה פְּלָה יִלְלָה הַלְכָתִי אֵלֶיךָ
לְהִלֵּל תְּהַלְתָּה לְמַלְמֵל מְלָתִי שְׁכֵלָה שְׁלָה
כִּפְּל אֶשֶׁר לְצֵלֶל נְמַלֵּט מְלֶהֶקוֹת
אֵךְ הַצֵּל נִפְל מְלִבְיִשָּׁה שְׁלוֹ שְׁלָה אוֹתִי
לֹא תִדָּל לְהַפּוֹת מְשֻׁאָלוֹת מְלָתִי הַשְּׁכוּלָה.

הַחֲשֵׁכָה שְׁלִי שׁוֹקֶעֶת עוֹד שְׁכָבָה
שָׁחָה אֶל הַשְּׂרָשִׁים וְשֵׁם נוֹשְׁמָת
שְׁנִית מְשֻׁלָּחֶת שׁוֹלַחַת לָךְ אֶת הַחֲשֵׁךְ שְׁלָךְ
מְשׁוֹחַ שְׁקֵט שְׁוֹא, לוֹמֵד לְאֵט לְלָלֵב כִּגֵּן נְגוּעַ
שְׁנַעוֹר מְבָרִיא מִן הָרְאוֹת יִמְרִיא עוֹף הַחֹל
שִׁפְלִיא מְנַפִּילָה אֶפְלָה הַחֹל הֵלַח מְמַלְמֵל לְכָתוֹ
מִן הַלִּילָה שָׁחַר חָרַשׁ כְּשֶׁמְחַשְׁפִּים בְּקָשִׁי נְשִׁימָתָם
מְשַׁפְּעֵלִים זֹכְרֶךָ זָרָה.

בְּזָרִיחָה רִיחַ פְּזָרָה וְזָרִירִים, זָרְתָה לְרוּחַ
וְגוֹפֶם שְׁנַפֵּל פּוֹעֵם אֶסְפָּנוּ לוֹטְפִים נִפְעָמִים
כְּאוֹר אַחַר חֲזָרְנוּ רוֹחֲצִים בְּשָׁרֵם.
אֲנִי אֵץ בְּצֵאת הַצֵּעָקָה נִלְחֵץ אֶל הַמְצִיגָה הַמּוֹחֶצֶת
בַּחוּץ כֹּה זָךְ וְזוֹהָר; הַחֲזָה הַזֶּה הַזְקוּק לְעִזְרָה
הַצָּנֵא הַמְצַמֵּק הָאֶצְבָּעוֹת צוֹעֲקוֹת בְּלִחְצָה
פּוֹרְשׁוֹת כְּנָפִים קְפּוֹאוֹת כִּכְף יָדְךָ.

למנה העיקרית והיא החזון האזורי לעידן השלום. משסיים פרס להוכיח בפרק הראשון, "שחר השלום" שמו, כי בניית מזרח-תיכון חדש היא אפשרית וכי הצעד הראשון, המשמעותי ביותר, כבר נעשה, פונה פרס אל החזון גופא. פרק אחר פרק, פיסקה אחר פיסקה, הוא מתווה את מבנהו של האזור בעת שלום. הוא עובר מהחומרי אל הרוחני, מהיום יומי אל הנשגב:

הפרקים הראשונים מוקדשים לשלום כאסטרטגיה, להסדרים מדיניים כביטחון לאומי, לכל אותן סוגיות שמהוות את עמוד הסדרה עליו נשען הספר כולו. מקץ 60 עמודים בהם שוכנע הקורא כי השלום הוא הפתרון האזורי אליו אנו שואפים, כי המחיר הטריטוריאלי אותו תידרש ישראל לשלם הוא סביר ומתקבל על הדעת, וכי הערך הבסיסי בתכנון השלום וביישומו הוא חיי האדם; או מוזמן הקורא לקחת נשימה ארוכה, צלולה ועמוקה, ולהצטרף אל המסע על כנפי השלום.

לכל אורך הספר, מרבה פרס לצטט מפרי עטם של מחברים שונים לשם חיזוק טענותיו שלו, באופן אקדמי. לא תמיד הדבר נחוץ; לעתים מתקבלת התחושה כי הספר נע בין כנפי החזון והשלום לבין שיח ושיג של אנשי מרע ואקדמיה המצטיטים זה את זה בתנופה הדדית. יחד עם זאת, מצליח פרס להשרות אווירה סמכותית והחלטית, המשכנעת את הקורא באמינות דבריו ובצדקת טענותיו. פרס מקפיד להשיב, ככל שניתן לעשות במסגרת כוללת למדי זו, על השאלות שיעסיקו את הנושאים והנושאים משני הצדדים, ועל הסוגיות שיטרידו אותם בדרך ליישומו של החזון.

מעניינת וחשובה מכולן היא הצעתו של פרס להקים מסגרת דמוית חגורה באזור:

"...אם נעסוף את האזור כולו בארבע תגורות כלכליות-פוליטיות, הכרחיות ואפשריות. ייקל לזהותן אם נסמן אותן בצבעים: אחת ירוקה, אחת תכולה, אחת אפורה ואחת לבנה. החגורה הירוקה תעסוק בענייני המים, הביוטכנולוגיה והמלחמה במדבר..." "החגורה התכולה תאפשר פיתוח תיירות אזורית..."

"החגורה האפורה תעסוק ביצירת תשתית תחבורה ותקשורת במזרח התיכון..." "החגורה הלבנה היא צמצום מירוף החימום." (המסגרת

שאלות

ענף האדר נע בריוח,
פעם מעלה ופעם מטה.
אלו אמרתי: ענף, עצר! —
היה עוצר?

בשמים של גלויה מצירת
להקת און-בר תורעת מצפון לדרום.
אלו אמרתי: להקה, שני כוון! —
היתה משנה?

בארץ רחוקה שאולי היא ארצי
אנשים שונאים אנשים למות.
אלו אמרתי: אנשים, אהבו! —
היו אהבים?

שאלה, שאלה ועוד שאלה
ואין אפלו תשובה אחת.
אלו אמרתי: חדל לשאל! —
הייתי חדל?

כלבה

על-פי הלוח לא ראתה אותי, שמעה,
הריחה שנה תמימה: כלבה
בצבעי-יסוד, שחור-לבן,
מקרנולת, מגזע
לא-ברור.

אף-על-פי-כן נגשה אלי
מיד, בלי שמץ של הסוס, מכשכשת
בזנבה, עיניה מאירות, ובהניחה ראשה
על ירכי המתינה ללטיפה.

ודאי, אתם תכנו התנהגות כזאת
כלבית, נרצעת, מתמכרת.
לי לא אכפת.

איש מכם לא אהבני ככה גם
כשכתי באן ביניכם, וכלכתי את
זכרי לא נצר בהתמסרות כזאת, בלא
חשבונות, תביעות, בלא תוכחות מוסר
והשקפת עולם, תועלת, צפיות, בלא
דעת למה ומדוע.

על-פי הלוח לא ראתה אותי, שמעה,
הריחה שנה תמימה. אף לה אין
לוח: היא
רק כלבה.

הכחשה

ברחוב הזה יש בתי צעצועים
לבנים המקפים גנות
צעצועים ירקות.

ואפלו מתחולל משהו מאחורי
הקירות המסדי-היטב בין גברי
צעצועים ובין נשות צעצועים לא ישמע
הקול כחוץ בזכות המורשת הארכה של נימוסי
צעצועים שראשיתה כראשית תעשית
הצעצועים בארץ.

לפיכך, כשפרחה ברחוב הזה פתאם
שושנת אש נוראה ורעם טלטל את תריסי
הצעצועים ואף עקר אחדים מהם מתושבתם,
נעברה השלוה והופר תאם-הצבעים רק למשך
זמן קצר בלבד. אכן, הספורים
על מכונית-תפת — כף רשאים אנו
לקבע בודאות — לא היו אלא שמועות
זדון או בהלה שמקורן בצרות עין או
באבדן עשתונות וככל שימהרו
להשתכח כן ייטב.

בגלל היש הזה

עמירה הגני: עובר ושבו; הוצאת "אורי"; 1994

זהו ספר שיריה החמישי של עמירה הגני.

בשירה הישראלית קרו כל מיני דברים בעשרות השנים האחרונות. היא ויתרה כמעט לגמרי על המקצבים השקולים והחריזה. היא "מתהדרת" בפזמונים, בתחכומים למיניהם, ובמבנים פרוצים עד אי-מבנה כלל.

את עמירה הגני זה לא מעניין. היא כותבת שירה חרוזה, מקצבית, בנויה בנייה מהודקת מאוד. בלשון פיוטית גבוהה ששפת-החיבור בה נדירה למדי. מי עוד היה מעז להוציא ב-1994 ספר עם כ-40 שירים, שכולם (למעט שניים-שלושה) בנויים במבנה זה: שישה או שבעה בתים בשיר, כל בית בן שתי שורות חרוזות בחריזה של עיצור ותנועה, ורובן באותו מקצב - חמישה-שישה ימים בשורה?

עמירה נשארה נאמנה לגמרי לעצמה; מוותרת מדעת על "רוח המון", ומה שיכול היה להחשב פעם מיושן, מתגלה היום לפתע שונה ומיוחד.

קריאה בשירי הספר הזה מגלה, אולי יותר מאשר כל ספריה הקודמים, שהבחירה הסגנונית שלה אינה מקרית ואינה מניירה, אלא היא נובעת מהתמטיקה המרכזית שהשירים מתמודדים עמה, ומשרתת תמטיקה זו. בספר שני מחזורי שירה: "עובר ושבו" המונה עשרים ותשעה שירים ו"החצלת" המונה שנים עשר שירים. בין שני המחזורים קיים קשר הדוק, הן נושאי והן מבני. כאן ושם בנויים רוב השירים אותם שישה-שבעה בתים של שתי שורות ימביות חרוזות. אלא שבמחזור השני המבנה מהודק אף יותר - מחצית השירים מתחילים בשורה האחרונה של השיר שקדם להם, ומחציתם השנייה בשורה שהיא וריאציה על השורה האחרונה בשיר שקדם להם.

למבנים הצורניים המהודקים האלה אפשר להוסיף את הלשון, השומרת, כאמור, על משלב גבוה, ואינה מרשה כמעט כל "התפרעות" או "ירידה" או אפילו משחק. גם החומר המספורי אינו מתפרש על תחומי מציאות רבים ומגוונים אלא לקוח בעיקר מהסביבה המיידית: הבית, הקשר עם הוולת, הגינה ונופי טבע קרובים. דהיינו לשון השירים, הן במשלב המלוטש והמאופק והן כתחום דימוייה הצר יחסית, תורמת למבניות המגובשת, הלא חופשית, הלא מתפרצת, השקולה (תרתי משמע) של השירים ושל הספר. לכל המבנים ההדוקים והאמצעים הלשוניים המוקפדים האלה יש תפקיד ויש היגד שירי ברור; כי לפחות אחד מנושאי התשתית של השירים הוא המאמץ העצום של הדוברת לשלוט בחייה, ברגשותיה, בהתנהגותיה, בעולמה, גיוס הניסיון, התבונה, הכוח, האחריות, ואולי קודם כל הלשון - כנגד הכוחות המערערים העצומים הקיימים בחיי האדם וננפשו:



עמירה הגני

"... זו כבואה // המאותת לנסות לבלום/ מה שאולי דמיון אולי חלום" (שיר 3); "חושבת על הלילה הקרוב/ ומהדקת את אחיזתי" (5); "ולחשב הכל ולתכנן/ ומה אפשר ומה לא יתכן" (9); "הזהירות יפה לי, גם לך" (11); "לחתום תנועה סובבת וסוגרת/ בקפאון בלתי נפרץ בהחלטות/ והתאבנות כמעט נשברת" (14). (כל ההדגשות כאן ולהלן לא במקור). שורות כאלה וכיוצא באלה מופיעות ברבים משירי המחזור הראשון. המחזור השני מתחיל כאילו מנקודת-מוצא שונה. אבל עד מהרה אנו שבים וקוראים גם בו: "ואיך לומר לך עכשיו/ מוטב להמנע ממהלך לא מחושב// מוטב אולי שיקול זהיר, שיקול חזיר/ ובוראי מוטב להישמר/ מכל סטיה מדרך הישר...// (6) ועוד כיו"ב.

במחזור השירים הראשון קיים כעין רישום של עלייה: סיפור על התקרבות בלתי אפשרית ובלתי נמנעת וגם נמנעת לבסוף, בין אשה וגבר. השני פותח בהתמודדות עם המוות והצגת התמצית הנסתרת, העמוקה של החיים, לעומתו; אבל ברגע מסוים חוזר ועולה גם במחזור השני הנושא "העלילתי" של הראשון, עד לשיר הסיום המאחד את כל המוטיבים. אחד השירים היפים ביותר במחזור הראשון, שיר שמבחינה תמטית נמצא עדיין (וכמרבית השירים אולי) בקוטב ההתנגדות לרגש, הוא שיר 6:

"האהבה כואבת לי, וזה כאב / שאין לו כבר מקום אצלי בלב // אצלי בלב צפוף וכל דבר / שלא ממש נחוץ לי, מיותר"

אבל בהמשך, עם ההתפתחות הבלתי נמנעת, מתקיימת הפגישה, שוב באחד השירים היפים (15):

"כי לדבר זה לבקש, אמרה / והתכונה לוח והשתקתה // התיסיס כמעט חסמו את האורות / פנימה וחוצה, דלת נעה וחרקה // וכמה קר כבר, והאור כל כך מעט / ומה היה כבר לבקש, ומה נתת"

אבל אפילו כאן, בפגישה המתקיימת

כביכול, מורמים המעצורים למן התחלת השיר ועד לחשבון-הנפש שבסופו. "לדבר זה לבקש" היא אומרת, ולכן היא משתקת - כדי לא לבקש. האורות חסומים; הדלת הנעה וחורקת יותר משהיא דלת שנועדה לסגור על יחד אינטימי, היא פתח להימלט. "הילתת" שהגבר מציג לעומת ה"לבקש" של האשה, אינו מבטא מבחינה איוו נתינה אינסופית הדדית, אלא מלווה במחשבה המצמצמת את הנתינה האפשרית כמעט לאפס: "אבל מה יהיה לתת?" את מקום הבקשה-נתינה תופסת השתיקה, שהיא בהקשר זה ניגודם של הנתינה והקבלה. במפורת האור שנחסם מתבררת בהמשך כאמירה על חוסר תקווה. הקור משתלט. האהבה כעצם בלתי אפשרית. אמנם בהמשך יש גם שיר (26) שבו האהבה מתממשת, אך זה המימוש היחיד בכל המחזור הזה, שמסתיים בשיר 29, בצירוף של איוו שלווה ו"דממה בלתי מופרעת", המושגת לבסוף במחיר של ויתור גמור כמעט על כל רגש שהוא. מחיר שמשלמים כדי להחליץ מהכאב, מהדילמות חסרות הפתרון; להחליץ מהפחד של אובדן השליטה על החיים

וההתרסקות הצפויה בעקבותיו, פחד המוגדר במלים: "כאילו אין איום-תמיד חבוץ/ לטרוף את הצפוי והשפוי" (24).

המחזור השני מציב את סמל החבצלת מול גורדין המוות הגורד על כולנו. מכאן השיר הראשון על הכליון, ולעומתו זה שבא אחריו, על ניצן החבצלת. שני שירים מנוגדים אלה מציגים את העומד לפקוע ולהיגלות לחיים לעומת המסיים את חייו; הפורח לעומת הנובל; השפע האינסופי לעומת ההצטמצמות והכליון; השעה הקצרה האחת של החיים לעומת אינסופיות המוות. זה מה שיש. ואולי (אומרים השירים), בגלל היש הזה יכול האדם להיות עם ידיעת כליונו; בגלל היש הזה, שהוא עורמת-חיים, המציגים עצמם לשעה קצרה כשווי כוח למוות:

כמעט פקע, כמעט נגלה / פריחת החבצלת הגדולה/השפע המזומן לך, כולו / אולי שעה אחת, אולי כבר לא -...על כן לא להרפות, לא לוותר / אם לא הפעם לא תהיה יותר / אין אפוא פתרון לדילמה. ■

יהודית כפרי

רוני סומק / אלחנדרה פיזרניק

פזמון

שיר 23

מִבֶּט מִבְּעַד לַצֶּהַר
עֲשׂוּי לְהִיּוֹת תְּפִישֵׁת-עוֹלָם

מֵרֵד פְּרוֹשׁוֹ לְהִבִּיט בְּרֵד
עַד רְסוּק הָעֵינַיִם

במילון של אבן-שושן מוגדרת המלה מרד כ"התקוממות נגד הרשות, פריקת עול, התפרצות מפני עול שלטונו של מישוה".

בשיר של אלחנדרה פיזרניק המרד מכוון עיניים אל ורד. העיניים מתרסקות ומן השברים נבראת הגדרה חדשה. מרד, מסתבר, הוא גם מרידה במלה מרד.

אמיתות נודדות

גבריאל גרסיה מארקס:
שנים עשר סיפורים נודדים;
עם עובד - הספרייה לעם;
1993;

א. המחבר והמסגרת

מארקס, הסופר הקולומביאני, חתן הנובל לקטגוריה 1982, הוא ללא ספק וירטואוז. וירטואוז בשפה, ביכולת המסירה של דקויות אבחנה; ביצירה של סגנוניות מוחשית שאינה באה על חשבון אמינות מסירת התחושה והאווירה. בצפוי מסופר גדול, ואפשר עדיין גם ביצירתו של מארקס ישנם שיאים מדהימים, שבהחלט יכולים להחשב לקלסיקה במיטתה, כמו ספרו המונומנטלי "מאה שנים של בדידות", או ספרו הנפלא, שכולו, לדעתי, שירה בפרוזה - "אהבה כימי כולידה". ובצד אלה קשה שלא להזכיר ספרים שאינם עומדים במבחן הרמה שקבע הסופר עצמו ליצירתו. כך, למשל ספרו הקודם, "נגדל במבוכך" (1989) שעם כל היפה שבו, הוא אינו עונה לציפיות הקורא ש"הורגל" לעוצמה רגשית ולחוויה ספרותית אחרת.

בספרו החדש - "שנים עשר סיפורים נודדים", מציג מארקס לקוראיו זאנר ספרותי אחר, גם אם לא חדש עבור המספר. לפני שנים, משתורגם לעברית ספר סיפורי המוקדמים של מארקס - "עיניים של כלב כחול" (הוצאת כתר), הייתה בספרו זה מידה של הפתעה, ולא רק מבחינת הזאנר, אלא גם, והרבה, מבחינת האתגר הלא קל שהעמיד ספר זה בפני הקורא. בניגוד ל"מאה שנים..." ול"אהבה...", שבהם נדרש הקורא למעורבות רגשית לא מכבידה, ובה בשעה הופנט ונסחף בשטף האירועים, הצבעים, החוויות והרעיונות, סיפוריו הקצרים, המוקדמים של מארקס תבעו מקוראיהם מעורבות אחרת. מעורבות שיש בה לא רק הודה (או אי-הודה) עם החוויה הנמסרת, אלא גם השקעה של מאמץ אינטלקטואלי לא קל. קורא "עיניים של כלב כחול" נדרש גם לידע לא קטן, או לפחות להכרת-מה של בורחס, של קפקא ושל אחרים.

הסיפורים הקצרים של מארקס מחייבים, אם כן, את קוראיהם להתייחסות ולהתכוונות שונות מאלה הנדרשות בקריאת הרומנים שלו. וזאת מעצם היותם סיפורים קצרים ולא רומן רחב יריעה, כך שהריכוזיות הצפופה שבהם 'עלולה' בכל שורה להביא את הקורא להחמצת הפואנטה. הספר "עיניים של כלב..." שנכתב בשנים 1955-57 והוגש לקוראי העברית ב-1975 מדגים היטב את הבעיה, זהו, כאמור, ספר מוקדם, ולפיכך, משתלבים בו היטב, מחד, - האותנטיות של כתיבה פחות מיומנת ואולי יותר אמינה, ומאידך הערפול המסוים שמקשה על הקורא לקבוע בבטחה את הפואנטה, ולהחליט אם הערפול הזה הוא חולשה או דווקא



מארקס

נקודה של חוזק.

ספרו האחרון של מארקס, שתורגם לעברית זה עתה, קל יותר לקריאה בהשוואה לקודמיו, אך בה בשעה הוא שומר נאמנה על אופיה המיוחד של הכתיבה המארקסיטית המשלבת צבעוניות, רגישות, מגוון נושאים מתייבשים שונים ואותנטיות כובשת שקשה לעמוד בפני קסמה.

הספר פותח בהקדמת המחבר, אשר בה הוא מוסר את ה"כרוניולוגיה" של שנים עשר הסיפורים הנודדים, ודרכה, בעצם, את האני המאמין הספרותי של מספר גדול, המכיר היטב בגדולתו, ואולי, על כן מרשה לעצמו להמעיט בערכה. הקדמה יפה ומיותרת לטעמי, משום שאינה מוסיפה לסיפורים שיבואו בעקבותיה, את מה שדומה כי נתכוונה להוסיף להם, קרי את הפרספקטיבה (הנכונה?). הסיפורים בספר עומדים לעצמם, וההקדמה מחוורה משהו לעומתם, ונותרת כצורך של המחבר לספר מה שאינו מתחייב מהספר כולו.

כאן בניגוד לספריו הקודמים של מארקס, הסיפורים אינם מתרחשים ביבשת מולדתו, אלא מתארים את הקורה לבני ארצו ביבשות אחרות. ודומה שמארקס משתמש באמצעי זה של "פריצת גבולות של יבשות", גם כדי להרחיב משמעותיות. ועוד בניגוד למרבית כתיבתו הקודמת, בשנים עשר הסיפורים הנודדים בולט ואולי אף מודגש מקומו של המחבר שכאן אינו רק "יודע כל", אלא הוא משתתף פעיל, דמות בסיפורים עצמם. שני ניגודים אלה, דומה שיותר משהם מוסיפים, הם גורעים. משהו מהאותנטיות הדרום-אמריקאית הנמסרת נפלא כליכך ב"מאה שנים..." וב"אהבה...", אובדת כאן בסיפורים הנודדים, אולי נודדים מדי. ועוד, השתתפות הפעילה של המספר בחלק מהסיפורים מצליחה "איכשהו" לגנוב את ההצגה, ולא דווקא לטובה. נראה לי, תוך הקריאה, שסופר גדול כמארקס, איננו חייב להשתמש בטכניקה "אוטוביוגרפית" או אוטוביוגרפית לכאורה, כדי להקנות לסיפוריו יותר אמינות.

ב. הסיפורים עצמם
מארקס, גם בספרו זה, מפליא לטשטש

את הגבולות בין ריאליה לפנטזיה, בין סביר לבלתי סביר, בין מה שהקורא מוכן לצפות לו, לבין מה שבאמת (ז?) קורה. כך, למשל, מריה דוס פרויס, בסיפור הנושא שם זה, היא זונה מודקנת המתכוננת לכל אורך הסיפור אל המותה הקרב. והקורא וכלבה (שיודע לבכות במקומות הנכונים) מובלים עם הכנותיה ומצפים למותה הנראה, לפחות בתחילה, קרוב ובלתי נמנע.

אבל לא, במקום במוות, מסתיים סיפורה של הזונה הזקנה בחזרה לחיים. בשונה מבית הקברות, מהקבר שהכינה לה, היא מוצאת, כמעט בשגנה, גבר צעיר שרוצה אותה כפי שהיא, כפי שהייתה כל חייה, אשה זונה. ורק אז היא מבינה (או אנו) ש"טעתה בפתרונה" של "החלום הגבוהי ששינה את חייה בשלוש השנים האלה" (עמ' 112).

"אלי" אמרה לעצמה בתדהמה. "לא במוות היה מדובר!" (עמ' 113)
ניגוד גמור לסיפורה של הזונה ה"נוטה למות", מעמיד מארקס בסיפור העדין, העצוב, הקפקאי משהו, המסיים את הספר - "נתיב דמך בשלג", סיפור אהבה ותשוקה של זוג שאך זה נישא, הופך לסיפור מותה של הנערה מפצע דקירת ורד שהגיש לה כמנחה של אהבה, ומשלב את דם הבתולין עם דם המוות. שוב, סוף מפתיע, כמעט שלא מתקבל על הדעת, ובכל זאת - עובדה. סיפור נפלא, או מופלא אחר הוא "באתי רק לטלפן", שבו נכלאת אשה צעירה ובריאה כנפשה (לפחות לכאורה)

מתוך טעות פשוטה (ושוב לכאורה) במוסד סגור לחילות נפש. הקורא שמצפה לתיקון השגיאה, נותר סגור עם האשה בנותו מוסד, וכבר אינו יכול להיות מושכנע שאכן מריה זה לה לוס סרואנסט היא אכן אשה שפויה, ומי ומה בכלל שפוי (או צפוי) בעולם הזה.

שוב סיפור קפקאי במדה רבה, עם הנופך המיוחד של מארקס, שאינו שוכח לציין שהגבר היחיד שמצליח לחדור לנפשה של האשה השפויה/לא שפויה, הוא דווקא רופא המוסד שאין לו כל כוונה לחדור אליה במובן הפיסי של המלה. והנה לכם עוד נקודה מארקסיטית למחשבה...

כספר סיפורים לא קל להביא נימוקים נגדו. במיוחד לאחר קריאת ההקדמה שבה כותב מארקס "הסיפור הקצר, לעומת זה, (לעומת הרומן) אין לו התחלה ואין לו סוף או שיש לו חיים משלו או שאין לו..." (עמ' 9), ועתה, עם סיום הקריאה, אינני בטוחה, שאכן זכה כל אחד ואחד משנים עשר הסיפורים שאכן יהיו לו "חיים משלו". כספר של מארקס דומה שאכזבה מסוימת הינה בלתי נמנעת. עם כל יופיים של הסיפורים, מארקס אינו מצליח לנסוק עמם לגבהים של הטובים בספריו. אמן (או אשף) הרומן, אינו מתגלה כאן כאמן הסיפור הקצר, ודומה שיותר משוו נקודת חובה, היא נקודה של זכות גדולה. והספר כולו, כפי שהוא, עדיין בהחלט - בהחלט ראוי לקריאה. ■

רות לאופר

אברהם חמי

כְּמוֹ סֵפֶר לְתֵה
אֲנִי מוֹסִיף לְמִבְטֵף חֵיפֵךְ מִן הַזְּרֹרֵן
טוֹעֵם מִמְתֵּק הַסּוּד.
בְּחֵלוֹן נוֹבְמֵבֶר לֹא מְגַלֶּה הַפֶּל
קוֹרֵא לְצֵאת אֵלָיו לְהִנִּיחַ מִצַּח עַל גִּזְע עֵץ
בְּבִקְר מְבִשֵׁם מְשֻׁבֵר בְּבִקְוֵק מִי גִלְתֵּחַ

בהכנסה

אֲגִיף בְּיַדִּי הָאֲחַת אֶת הַדֵּלֶת
בְּיַדִּי הַשְּׁנִיָּה אֲאִמֵץ הַמַּעִיל
הַנוֹשֶׂה אֶת חֲמָה
מְקָרֵב פָּנַי לְמַעִילָהּ
וְשׂוֹאֵף אֲרוֹכוֹת מִן הַבְּגָד

בְּאוֹתָהּ הַשְּׂעָה מְכַתּוּלִים
מִתְוִיֵּם אֶת פָּנַי
כְּשֶׁאֲנִי מִתְבּוֹנֵן וְלֹא מְכִין
וּפָנַי מְצִיֵּרִים אוֹתִי וּמוֹחֲקִים

השואה בשירה הפולנית

Natan Gross: Poeci i Szosa: Obraz zagłady Żydo'w w poezji Polskiej; Offmax; Sosnowiec; 1993, 191 pp.

מלחמת העולם השנייה. משפט זה, הניצב בפתח ספרו של נתן גרוס "משוררים ושואה", הוא איתות לכיוון חוקרי ספרות השואה בשתי הלשונות היהודית, יידיש ועברית. בלי הכרת הספרות הפולנית, התמונה לא תהיה שלמה. כמות עצומה של יצירות בנושא השואה נכתבה בפולנית על-ידי פולנים ויהודים כאחד, ומפליא שלא רק יהודים מתבוללים אלא גם יהודים ממשפחות מסורתיות (כפי שמוכיח גרוס) נזקקו לשפה הפולנית.

על-פי ספרו של גרוס מתברר, שיש נושאים נצחיים התוורים על עצמם בשירת השואה בכל הלשונות: הויכוח והשכחה, השירה כשומרת החותם וכמביאה עדות, הטחת דברים כלפי שמים ובקשת הצדק האלוהי וכו'. גרוס לא התיימר לכתוב ספר מדעי והוא עצמו מכנה את חיבורו - אסופת מסות. יחד עם זאת, לא נעדר מכאן ניסיון של סיסטמטיזציה ושל חלוקת הפרקים לפי נושאים. מלבד הפרק המוקדש לוויכוח עם האלוהים, פרקים אחרים רוכזו סביב נושאים כגון: הילד היהודי, מרד גטו וארשה, היוצרים היהודים שהסתתרו ב"צד הארזי", יחס הנוצרים לגטו, מתנות הרכיז ועוד. אולם הספר מצטיין במיוחד בהבאת שפע של מידע. נסקרו בו רוב האנתולוגיות שהופיעו בפולנית על נושא השואה ויצירותיהם של למעלה מחמישים משוררים. כל המידע הוא נמסר בסגנון קל ושוטף, שעל-אף הנושא הכאוב והמיוסר, איננו נעדר, פה ושם, ניצוצות של הומור והערות עוקצניות. אלה האחרונות מופנות כלפי אותם המשוררים שנכנעו לעודף פתוס, לתעוץ הדמיון המוגזם או לתכתיבי המשטר הקומוניסטי.

בין שפע המשוררים המוזכרים בספר, בולטים שמתיהם של צ'סלב מילוש, ויסלבה שימבורסקה וז'יז' פיצובסקי, שתירגם לפולנית את "השיר על העם היהודי שנהרג" מאת יצחק צנלסון, בין המשוררים ממוצא יהודי מצטיינים מייצ'סלב יאסטרון (אגסטיין), טדיאוש רובינ'ץ' וסטניסלב ויגודסקי, שחי בארץ משנת 1968 ונפטר כאן במאי 1992. פרק מיוחד הוקדש לולדיסלב שלנגל, משוררו הפופולרי של גטו וארשה ומחבר השיר הממרוד "התקפת נגד", שנכתב בנוסח שירי הלכת הנלהבים של ולדימיר



נתן גרוס

מאיאקובסקי.

חלק נכבד בספרו של גרוס תופס מרד גטו וארשה, ובכל זאת השירה הפולנית מייחדת מקום רב יותר לסבלם היום-יומי של היהודים בגטאות ובמחנות, ולגורלם המר של הילדים, מאשר למרד הגטאות. המרד עצמו אינו מופיע בהקשר של הניגוד בין המחנתת החלוצית הלוחמת לבין ההמון הפסיבי, המובל בצאן לטבח, אלא כגילוי של אומץ כלל אנושי. בימי התכתיבים האידיאולוגיים הקומוניסטיים הוא הוצג כחלק בלתי נפרד ממאבק הפרולטריון לשחרורו ולבניין עולם טוב יותר. לכן, מובן שנעדר מכאן מוטיב השואה והתקומה שנכרכו יחדיו ללא הפרד. עם זאת, משוררים רבים מביעים פליאה נוכח ההתעוררות המחודשת של גבורה ורוח הלחימה ללא חת אצל בני המכבים, שלמשך דורות כה רבים הניחו את מורשתם הקרבית. אבל גם הגיבור הפסיבי זוכה לתהילה בלתי מסויגת, ומכאן המספר העצום של שירים שהוקדשו ל"אורז קורצ'ק", שנהפך לסמל המובהק והנאדר ביותר של גדלות נפש באותם ימים חשוכים.

בספרו של גרוס מצטיינת בבירור האמביוולנטיות ביחסם של הפולנים כלפי היהודים, שאיכלסו את ארצם במשך אלף שנים, ונכחדו בצורה כל-יך אכזרית. ליד האנטישמיות המסורתית קיימים גם גילויים של סקרנות עצומה לנושאים יהודיים ושל הרצון הכן להזדהות. לכן אין זה מתמיה, שדווקא בשירים מפרי עטם של משוררים פולנים-נוצרים מופיעים יידישיזמים והבראיזמים ליד רמזים רבים למסורת ולהיסטוריה היהודית. לעומת זאת, סופרים ממוצא יהודי

אשמה מצד הפולנים, כאשר המשטר הקומוניסטי ניסה להשתיק את הדיון בנושא השואה בכלל, או, לפחות, להציג את הפולנים כמצילים ופודים בלבד, הגיעה העת של חשבון הנפש הכן והמעמיק. חשבון זה התעורר סביב שירו של צ'סלב מילוש "נוצרי מסכן מכיס על הגטו", והצית אותו מחדש בשנת 1978 פרופסור יאן בלינסקי מן האוניברסיטה היאגלונית בקראקוב, במאמר שפירסם בשבועון "טיגודניק פובשחני". כותב על-יך "המשורר הוא מצפון האומה והספרות - סייסמוגרף של המצפון. המצפון הזה לא נח על שמריו בימי זועות המלחמה והוא השמיע את קולו מיד אחרי המלחמה. אחר-יך דיכאו אותו איכשהו, ובמשך 40-30 שנים הוא נתן אותות חיים רק לעיתים רחוקות, כדי להתעורר לפתע מחדש, אחרי שנים רבות, להביט במבט נוצרי על הגטו ולערוך חשבון נפש" (עמ' 95).

אולם החשבון עוד לא נגמר והוויכוח ההיסטורי לא נסתיים. את הפצעים הישנים פותחים, בין השאר, שיריהם של אותם משוררים ממוצא יהודי המושרשים בשירה הפולנית ובמסורתה, כגון מ' יאסטרון, ס' ויגודסקי, ס' לץ, וק"ק בצ'ינסקי. הם חזו מבשרם את הניכור והעוינות של הסביבה הפולנית בימים שבהם הסתתרו ב"צד הארזי". למרות זאת שחשו את עצמם פולנים וסופרים פולנים ככל רמ"ח אבריהם, הם נאלצו לזהור - כדברי לץ - לא רק מפני הצורך הנאצי, אלא גם מפני "השכן", ואפילו מפני חברי". יאסטרון מזכיר באחד משיריו, שאיש לא הגיש אפילו כוס מים ליהודים המוסעים בקרונות הבקר למחנה ההשמדה. בצ'ינסקי, שנהג במרד וארשה הפולני בספטמבר 1944 בשורות "הצבא הלאומי" הפולני (אי"ק), הודה שעמו "איננו דומה לאיש/ נבדל במותו/ נבדל בהולדתו".

מקום מיוחד מקדיש גרוס בספרו לאותם יוצרים אלמונים, שדווקא החוויות האימות שבהן התנסו במשך חודשים ארוכים שחררו אצלם פרץ יצירה עצום. בניגוד לדעה המקובלת, שאושוויץ המיתה את השירה, "העם היהודי הלך למות עם שירה על שפתיו" - כדברי חוקר השואה נחמן בלומנטל. המלה הכתובה, ועוד יותר מזה המלה הנאמרת בעל-פה, שימשה מקור של חיזוק ועידוד לא אכזב

לאותם אנשים מדוכאים ומוי רעב. הם צמאו למוזן הרוחני הזה לא פחות מאשר רעבו ללחם או לכף מרק (וההתקבלות הנלהבת של שירת שלנגל תוכיח).

דווקא באותה שירה עממית חסרת היומרות באים לירי ביטוי הגילויים האנושיים המרגשים ביותר. כאן אנחנו מוצאים את הסיפור על הילד היהודי בן השלוש, שלא הבין מדוע מובילים אותו למוות: הרי הוא היה ילד טוב ואכל את כל הדייסה (עמ' 69). כאן הסיפור על המשוררת האלמונית אסתר שטוב, שגרוס גאל את מחברת שיריה משכחה. היא לא חרלה לעודד את חברותיה במחנה העבודה בשיריה, וגם הייתה מוכנה להקריב את עצמה למען. למשל, אסתר הסתירה כיריים חשמליים לזהטים של חברתה מתחת לשמלתה, כדי להציל אותה מהמונים על המחנה (השימוש במכשירים חשמליים נאסר בתכלית האיסור), ונכותה קשה (עמ' 141-142).

ולבסוף, לכאן נשתרבה הסיפור הנוגע ללב על שתי האחיות המשוררות, הנריקה ואילונה כרמל, שביום השחרור ממתנה הרכיז נדרסו על-ידי טנק ביושבן לצד הדרך, מפני שלא היה להן הכוח לברוח. "אמן נדרסה למוות תחת שרשראות הטנק; אילה איבדה את שתי רגליה; הנקה - רגל אחת... לא פלא שלא היה להן הכוח להביט פנים אל פנים בחירותן..." (עמ' 165).

הסיפורים והשירים המרגשים האלה מוכיחים, שתקופת השואה הייתה תקופה יצירתית מעין כמות. תקופה זו לא רק השפילה את העם היהודי עד דא, אלא גם שחררה בו כוחות נפשיים כבירים. נוכח הסיפורים המופלאים האלה מיטשטש אף הניגוד בין הלוחמים המעטים לבין ההמונים המובלים לטבח. ניצוצות של גבורה מתגלים בקרב אנשים מן השורה, והעדויות הדוקומנטריות או הספרותיות על מעשיהם הפכו אותם לאגדה. הם עצמם וחבריהם חשו מחויבים לספר ולכתוב, לשיר ולדקלם, כדי לשמר את העדות ולא לתת לדברים לצלול בתהום הנשיה. זכותו המיוחדת של גרוס, שהוא ייחד מקום של כבוד לאותם גיבורים ויוצרים אלמונים בספרו, ונתן להם פתחון פה להשמיע את קולם, שלא יכול שלא לנגוע ללבנו.

רות שנפלד

עיתון 77

העיתון
שקורה
ספרות

אני ילד הפינוקים שלך המקומט

אני רואה את עצמי עולה מדרגות
אני רואה את עצמי במראות
איש אינו רואה אותי כפי שאני
את עצמי –
בעל-שיבה ועינים עצובות
כאלו זקנתי אלפי-שנים
ואני סף הפל שבועים ואחת
אחדות מהן בעלות משמעות
אחדות מהן ריקות כמו בועות של סבון
אחדות מהן סתם – בין-השיטין
והשאר כמו עשב שוטה בדרךים
יהיו גם כאלה כמו כלניות
יהיו גם כאלה.

אני מחזיק את היד שלך
על שערותיך מפזרות בגלים
כמו טובע בים
והים דומה לשמים אדמים.

החזיקי חזק את היד שלי
שלא אטבע ולא אתעצב עוד –
יש בי משהו מכביר עליך מאד.

אני ילד הפינוקים שלך המקמט.

אנו חיים על סף ביתנו

הימים השלמים כבר עברו מזמן
אנו חיים על סף ביתנו
כלי לחדר פנימה
מסתובבים לכל היותר במעברים
או בחצרות-שכנים אחוזי-טרוף.
לעתים כמו סהרורים.

אנו חיים על יד נעמי בתשבע או מרים
על יד שמות הרבה שפרחו מזכרוני –
צלילי-עבר המתנתקים לכל עבר.

אנו חיים על זמן קצוב
מרפד מחטים של צל
כמו חסידות ללא אביב –
על רגל אחת.

בין ברטיסי-פיס לגלולות-השנה.

מפעם לפעם אנו תולים את עצמנו
על ענן טועה של חלום
המתגבן לשמים.

הרהורים על פאריס

לזכרו של פאול צ'לן, ששם קץ לחייו בטביעה
במימי הסנה, בסוף אפריל 1970 והוא כבן חמישים במוטו.

איני רוצה לראות עוד את בתי הגבוהים של פריס
הם מפחידים אותי.
גם הלובר המתסכל על תמונותיו
גדול לתפיסתי
אף חיוכה של מונה ליזה אינו מסתורי כל כך
כפי שסבורים,
שמה הוא מתגבר לעצמו בעדינות מכסיפה של יוצרו.

אני מהרהר בפריס על פרינזה העיר
על ליונרדו ושאר החולמים בפתח השער
ונעשה לי עצוב מאד.

אינני רוצה לשוב לפריס, אותה
של-מתחת-לגשרים או הזוהרת של לאוי קטורזו.

בקרטיא לטן מדברים על פי רב ערבית מוגרבית
ובז'רדן דה לוקסמבור מקנטרים גדולי-האמה
ביום ערפלי – גלויים כל כך בדיוקנות-האבן
כפי שמעולם לא היו בחייהם.

אולי נתישב עכשו על ספסל ונביט לאן-שהוא
סתם אתה ואני שני יהודים בעיר הענקית בז'רדן דה לוקסמבור
שני כבדי-לשון ונאמר פסוקי-קהלת ערירים –
שנים עובדים למרחב כמו לאל כמעט נשכח
ונקח ביד חפן מחולות צהבים של אתמול
שמה נקום ונלך אחר כך (אם אינך עיף מדי)
אל מתחת-לגשרים ונשפב על הדשא הצהבהב
ונביט ביצד משתקפים הרי-ירושלים רחוקי-השקיעה
ונהרהר אולי על אותה האלמונית היפה שמשוה משם
על יפיימותה השלום שבהם לא פגע הסן.

כמה ספורים אפשר עוד להחיות במקום הזה
על אלה שנחרכו לפני עשור או חצי-עידן?
שמה אף לא אחד
וכמה אלה-הסייטים שהפכו לחלום?
וכמה אגדות רחוקות-מראה?

הבלתי מוכר הוא גם בלתי אהוב

לאה גלזמן

תרגום כצידי הדרך; עיונים בתרגומים מן הספרות הערבית לעברית בימינו; עורך: ששון סומך; הוצאת אוניברסיטת תל-אביב והמכון ללימודים ערביים - גבעת חביבה; 106 עמ'

בעיה היהודית ערבית היוותה תמיד נקודת צומת של תהיות וקונפליקטים הנוגעים לעיצוב תפיסת עולם בהקשר הכולל של בעיות יסוד בחינוכנו ובתרבותנו; בעיות שהתנועה הציונית התחבטה בהן מראשית קיומה. כנגד אמירתו הנחרצת המפורסמת של רוזנברג "קפילנג: For East is East and West is West and never, the Twain shall meet", נתקבלה בה בשלבי עיצובה המכריעים התפיסה המסנתזת, שקובעת את שייכותנו כפולת הפנים לחוג התרבות האירופי-מערבי ולחוג התרבות האסיאתי-מזרחי גם יחד, תוך חיזוי נטיית "תנועת המוטטלת" מזרחה, ולו על יסוד ההנחה, שאת "כוחה הראשוני, הכוח היוצר תרבות, לא שאבה ארצנו מעולם המערב אלא מתוך היותה חטיבה בחיק התרבות המזרחי"¹.

מאו, ידעה התמודדותנו עם שאלת הזהות הרוחנית ומקורותיה - תמורות ותנודות שונות, תלויות נסיבות היסטוריות רוחניות ופוליטיות; ועם זאת, קיומנו הפיזי ורציפות יצירתנו הרוחנית בחיק אזור עולם זה על מגוון בעיותיהם והבטיהם, שוב אינם מאפשרים לנו להיות בתוך בועה רוחנית מנותקת מן המרחב הלשוני-תרבותי המקיף אותנו מבית ומחוץ. דומה כי כיום, יותר אולי מאשר אי-פעם, הם מחייבים את כולנו להתוודע מקרוב, תוך סילוק מכשלות ואמתלות מייד, אל יצירתו הרוחנית לסוגיה של המרחב הזה, בעבר ובהווה. ואם ה"בלתי מוכר", כלשונה של אמרה הולנדית מפורסמת, הוא גם ה"בלתי אהוב", הרי מחובתו של הממסד התרבותי-ספרותי לדאוג לכך, ש"הלא מוכר" יהפוך, ללא דיחוי, ל"מוכר".

אסופת המאמרים שלפנינו, אשר מקורה בהרצאות שנישאו כבר בנובמבר 89 בכנס סופרים, מתרגמים וחוקרי ספרות ערבית באוניברסיטת תל-אביב, מהווה ביטוי מחקרי מגובש, מרוכז וראשון מסוגו, העוסק לא רק בבעיות מקצועיות מובהקות, שכרוכות בתרגום יצירות ספרות מערבית ועברית. הוא מצביע בראש ובראשונה הצבעה טרומית ומעוררת מחשבות על אנומליה תרבותית מדאיגה: רוב רובה של הספרות הערבית בת ימינו וזו של ימי הביניים טרם תורגם לעברית; ולהוציא תרגומים ספורדיים, ולעתים קרובות שרירותיים ולקויים באיכותם, של יצירות בתחום הפרוזה הסיפורית, נמנעת המולדת הישראלית בעקבות מפרסום תרגומים מזאנרים שלמים בערבית, ובהם המחזאות ואף השירה הערבית, זו המוחזקת בעיני הערבים וחוקרי תרבותם כאחת, כגניוס הלאומי הערבי הייחודי זה למעלה מ-1500 שנה.

החוקר או המתרגם העוסק בתרגום יצירות מן הערבית אל אחותה העברית, שתיהן שפות מערב-שמיות שהתפתחו בקרב חברות שבטיות קדומות, הנושאות קווי דמיון רבים² מוצא עצמו מתמודד עם בעייתיות מיוחדת, שדווקא קרבת שתי הלשונות מחריפה אותה לעיתים קרובות בהשוואה לתרגומן לעברית של יצירות משפות התרבות המערבית. המתרגם המודע, האחראי והיצירתי, ככל ששליטתו בשתי הלשונות, הערבית והעברית, יסודית וכוללת יותר, ולא במובן המילוני והרקדוקי בלבד, אלא בעיקר במובן היותר עמוק של חדירה אל "רוח השפה" ואל דפוסי החשיבה וההתבטאות שלה, הוא זה האמור להתייסר במיוחד בחיבוטי העתקת-יצירתו מחדש של הטקסט המקורי הערבי אל שפת היעד, העברית.

המשתתפים השונים ב"תרגום כצידי הדרך" מנסים להגדיר, איש איש בדרכו, ובהתייחס בעיקר לז'אנר הספציפי בו הוא עוסק, תוך הדגמה טקסטואלית פרטנית, אשר רק יודעי שתי הלשונות מסוגלים לעקוב אחריה, את בעיות היסוד הלשוניות, הספרותיות, הציבוריות והמולדיות של תרגום יצירות מערבית לעברית, במטרה להפיק לקחים

"לקראת עתיד טוב יותר" בתחום זה. המתרגמת וחוקרת התרגום ח' עמית-כוכבי מטפלת במאמרה בתרגומים מן השירה הערבית הקלסית, "קורפוס תרבותי-ספרותי מרכזי" בעולם הערבי-מוסלמי, שהיווה בו תמיד ז'אנר יוקרתי ואריסטוקרטי ועם זאת נפוץ ומקובל.

ז'אנר זה מהווה גם כיום מפתח להבנת אורחות החשיבה והאתוס החברתי-מוסרי של שכנינו-דודנינו, והכרתו מאפשרת ליצור כלפיהם את האמפאטיה האנושית והסוציו-תרבותית הרצויה, שהיא משמעותית גם במישור הפוליטי-פרגמטי. השירה והפרוזה הערבית המודרנית נשענות על הקורפוס הזה כבסיס וכמקור להתייחסות לא רק במובן האלוסיבי הישיר והעקיף, אלא בחזקת שורשים ודגמי-חיקוי. התעלמות מחטיבת יצירה זו, משמעה בעקיפין, ניטרול היכולת להבין לעומק גם את היצירה הערבית העכשווית.

בשונה מן הגישה המחקרית-היסטורית השלטת עד כה ביחס לשירה הערבית הקלסית, מציעה החוקרת למשוררים ולמתרגמי שירה שיעסקו בהעברתה לעברית, מודלים יעילים, נועזים וגמישים של אסטרטגיית תרגום הולמת ומחוכמת המעדיפה, בצדק, שיקולים אסתטיים ופואטיים בתוצר של לשון היעד, על השיקולים המסורתיים של נאמנות צמודה ונוקשה ללשון המקור, תרבותו ופרשנותו (= תכנים ומידע). (עיין עמ' 95-14).

האיפיון העקרוני שהוצע בשעתו על-ידי מורי המנוח, המזרחן והערביסט הדגול פרופ' ד"צ בנעט, באשר לעליונותם המוחלטת של המבע והצורה ("לפטי") על התוכן והרעיון ("מענא") בשירה ובפרוזה הערבית הקלסית איננו תופס, אמנם, במהותו ובממדיו לגבי הספרות הערבית בת-זמננו, ועם זאת הוא מחלחל גם בה, אף כי במוטציות ובגילויים בעלי אופי שונה במשמעויותיהם. לכן, מובן מדוע עולות בכמה ממאמרי האסופה, לצד היבטי תרגום כלליים, גם בעיות והתלבטויות תרגומיות ספציפיות, שהן תלויות הקשרי מצב חברתיים-היסטוריים וחוויתיים-רוחניים

הימים בשפה הערבית, הוא ריבוי משחקי הלשון למיניהם, מורפולוגיים, מילוניים, פונטיים ותחביריים, שגובלים "בווידאויות לשונית לשמה", אם כי הם מתפקדים בכתיבתו כאלמנטים יוצרי משמעות ברמות שונות.

תרגום יצירותיו לעברית הופך בהכרח ל"מפעל פואטי" בפני עצמו, הראוי למחקר נפרד, ואולם אפילו תרגומיו של אנטון שמאס (יוצר ערבי הכותב עברית) ליצירות חביבי, נתונים באסופת המאמרים שלפנינו במחלוקת (עיין עמ' 21-53).

סמי מיכאל מכניס אותנו במאמרו "ציד האיילה" אל מרתפי סדנת המתרגם הספרותי "נטו", שאינו תלוי אוריינטציה מחקרית-אינפורמטיבית, ואשר כל משאלתו היא "לצוד את האיילה" בעולם המבדה של התרגום, מתוך ידיעה, שיצירה (ומלאכת התרגום היא כזו), הגדרה ודיוק לעולם אינם מתיישבים זה עם זה, ולכן על המתרגם הספרותי לסמוך, לרוב אינטואיטיבית, על "הגורם המעורפל" שקרוי "השראה".

מאמרו עוסק בנושא נוסף הנידון ברוב המאמרים, תוך כפילות וחזרות, שניתן היה למונען על-ידי עריכה קפדנית ומתערבת יותר. זהו נושא "הדיגלוסיה" הלשונית (אֶזְדֻּאגִי-אַלְלֵצִ'ינְ), כלומר השניות והסע בין ה"פֶּצְחָא" - הלשון הספרותית, הפורמלית והתקנית - לבין "העֶאמְיָה", "שפת השוק" החיה העסיסית והתוססת. נושא תרבות-לשוני זה העסיק בשעתו ועודנו מעסיק גם כיום ברמות דיון והתייחסות שונות, עקרונות ומעשיות, את טובי הוגי הדעות והיוצרים של העולם הערבי בדורנו, ואף עבר במשך הזמן תהליך של התקבעות כסטטוסים שונים בתוך ז'אנרי הפרוזה והדרמה בערבית. הוא מטופל באסופה במיוחד במאמריהם של ג' רונזבאום ולאח שריג, המניחים, שהעברית המודרנית מאפשרת בשימושיה הטבעיים "הבחנות משלביות ברורות" בין רובדי השפה השונים, התקניים והעגתיים, ולכן הינה מסוגלת לקלוט את ההבחנות המשלביות המקבילות מן הערבית. הדיגלוסיה הלשונית הזו בערבית, שאין לה אה ורע בשפות אחרות, מחייבת, על כל פנים, את המתרגם לחפש בשפת היעד שווי-ערך לקודים המיוחדים שאותם מפעיל במסגרתה היוצר הערבי ביחס לקוראיו הערבים. וחשוב: השוואת קטעי פרוזה ערבית מודרנית במקורם לתרגומם העברי, לא רק מדגימה כיצד עשוי דווקא התרגום לסייע לאבחון תופעותיהם הלשוניות והתחביריות, אלא, היא גם תזכורת ומעמדת אותנו עם האבחנה הסגנונית החשובה, שפרוזה זו לוקה ולעתים קרובות ב"מציאותן של תכונות, שאינן תורמות לבהירות הטקסט", בבחינת מטען "גנטי-ספרותי", שטרם השתחררה ממנו (עיין עמ' 7-11, 69-90).

אלא גם ערכיות-פוליטיות, לאמץ בתרגום יצירות מערבית לעברית, אסטרטגיית תרגום "אינטרלינגוארית" (בהשאלה מגיתה) כמתאימה וכראויה ביותר, בהיותה רוחשת כבוד למקור תוך שילוב של דינמיות והזדהות עם תפיסת עולמו, תרבותו וסגנונו, ללא ליטרליות מוגזמת ומוחלטת מזה, וללא התייחסות מחקרית ל"אינפורמציה" בלבד, או גלישה לתרגום "פרודיסטי" מזה (עיין עמ' 59-67).

מאמרו הקצר, יחסית, של שמעון כלס מאיר בדרך מחודדת במיוחד את הבעיה המוליטית, כביכול, שכרוכה בתרגום פרוזה ערבית מודרנית לעברית, בהצביעו על הבעייתיות הבסיסית, הטרומ-תרגומית הקשורה באנומליה של חיינו "בלב המזרח הערבי". המדובר בהווייה "מורכבת וסבוכה" כמו בעיית יחסינו בכללותם עם העולם הערבי, בהיותה משקפת התחבטות רוחנית וקיומית בין הרצון לגלות את עולמם של שכנינו במובן החיובי, לבין ההכרח להכירם כהכר אויבים. ממנה נובעת, לדעתו, התייחסותנו הכוללנית אל הספרות הערבית בת זמננו כאל "ספרות של עימות", מתוך עמדה של זרות וניכור, ובמקרה הטוב מתוך מידה של סקרנות, כזו שחשים כלפי קוריוו תרבותי-ספרותי. עמדות בסיסיות אלה מסבירות את העובדה, שעד כה הועדף לרוב תרגומם של ספרים בעלי משקל אינפורמטיבי עם רלוונטיות פוליטית בהקשר של הסכסוך המזרח-תיכוני, תוך התעלמות כמעט שיטתית של המסד הספרותי מהספרות היפה הנכתבת בערבית. גם תרגומי יצירות מתחום הספרות היפה, מדגיש בלס (בהתייחס, למשל, לרומן החדשני של מחפוט' "השוודד והכלבים", שתורגם לעברית על-ידי מ' קפליוק) משקפים בתפיסת התרגום שלהם עמדה של התנשאות פטרונית וסובייקטיבית, תלוית אוריינטציה מחקרית ופובליציסטית מן הסוג המזרחני, כשמלאכת התרגום מתפקדת לא פעם כמלאכת שיפוץ ועיבוד מן "הנחות והלא מוכר" כדי להתאימו, כביכול, לצרכיו ולרמתו של הקורא, או החוקר העברי.

העיון במאמרו של ששון סומך על תרגומיו העבריים של אנטון שמאס ליצירות אמיל חביבי תובע, במיוחד, שליטה מלאה בשתי השפות. הוא עוסק בעיקרו באספקטים הסגנוניים של יצירת אמיל חביבי, ובכלל זה בסינקרטיזם הלשוני הרב-שכבתי והרב-סוגי, שהוא מפעיל בכתיבתו בתחום הערבית הספרותית במשולב עם הרבדים העגתיים לסוגיהם של השפה הערבית המדוברת, שילוב היוצר בה "מתח טקסטואלי תמידי", שהינו עיקר ייחודה האמנותי.

מאפיין נוסף ביצירת חביבי, המהווה - למרות חדשנותה של זו - גילוי מובהק של המשך מסורת הכתיבה הספרותית עתיקת

ביצירות מן הספרות הערבית בת ימינו, המקשים על מלאכת ההפגשה התרבותית בין מזרח למערב בלשון העברית.

להקשר זה שייך מאמרו של מ' פלד, העוסק בבעיות ובאסטרטגיות התרגום של יצירות נגיב מחפוט' לעברית, וביחוד ברומן המיוחד שלו "אולאד הארתנא" (בני/ילדי שכונתנו). הערותיו על התרגום העברי ליצירה זו, בה "הקשר המיוחד שנוצר בין



ששון סומך

סיפור העלילה והסגנון" מהווה, כשלעצמו, חלק מן המסר ומן התמטיקה, הן הרמנוטיות לכל דבר. לפי תפיסתו חייבת הפרשנות לטקסט המתורגם מערבית להוות מרכיב אינטגרלי של מלאכת התרגום. הערותיו הפרשניות לרומן של מחפוט', מעלות, בין השאר, את השאלה המכרעת לענייננו של "אמינות המסופר" בדרך העיצוב הסגנונית המיוחדת של הרומן, והן מעמתות קוראים, או מתרגמים בכוח, עם מכלול מגוון של נושאים הקשורים בתחום המבצע הלשוני, או הסגנון ("הצורה"), מכלול שאינו מוכר בהיקפו ובמורכבותו במשימות תרגום רגילות.

טיפולו של פלד ב"תרגום" מושגים בעלי מטען היסטורי-תרבותי, כגון מושג ה"פֶּתוּה" ("גביריונות" על-פי ההלחם הבלתי קולע של המתרגם למושג רב משמעי במקור) מצייד אותנו בכלים לבדיקת שאלת האמינות היצירתית כלומר, שאלת האמון שניתן לרחוש לערכן האמנותי והמוסרי של יצירות מהספרות הערבית הנקראות על-ידי קורא "מערבי".

מ' פלד, המונה רשימה ארכנית של טטיות, עיוותים, גילויי חוסר עקביות והחמצות בתרגום העברי של יצירת מחפוט' הנדונה, שולל בפסקנות עקרונית כל "מאמץ פסול" מצד המתרגם "להעלות" את רמת-המקור ואף "לעלות" עליו, לצד הנטייה ההפוכה לשמר בהגומה רובדי לשון אחרים, רטוריים, בדרך העושה עוול לטקסט. הוא ממליץ על בסיס הנחות יסוד שאינן ספרותיות בלבד,

סיפורי אהבה לא כל-כך יהודיים

(או: בין ר' יעקב לד"ר רות)

דן אלמגור

סיפורי אהבה של יעקב בן-אלעזר
(1170-1233?); מהד' יונה דוד;
הוצאת רמות; אוניב' ת"א; תשנ"ג;
296 עמ'

פתח באזהרה, בדומה לאזהרות המופיעות בפתח סרטי קולנוע או טלוויזיה מסוימים: כל מי שיפנה אל הספר "סיפורי אהבה" לר' יעקב בן אלעזר מתוך תקווה למצוא בספר סיפורי אהבה רומנטיים "יהודיים" אופייניים ברוח המסורת, צפוי לכמה הפתעות מרעישות. נכון שכל עשר ה'מחברות' שמהן מורכב הספר כתובות בסגנון של המקמה הקלסית, המורכב רובו ככולו מפסוקים מכתבי-הקודש; אולם לפחות ארבע מתוך העשר מכילות סיפורי-מעשה ומוטיבים, המתאימים יותר לפזוליני או בוקצ'ו, ולעתים אפילו למרקיו דה-סאד, מאשר לסופר יהודי שומר מסורת.

בן-אלעזר, שחי בספרד הנוצרית (טולידו) בשנים המצוינות בהבלטה על הכריכה (1170-1233?), תרגם לפרוזה עברית מחזרות את ספר-המשלים המזרחי המפורסם, "כלילה ודימנה". גם ספרו שלו, שיצא זה עתה לאור במהדורה ביקורתית, כתוב בפרוזה המחורזת המשובצת שירים שקולים, האופיינית למקמה ולספרות השעשועים העברית של תקופתו. הטקסט שזור ממאות, ואולי אלפי שברי פסוקים מכתבי-הקודש העבריים, המשובצים זה בצד זה, מעשה פסיפס, כמקובל בזאנר זה. אך התכנים, התכנים...

ניקח לדוגמה את המחברת החמישית, "המעשה בבחור ספיר, בשפיר אהובו וברשע הזקן האשמאי": מעשה בגבר מ"ארץ לבאים" ושמו ספיר בן תרשיש (תרשיש היא אמו. משום מה נזכרת כאן דווקא האם), והוא "איש יודע ציד איש שדה", אך גם "גדול מכל בני חשק", המנסה לצוד לו "צבאים וצבאות". אחד ה"צבאים" העוברים לפניו, "ושמו שפיר ושם אחותו צביה", נשא חן בעיניו מאוד, "ויאהבהו מאד... כי לא היה כתפארתו / בצבאים אשר גדלו אתו..." יפה? לכאורה, כמעט סיפור ממשפחת

"במבי". שהרי כשם שלדייג מותר לאהוב דגים, כך גם לצייד מותר לאהוב חיות ולאמץ חיות-מחמד בדמות צבי צעיר מן היער. אך אם הכוונה לצבי ההולך על ארבע, למה התכוון המשורר ר' יעקב כשכתב מיד: "וישכיבהו בחיקו... ויהי חשקו הולך וגדל... כי קשורה נפשו בנפשו"? מכאן שכמו בכל שירת האהבה העברית של ימי הביניים - ברוח השירה הערבית ובהשראת הדימויים שבשיר-השירים - אותו "צבי תואר יפה-עין" אינו אלא נער צעיר ורך, שהצייד מאמץ ב"יתדות חשק" וב"מסמרות אהב" אל ביתו ואל חיקו.

אבל כאן מתחיל לפתע הסיפור להזכיר לא את "במבי", אלא את "לזליטה": אל התמונה מצטרף גבר נוסף, מאנשי סדום, זקן ומנסה, רשע וערמומי, בעל "זקן רחבה" (הזקן מופיע בסיפורי בן-אלעזר בלשון נקבה, כנראה בהשפעת הספרדית), והוא מגייס את כל קסמיו ולהטוטיו ("ומחליק אמריו כנקבה... ויפתהו / אולי אחרי ימשכהו"), בהעמידו פנים כי הוא רק מחפש את בנו הצעיר והיפה, שאבד לפני שנים. והצבי הרך נופל ברשתו, ומוצא עצמו פתאום "כעגל מרבך / ועיניו בורק / ושפתיו פושק / והוא יורק / ובלשונו לוקק / כמשפט כל חושק".

אך הנער מתגעגע, בעצם, לגבר הראשון שאספו. ורק בעזרת "אחות קטנה / יפה כלבנה / אחות צביה / ושמה אקדח" (זוכרים את האקדח ב"לזליטה"?), הוא מצליח לאתר אותו, ופגישתם דרמטית באמת: "ויהי כראות הצבי / ויטרפהו כלביא / ויחבקהו ויפול על צוואריו וישקהו ויבכו". שני הגברים החושקים בילד מובאים למשפט, שהוא גירסה כל-גברית למשפט שלמה. בירשע הרשע מסדום מוכן שישמטו את הנער, בעוד שהצייד הנרגז, הרואה איך הוא מסתולל ומתעלל בנער, "כאשה מצרה מגדף ומקלל / ויפול ארצה ויתהפך / וכמים נשפך". ובראות הנער את סבלו הוא קורא לעברו "אוהבי! אוהבי!", ואחרי כמה התעלפויות ובכיות נוספות "ותחמול עין השופט על ספיר ועל אהבו / ויצו לאשר סביבו / ויכו לברשע וימחצוהו / ובין הדלתות לחצוהו / וימת, ויסחבוהו /

ובאשפתות השליכוהו" (עמ' 47). רוצים עוד סיפור אהבה יהודי אופייני? המחברת הבאה, השישית, פותחת ב"ויהיה כאשר גדלו העפרים / -- ויעלו אבר כנשרים / ותכבנה הצבאות" וגו'. ו"מלך היופי" שולח את משרתיו לבקש "עופרה או עופר" יפים במיוחד. "וימצאו צבי החן בחדר המיטות / ויביאוהו לפני מלך היופי, / וירא כי כולו מחמדים באין-דופי... והצבי בן שלש עשרה שנה / -- ושמו משכיל / וכל רואיו חשקו יאכיל".

במקום להפנות את המשכיל הצעיר לעניינים שכל ילד יהודי עוסק בהם בשנתו הי"ג, לוחשים שרי החשק באוזנו: "שמענו כי יש אוהבים / בארץ הערבים!" והם לוקחים אותו לשדה מיוחד במינו, שבו "צבאים וצבאות / עפרים ועפרות / כשמש מאירות // מתהלכים בחוצות האהב / ותיקד בהם אש חשק ולהב / ויקומו לצחק, / זה מנשק וזה מחבק"... שם פוגש הנער ב"נערה קטנה / ושמה פנינה / והנערה מבנות התערובות / ותטרף ביפיה לבבות". ועד מהרה, "ותיישנהו בין שדיה, / ושניהם קטנים (הכוונה כנראה לבני-הזוג, לא לשדיים!) / נחמדים מפנינים / וחישקם תמים ונבר / לא ידעו כל דבר". ושם, "על שפת נחל אהבים", חרף תמימותם כי רבה, "היו דדי העונג מעסים / -- ומתענגים בשמחה ובחדוה".

אבל גם הפעם אין האידיליה נמשכת זמן רב. במקום בירשע המזוקן מסדום, מופיע הפעם על סוסו פרש כושי ענק, "איש מדה... רחבו שש אמות וזרת... ואצבעות ידיו ואצבעות רגליו שש ושש". משכיל האינטליגנטי תופס מיד: "לא בא זה הכושי / כי אם לקחת נפשי!" וכיוון שגם הוא אדמוני עם יפה-עיניים, הוא יוצא להתמודד עם גוליית השחור, "כושן רשעתיים", המנסה לגיזל ממנו את הנערה, "רחם רחמתיים". הדו-קרב מתואר בפרוטרוט, ומכיל גם תיאור יפה ונדיר למדי בשירה העברית של סוס (וזה משפט הסוס וצורתו / ומעשהו וגבורתו). כיוון שלמשכיל אין אחות בשם אקדח, ו"שפת נחל אהבים" דלה, כנראה, בתלוקי-נחל, נאלץ הנער הפעם להשתמש

מגיעים לשדה, והוא מוצא את עצמו בין הטלאים והכבשים, גובר דמו הזאבי על כל האילוף שהושקע בו. וכשהמספר נוזף בו על שהוא משלם לו "תחת טובה רעה", מתנצל הזאב (שלא כמו הנער, מצח-נחושה שכמוהו): "לא אוכל לעשות כי אם כפי תולדותי." / כי לא טוב אנכי מאבותי".

סיפור זה קרוב אולי יותר מכל האחרים שבספר להגדרה "משל", שאותה העניק יעקב בן אלעזר לסיפוריו (שיר-ההקדמה בפתח הספר פותח במלים "משלי יעקב בן-אלעזר", אם כי המהדירים או המו"ל העדיפו להדפיס על הכריכות את השם "סיפורי אהבה" בלבד).

מנין באו כל הסיפורים הללו לספרו של יהודי מאמין, המוצג בדרך כלל כשהתואר המכובד ר' מקדים את שמו?

בצדק מעיר המהדיר בהקדמתו הקצרצרה, כי "אין ספק, שבן-אלעזר שאב השראתו ממקורות לועזיים, ומשום כך הערכת מחברותיו מבחינה אסתטית ופירוט ההשפעות המרובות, שבאו לו מתחום הספרות הערבית, הלטינית, הפרובנסאלית והעברית מחייבים מחקר מקיף ומעמיק" ("שאין לו מקום בפירסום זה", הוא ממחר להוסיף). אין ספק שמחקרים כאלה עוד יבואו, ויפה עשה המהדיר שהעמיד לרשותנו בכריכה אחת את כל המחברות, שנתפרסמו עד כה (על ידי חיים שירמן ועל ידיו) במקומות שונים. אך נציין כי גם הציידים המובהקים של מוטיבים ומקבילות, שהצליחו עד כה למצוא מקורות ונוסחים "תאומים" לרבים מאוד מסיפורי ספרות השעשועים העברית, לא הצליחו לגלות מקורות ומקבילות לועזיים משמעותיים לסיפורים שבספר שלפנינו. האם זה משום שבן-אלעזר היה באמת מקורי כל-כך? ואולי זה עניין של מזל. שהרי ניתן למצוא בספר קווידמיון לא-מקריים לכמה מחיבורי המקמות העבריים שקדמו לו.

כך, למשל, ניתן לעמוד מיד על השפעת "נאום אשר בן יהודה" לשלמה אבן-צקבל, המקמה העברית הראשונה שהגיעה לידנו, במחברת התשיעית, "אהבת סהר וכימה" (התפוח הנזרק מן החלון, שבעזרתו מזמינה הנערה את המספר לחדרה; הנערות הרוחצות, ועוד), ובקטעי ההתחפשויות במחברות האחרות. ואילו השפעת יהודה לאחריו ניכרת לא רק בשם המספר, למואל בן איתאל, אלא גם במחברת השמינית, "מעשה בעכבור הזקן", המזכירה מאוד את המעשה במטיף הצבוע שבפתח "מחברות איתאל", הדורש מכולם חיי פרישות, בעוד הוא עצמו חי בטוב. גם מחברת זאת, שיש בה ביקורת חברתית מזה והערות גזעניות נוספות כנגד שחוריי-העור - הערות, המביכות מאוד את הקורא בן-ימינו - מסתיימת בתיאור סדיסטי למדי של המתת

הסוס. רק אז, כשהיא שרועה על הארץ, מצטרף הגבר למערכה, מכה אותה אל החומש, ומגלה לתדהמתו שהאביר שאיתו ועליו התמודד אינו אלא "נערה יפה / ושדיה עומדות כתפוחים / ובנפלו עליה ויחשבם לרמחים".

בסופו של דבר משלימות שתי הבנות מ"שוק הנערות" זו עם זו, ומתחלקות בשמחה בנער "לכן השיניים עם יפה עיניים": "ויהיו שלשתם בנשק וחבק", והחוט המשולש לא במהרה יינתק. אבל גם כשהשלושה "משחקים / כמשפט החושקים" מופיע לפתע



פרש מפחיד נוסף, "ולבושו אדמדם ומגיננו מאדם / וחניתו אדומה מדם". והפעם לא נחשוף את זהותו, רק נגלה שבסוף הסיפור "ויהיו ארבעתם אוכלים ושותים... רוכבים צמדים".

דוגמה אחרונה לסיפורים "יהודיים" אלה מצוייה במחברת האחרונה, העשירית. גם הפעם, כמו במחברת החמישית, מדובר בגבר המאמץ לו חיה - ונער. הפעם מספר למואל בן איתאל על עצמו. כיצד פעם, כש"הנצו הרימונים / והגפנים סמדר נתנו ריח", טייל עם חבריו בגליל, "כהולך בחליל", מעין טיול-פסח... "והנה עדת זאבים"... כיוון שמדובר בימים שלפני "שמורות הטבע" ו"החיות המוגנות", מגרשים הוא וחבריו את הזאבים, ורק אז הם מגלים במאורה גורי זאב פעוטים, שזה עתה נולדו. המספר מחליט לאמץ אחד מן הגורים, לקחתו לביתו, "כאשר ישא האומן את היונק." / כי אמרתי אגדלהו, / ודברי חכמה אשמיעו". ואכן, הוא מביאו אל ביתו, משקהו חלב-עזים ומשקיע הרבה זמן באילופו ובחינוכו. והזאב משמש לו גם ככלב-זאב לשמירה: "ואשים הגור שומר-הבית מאויב ומצר" מאוחר יותר הוא מאמץ גם נער ומעניק לו מכל טוב. אבל הנער מתגלה עד מהרה כשועל ערמומי, הבוגד במאמצו. אשר לזאב, הוא נשאר נאמן לבעליו, ויוצא עמו לטיול, כאותו טלה של מרי הקטנה משירי "אמא אווזה". אבל כשהם

"ב'כלי מלחמה חדשים": "ותעל ביניהם המלחמה / וגדלה בלבם החימה / ויעל העפר מן האדמה. / ויבוא זה על זה. זה יצווה / וזה יצרה / עד שנשברו הרמחים" וגו'. בסופו של דבר מנצח דוד בן השלוש-עשרה בקרב הכידון, "וימת (כושן) ויצאו מעיו / ויפול ראשו על כרעיו". הוא נושא את פנינה לאשה בשיר ובמחולות, ובערבם ליד גוויתו המצחינה והמשחירה-עוד-יותר של הענק שהוכרע "ויקחו אבנים מן המעגל, / ויקימו עליו גל, / ויקרא לו 'גל הכושי' עד היום הזה".

'סיפור אהבה' אחד שסיפרנו עסק, אפוא, במאבקם של גברים מבוגרים על אהבתו של נער צעיר; הסיפור השני במאבק בין שני גברים, אחד קטין ואחד בוגר, על נערה רכה. גם מאבק זה תם במותו המצמרר של הרשע. ואילו המחברת השביעית, הבאה מיד אחר-כך, עוסקת, לשם שינוי, ב"ישפה ושתי אהובותיו, עפרה וימימה". מעשה בנער ושמו ישפה, "וכמוהו לא היה איש יפה". ישפה הוא ממשפחה טובה במקום הנקרא חצר-סוסה, אך ככל צעיר הוא נכסף להרפתקאות בארצות רחוקות, יוצא לגדודים, מתחבר ל"אנשים נבונים ושפלים", מתלוצץ ומשתכר עמם. עד שהוא מגיע בעיר אחת ל"שוק נערות", ופוגש שם "נערה קטנה... ושמה יפהיה... ותטרוף לבו כלביאה". ה"מלצר" השומר עליה, הנרתע ממראה בגדי המהוהים של הצעיר הבוהמי מחצר-סוסה, מוכן לתיתה לו רק אחרי שהוא מופיע שוב ב"בגדי המודות... עם סוס... ונער כושי". תחילה נרתעת הנערה מפניו, כי "קודם זאת לא ידעה מה אהבה מה משעול / ולא עלה עליה עול". אבל אחרי שהוא מאכיל אותה ומשקה אותה ביון, "ויאכלו מפרי אהבתם / ויהיו השניים / בהחזיק אוניים / ולקחת לחיים / ונשוק שפתיים / וקרוץ בעיניים / -- ומעוך שדיים". עד שהם נרדמים זו בזרועותיו של זה, "ישנים שנים / ורוח לא יבוא ביניהם / יעפים מן השחוק / כדרך כל השחוק וחוק".

אידיליה של אוהבים? שוב, דיגי-דם, דיגי-דם, מגיע תור הקטסטרופה. גם הפעם מופיע פרש חמוש ואביר על סוס מהיר, והוא חוטף את הנער המתמשמטת הזוג ונושא אותו הרחק. לא, לא בירשע הסדומי וגם לא כושן רשעתיים. הפעם הפרש אינו אלא נערה יפה, ימימה שמה, גם היא מ"שוק הנערות", שהתאהבה בנער והחליטה לחטוף אותו לעצמה. יפהיה אינה מוותרת, ולמחרת היא מופיעה על סוס אביר, לבושה כפרש. והדו-קרב הסוער מתנהל הפעם בין שתי הנערות היפות, הנלחמות על הגבר. "ותהי בינותם מלחמה גדולה / זאת יורדת וזאת עולה / זאת צורחת וזאת צווחת / זאת רודפת וזאת בורחת". עד שימימה מצליחה לחבוט ביריבתה בחנית ולהפילה מן

"אשר אחז בכנפות אהבה"

שני שירים חדשים לר' יהודה הלוי

יהודה רצהבי



יהודה הלוי - איטוגרף

ריה"ל, סנקט פטרבורג, אוסף פרקוביץ II A 44\1 דף 51. הוא נשתמר בצורה לקויה גם בקטע של הגניזה, שסימנו T-S. n.s 191:43 על גביו רשומה הכתובת 'ליהו[דה] הלוי; ושירמן הזכירו בספרו "שירים חדשים מן הגניזה" (ירושלים תשכ"ו, עמ' 232). אף וילסקער ציינו ברשימת שירים ששיגר לארץ.

מצד עניינו, זהו שיר אהבה קצר בן חמישה בתים. המשורר מתרפק על אהבת העבר ומספר בסבלותיו מידי האהובה האכזרית. בהמיית היונים הוא רואה המיית לב שלו. כמוהו כמותן מבכים את העבר שחלף ללא טובה וללא קורת רוח. האקרוסטיכון של השיר - 'יהודה', ומשקלו משקל התנועות. חרוז השיר 'הם' מגלם את ההמיה של היונים ושל המשורר. האקרוסטיכון, הכתובת ואף גוועם השיר וערכותו מעידים על בעלות הלוי עליו. השיר רואה אור על-פי שני המקורות בניקוד שלי. הפזמון החוזר 'יונים' מלמד שהשיר הושר בחבורה, והבית הראשון שימש פזמון-מענה בני החבורה.

תודתי אמורה לספריה-לאומית סנקט פטרבורג על מתן הרשות לפרסום השירים. ■

תערוף' ראה אור באנתולוגיה של שירמן "השירה העברית בספרד ובפרובנס", ירושלים-תל-אביב תשכ"א, ח"א עמ' 542. ואילו שירו של הלוי נודעו ממנו עד כה שבעה בתים ראשונים (ראו אור ב'מזרח ומערב' בעריכת א' אלמאליח, כרך ה' תר"ץ עמ' 10-11). ועתה רואה הוא אור במלואו (40 בתים).

השיר שווה-חרוז ומשקלו הוא: השלם והסוער: בדלת - מפועלים (3); בסוגר - מפועלים (2), נפעלים. החרוז הוא -ים (סיומת של תצורת זוגי), והיא מצביעה על שתי הדמויות שבשיר: המהולל והמהלל.

פתיחת השיר היא של אהבה, והיא מעוצבת בלשון זכר (על-פי התדגים הספרותי הערבי). קיימת זיקה בין הפתיחה לשבחי ר' שלמה בגוף השיר, שכן זו אהבה לנער-נערה וזו אהבה לרעי. הפתיחה מספרת באוהב צמא-אהבה המתחנן לפני אהובו יפה התואר וקשה-הלב. מכאן עובר המשורר, לתהילת מגילת-השיר שקיבל, ומשבח את כתבה הנאה ועיטוריה המשולים לרקמה בבגד משי, וכאן הוא מגיע לעיקרו של השיר: לשבחי ר' שלמה, ומונה מעלותיו. הוא מכנה אותו 'כרוב ממשח' וממשילו לחמה של ימות המשיח שאורה יגדל פי שבעה. הוא סח בברית האהבה הכרותה ביניהם ובגעגועיו העזים לראותו. הוא מציג, זה לעומת זה, את אושרו בעבר, כשבילה בחברתו, ואת סבלו הגדול בהווה בלעדיו; וכיצד חשך עליו עולמו בשעת פרידתו ממנו בעלות השחר. בסוף השיר הוא מדמה את סבל הנדודים לאש גיהנום כפולה ולמיתה. לזרמי דמעות-הדם הפורצים מעיניו, תמיהות: גם העיר גרנדה, שיהודה הלוי מתגורר בה, וגם ירושלים שהוא נושא נפשו אליה. השיר חותם בברכה שאהבת המשורר הגדולה לו, תנחה אותו בדרך.

כמשורר החליף ודאי בן אלמעלם שירים עם משוררי דורו, אך הם לא הגיעו אלינו. בדיואן ר' משה בן עזרא כלול שיר נוסף 'לבבי יחרד', ששלח רמב"ע לר' שלמה ואחיו (עמ' קיא-קיב); ובו הוא מהלל את תורתם, חכמתם וצדקתם. השיר השני 'יונים ירונו' מקורו הוא: דיואן

יהודה הלוי עומד בראש משוררי תקופת הזוהר הספרדית, גם מצד איכות שירתו וגם מצד היקפה. עד עתה נמנו כשמונה מאות שירים ופיוטים מפרי עטו. החיבה לשירתו זיכתה אותו במעתיקים שכינסו את שיריו בקבצים (דיואנים). הדיואנים שהגיעו אלינו אין בהם גם אחד, שיקיף כל שיריו או פיוטיו. דומה שהמכנסים לא הדביקו את שפעת שיריו הפזורים. וכך אנו עדים ליצירות חדשות משלו המתגלות חדשים לבקרים: אם מקטעי הגניזה ואם מקבצים של כתבי-יד.

גילוי איגרותיו בגניזה בידי מ"ו פרופ' גויטיין המנוח, הזורעות אור יקות על מסעו לארץ-ישראל ועל השירים שכתב על אדמת מצרים, חידשו את ההתעניינות בו במחקרי הספרות וההיסטוריה.

לאחרונה הגיע מרוסיה למכון התצלומים שבספריה הלאומית בירושלים צילום כ"י לניגראד-פרקוביץ II A 39 (במכון תצלומים ס' 42637). מתוכו אני מפרסם את השיר 'אט לי חזק לבב', שיר תהילה לר' שלמה בן אלמעלם, המכונה אבו איוב, ששימש, כיהודה הלוי, בשני כתרים: משורר ורופא, ואף זכה לתואר הכבוד זויר. השיר; מצד מעלתו, נמנה עם מיטב שיריו של הלוי. לשיר 'אט לי חזק' היסטוריה מעניינת. ר' שלמה בן אלמעלם שיגר שיר שפתיחתו 'עב תערוף' לגרנאדה לר' יהודה הלוי. אותה שעה לא היה ריה"ל בעיר. מחמת הנימוס, ואף משום כבודו של בן אלמעלם, ענה לו ר' משה בן עזרא בשיר 'נופת שפתים' (נדפס בדיואן ר' משה בן עזרא, שירי חול, מהדורת ח' בראדי, ברלין תרצ"ה, עמ' צו-צח). כמקובל, שיר המענה חייב להיות כתוב באותו משקל ובאותו חרוז של השיר, שהוא משמש תשובה לו. כשהגיע שירו של בן אלמעלם לידי ריה"ל השיב עליו בשיר שלפנינו 'אט לי חזק לבב'. נמצא ששירו של בן אלמעלם זכה למענה כפול, ושלושת השירים כתובים במשקל אחד ובחרוז אחד. בין שלושת השירים קיימים צדדים משותפים נוספים: בתוכן, בצירורים ובמוטיבים. הם קובעים חקירה לעצמם ומחמת קוצר היריעה לא אדון בהם כאן. שירו של בן אלמעלם 'עב

מיופיך ורד (אדום) ושושן (לבן) - כפירוש בן עזרא לשיר השירים ב.ו. כביכול כלאיים הם זה בזה, שהתורה אסרה אותם (ויקרא יט טז). הכוונה לפנים הצחים בלבנותם וללחיים האדמדמות (הנער הוא אובייקט אהבה כל זמן שלא צימח זקנו).

ורד ושושן - נ"א: שושן וורד. המוטיב ערבי. כיוצא בו כתב המשורר בשיר חתנים:

הוד אכן יקרה הבן/איך תאדם ואיך תתלבן (יונה על אפיקי מים, טו"טז).

4 אש לחיך וכו' - את אש האהבה היוקדת בקרבי אני מנסה לכבות באש לחיך (הכוונה להזנת העין ביפי הלחי) והריני מכבה אש באש, שלא כדרך הטבע.

עת אצמאה וכו' - שעה שאני צמא-אהבה מוצא אני בלחיך מקור מים לרוות צמאוני. נמצא שבלחי מלוכדים שני יסודות ניגודיים: אש ומים.

אצמאה, אצמאה - לשון נופל על לשון.

5 מצה וכו' - משתוקק אני לינק מן השפתיים האדומות כאבני אודם (פנינים אדומות) ולוהטות כגחלת את ריר פיך. וחכיי העליון והתחתון, משולים למלקחיים שחותים בהם גחלים.

מצה - נ"א: מראה.

אודם - משנה הוראה: אבן אודם, אדמימות. רצפה וכו' - עפ"י ישעיה ו.ו.

ומלקוחי - פירש בן ג'נאח: ונקראו כן מפני שהם נקבצים בעת הלעיסה כצבתות. (ספר השרשים, ערך 'לקח').

בצורה דומה אמר המשורר בשיר חתנים:

אם שפתותיך רצפים / מלקוחי מלקחיים

(יונה על אפיקי מים, כה"כו).

6 חיי תלואים וכו' - חיי מיטלטלים בן שתי השפתיים האדומות המשולות לחוטי שני ותולעת (שיר השירים ד ג). אבל מותי וכו' - שיעורו, אם יצא הקצף מאת האהוב ופניו יאדימו כזהרורי השקיעה, או אז ימצא האהוב את מותו (מוטיב ערבי).

7 טורי וכו' - תהילת הכתב וגליון הנייר של שיר בן אלמעלם.

דרור מור - הוא 'מור דרור' (שמות ל כג). תרגמו אונקלוס: מור טהור. והוא הנבחר שבשמים, שכן העמידה אותו התורה בראש הבשמים של שמן המשחה. פירש בו רב האיי גאון 'שרף שיש לו ריח טוב' (בן ג'נאח, ספר השרשים, ערך 'מור'). בימיהם נהגו למוזג את המור-הנוזל לתוך הדיו. ומכאן הסבר לטורי-הכתב הנודפים ריח מור.

רקמו רקמת שרד - דימוי לעיטורים צבעוניים שעוטרו בהם איגרות ושירים. והם משולים לרקמה צבעונית בבגד יקר.

רקמת שרד - בגד משי רקום חוטי זהב וכסף (בן ג'נאח, שם ערך 'שרד').

רקמו רקמת שרד - איזכור בגדי הכהנים

אט לי חוק

אט לי חוק לבב רפה מתנים/אט לי עדי אשתתוה אפים
 שגו כה עיני לבדם ואני/אמנם טהור לב לא טהור עינים
 הרף לעיו תארה מתארך/ורד ושושן גורעו כלאים
 אש לחיך אחתה לכבות אש באש/עת אצמאה כי אצמאה בו מים
 5 מצה שפת אדם אשר תיקד כמו/רצפה ומלקוחי כמלקחיים
 חיי תלואים בין שני חוטי שני/תולע אבל מותי בבין ערבים
 טורי דרור מור רקמו רקמת שרד/דמו לערבים סביב צהרים
 ילאה בצלאל מרקום כהם עדי/מאת שלמה ישאלה ידים
 בפני מגלה רקמו ידיו אשר/לא רקמו בפני צבי עינים
 10 הוא הכתב המעניק דר לענק/בלאט ילהט להטי מצרים
 ההוא אשר אחז בכנפות אהבה/אחז לכבות ואחזו פנים
 ואומרה: אשרי ודודי לי ועוד/לא צמקו מאהבה שדים
 ארפב כרוב שחק וארחיק גד אבל/דודים ערבים לי ולא רגלים
 לרדוף כרוב ממשח אשר עלה עלי/עב קל וכסה אור עלי פנים
 15 משנה לקהלת בילדי הזמן/אכן מנשה הוא וזה אפרים
 לולי מאורו כהתה עין וגם/לולי שמו לה נעמו אונים
 אמשיל וחלילה להמשילו/לאור חמה עדי תהיה לשבעתים
 רפה כנפך הכרוב תשאלך/תבל בחיק משרה ובכתפים
 תמצא אדמה תן בעיניך והא/אפי גבירי כי לה בעלים
 20 ירף לבכה אל קרבים יהמו/פי לא תהומות הם אבל מעים
 קירות לבבי לך אבל לוחות ברית/פי כם שמה תרות כלוחותים
 הלב אשר בינות בתריו תעבור/הלב אשר גזור לה לשנים
 אזכור כה לילות כמו ספיר ואר-/אה בלתה ימים כמו כירים
 לא אצמאה עתה ללילות קץ ואו/לא בא אשון ליל בתוך יומים
 25 בהיות זמני בין ידי תפצי כמו/חמה והגלגל כמו אבנים
 שחר נדוד יקחה אפל ובכ-/בדות ינהגה ובעצלתים
 כי אודך יניס מאור עיני ומה/כשרון לאור שמשך בעפעפים
 אם גנבו עיני מעט מזהרו/הן שלמו כפל וארבעתים
 ישתוממו אל פאתי מזרח ועד/לא נבקעו כם נבקעו גהרים
 30 אבכה ובת ליל תגל שחר כמו/כושית אשר לשחור תגל שנים
 ונעים ומירות רננה צפור עדי/קרעו ידי שחר כסות שמים
 שחר כמדמוני ירוצץ לחלוש/ליל אשר גבר כאיש בינים
 שחר אבל חשה בעיני משחור/הפה לדוב שכול מקום מתנים
 אומר ועלי עומדים שרפי נדוד/ובאש תשוקה מלאו חפנים
 35 דודי, הגורת לענותי באש/תפתה, ראה אש נודך כפלים
 נודך ומותי על שניהם אועקה/הה יעקבני הזמן פעמים
 לא נודעה יום נקצה עב הבכי/אגלי טלליה בכי אגלים
 אם על נודך תתמה רמון ואם/על נוד כרוב תתמה ירושלים
 נכח ה' דרפך פי אין דמי/לדמי ברי דמו יאור מצרים
 40 הימין והשמיל אהבתך תנחך/פי אהבתי רחבת ידיים.

אט לי - עדה"כ שמואל ב, יח.

אט לי (פירוש)

2 שגו כה וכו' - התמכרו לך העיניים בלבד (רמז לאהבה אפלטונית), כי באמת אני טהור לב, לפי שאיני הוגה באהבה חושנית; אבל איני טהור עיניים, משום שעיני תרות אחרי יופיך ונמשכות אחריו.
 שגו כה - עדה"כ משלי ה יט. פירש בן ג'נאח: התעסקות באהובה ולא בזולתה (ספר השרשים, ערך 'שגה').

3 הרף לעין וכו' - הנח לעיניי ללקט

1 אט לי וכו' - אתה האהוב, קשה-הלב ודק המותניים, נהג בי בחמלה ובנחת עד שאבוא ואשתחוה לפניך. האהוב, במוסכמות השריה, מתואר כמקסים ביופיו, אך קשוח ואכזרי כלפי אוהבו.
 רפה מתנים - מותניים דקות ורפות גוי הם באידיאל היופי הערבי. הציג המשורר, זה לעומת זה, את היופי הגופני כנגד קשיחות-הלב.

ששירתו בקודש (שמות לא י).
דמו לערבים וכו' - ערבים הוא גון חוטי הוהב.
צהריים - גון בד המשי.
כל הבית שבח לכתיבתו הנאה של בן אלמעלם. הציור שאול מן השירה הערבית.

8 בצלאל - הוא בצלאל בן חור, שעשה באמנות של מלאכת המשכן (שמות לא ביה). כאן העלה המשורר קישוט הרמיזה. שלמה - הוא שלמה בן אלמעלם, שבצלאל כביכול שואל ידיו למלאכתו.

9 בפני מגלה וכו' - הקישוטים הצבעוניים שעוטר בהם הכותב את גליון השיר, עולים על הצבעים שבפני הנער האהוב המתואר בראש השיר. צבעי פניו של הצבי: לבנות עורו, שחרות שערותיו ואדמימות לחייו. מקבילים להם באיגרת: לובן-הנייר, שחור הכתב ואודם העיטור.
עיניים - צבעים, גוונים (במדבר יא ז; יחזקאל א טז).

10 הוא הכתב וכו' - הכתב המשול לאבנים יקרות מעניק פנינים למחרות. ב'הקדשה' משול השיר למחרות פנינים, ומקבלו עונדה לצווארו. בתקופת ספרד דימו את בתי-השיר לפנינים, והשיר כולו למחרות פנינים. אף זה מוטיב ערבי.

בלאט וכו' - בחשאי מכלה המחרות, בסגולות הצפונות בה, קסמים מסוכנים, מעין מעשי הלהטים של חרטומי מצרים (שמות ז יא). אף כאן קישוט הרמיזה. הקדמונים השתמשו במחרות כסגולה נגד כשפים.
המעניק לענק, בלאט ילהט להטי - לשון נופל על לשון.

11 ההוא אשר וכו' - הוא ר' שלמה הדבך באהבה, לוכד את הלבבות בקסמיו והבריות מחבקים ומגפפים אותו.
אחו בכנפות - עדה"כ איוב לח יג.
אחו, אחוז ואחוז - לשון נופל על לשון.

12 ואומרה וכו' - המשורר משתבח באהבה שרוחש לו ר' שלמה.
לא צמקו וכו' - ביטוי ציורי לאהבה השופעת ואינה פוחתת. הלשון עפ"י הושע ט יד.
ודודי לי - עדה"כ שיר השירים ו ג.

13 ארכב וכו' - אעוף על כרובי-שמים, אדוד למרחקים ואמהר לבוא אל הידידים, שהם ערבים לבואי, ולא רגלי המוליכות אותי.
ארכב כרוב - עדה"כ שמואל ב, כב יא.
וארחיק נוד - עד ה"כ תהלים נה ח.
דודים ערבים וכו' - על דרך המאמר בתלמוד (סוכה נג א): רגליו של אדם ערבות לו. למקום שמתבקש לשם מוליכות אותו (כתרגום).

ולא - במקור: 'ולה'.
14 לרדוף כרוב ממשח - הוא ר' שלמה. עניינו איש רם במעלה (עדה"כ יחזקאל כח יד). השווה בן ג'נאח: 'וכבר נקרא המלך כרוב על דרך הרוממות' (ספר השרשים, ערך 'כרב').

אשר עלה וכו' - המריא לשחקים - כאדם דגול שמקומו יכירנו בחברת הגלגלים והמזלות - על מרכבת ענן, ובעננו כיסה את אור השמש.
כפים - הוראתו עננים, כתרגום ר' סעדיה לכתובים שמות לג כב וישעיה מט טז (האחרון לפי עדות בן עזרא ורד"ק).
עלה וכו' - עדה"כ ישעיה יט א. וכיסה אור - עדה"כ איוב לו לב.

15 משנה לקהלת וכו' - לגבי מאורעות החיים הוא משנה לקהלת, שקרא עליהם 'הבל הבלים'. הוא משתדל להתעלם מהם ולשכחם, אך הגורל מפרה ומרבה את תלאותיו. כל הבית הוא רמיזה היסטורית לקהלת ולבני יוסף מנשה ואפרים (בראשית מא גב).
בילדי הזמן - מונח שאול, כתרגומו, מן השירה הערבית.

16 לולי מאורי וכו' - אלמלא אורו היו עיני הבריות כהות ושמו ערב לכל אוזן (פירוש הסוגר דחוק).

17 אמשיל וכו' - חלילה לדמותו לאור החמה, שכן אורו גדול מאורה. אך כאשר יחזק אורה פי שבעה, או יש מקום לדימוי (מיוסד על ישעיה ל כז).

18 רפה כנפך וכו' - תבל, אויבת האדם, מתחננת לפניו לשתק את המולת כנפיו, דהיינו, שמעו ופרסומו כשר וכרופא. בחיק משרה ובכתפיים - קשה. ושמה נשתבש הנוסח. מכל מקום מדובר במשרה, שהוא נושא על כתפיו.

19 תמצא וכו' - תבל משתדלת לשאת חן בעיניו. ולאות כניעה מציעה היא להתקין נעליים עבורו מעור פניה (מוטיב ערבי). ושמה הדברים חוזרים למשורר, המשפיל עצמו לפניו.

20 ירך לבבך וכו' - לאחר שתיארו כ'קשה לבי' (1) מתחנן הוא לפניו לחמול על קרביו, הסוערים ורוגשים באהבתו, לפי שהם מעיים של בשר ודם ולא של תהומות. רמזים לכתובים תהלים עז יז; ירמיה לא כ.

21 קירות לבבי וכו' - קירות לבי הומים לך (עדה"כ ירמיה ד יט). יתירה מזו (כהוראת 'בל' בערבית). אין אלה לוחוח בשר אלא לוחות ברית האהבה הכרותו בינינו. ושמך חרות עליהם כמו מכתב אלהים בלוחות הברית (שמות לב טז) במקור: 'רוחות', בלוחותים'. והגהתי עפ"י העניין.

22 הלב וכו' - באהבתך לבי נגזר לשניים. ואתה, באכזריותך, צועד בין גזריו. ושמה הכוונה שהוא עובר בין הבתרים כדי לקיים הברית.
בינות בתריו וכו' - עדה"כ ירמיה לד יח.
במקור: 'בלב, בלב'.

23 אזכור בך וכו' - זוכרני לילות-החברה, שעשיתי במחיצתך, כיצד האירו כלבנות הספיר (עדה"כ שמות כד י). והימים, בלעדך, הפכו שחורים כשולי קדירה.

24 לא אמצאה וכו' - איני רואה את הקץ לימיי שהפכו לילות. אך אז בימי הטובה בחברתך לא הייתה חשכת לילה במשך יומיים, מאחר שהלילות האירו כיום.

25 בהיות זמני וכו' - כשזמני התנהל כרצוני כחמאה נוזלית רדודה. וגלגל החמה סובב כמו האבניים של היצר.
חמה - עדה"כ איוב כט ו.

26 שחר נדוד - היא השעה הקשה של המסע והפרידה בשחר, כשהאהובה או הידיד מרחיקים נדוד, ומניחים את אוהביהם שוממים וגלמודים.
יקחך אופל - קללת המשורר לנדודים (עדה"כ איוב ג ו).

ובכבדות וכו' - למען תהא שהות לאוהב להזין עיניו באהובתו או ריעו (עדה"כ שמות יד כה).

27 כי אורך וכו' - האור של שחר הפרידה מחבל במאור עיניו של המשורר. מה תועלת, אפוא, לעפעפיו מאור שמשו של ר' שלמה.
כשרון - הנאה ותועלת כתרגום הכתוב בקהלת ה י.

28 אם גנבו וכו' - הגזק שנגרם לעיני המשורר מאורו של ר' שלמה כפול ומרובע מן ההנאה ממנו. הציור לקוח ממעגלות גניבת בקר וצאן ועונשה (שמות כא לו, כב ג).

29 ישתוממו וכו' - בעת הפרידה עיני המשורר נשואות למזרח, אל השמש הזורחת. אך בטרם שנפקחו עיניו ליהנות מאור השמש, נבקעו מתוכן שני נהרי דמעות מצער הפרידה.

ישתוממו - יסתכלו (עדה"כ ישעיה סג ה).

30 אבכה וכו' - בעת בכייתו מצטייר לו השחר באפלת הלילה ככושית החושפת שיניה הצחורות (דימוי שאול משירת ערב).

31 ונעים זמירות וכו' - רינת הציפורים בבוקר עריבה היתה לאוזניים כנגינות דוד המלך, נעים זמירות ישראל, ורינתן נמשכה עד שאור השחר גבר על מעטה האפלה בשמים וקרעו כדרך שקורעים בגד (אף זה ציור ערבי).

32 שחר כדמוני וכו' - השחר המתאמץ בכל כוחותיו לגבור על הלילה, החזק ממנו,

יונים ירונו
 יונים ירונו, כמוני כהם/ על כל משאבים וכו מימיהם
 יונים
 הוגים על ימים הלכו בלא חמדה/ וזמן פירוד כי תלף בימיהם
 יונים
 ואזכור דודי דדי יונתי/ גם עבר עלי ריח בשמייהם
 יונים
 דמים שופכת השיכני/ חרב/ מלכות כי אין גואל לדמיהם
 יונים
 הספי את עיניך מנגדי/ צפרה כי לביא וליש מהם
 יונים

3 דודי וכו' - עדה"כ 'צרו המור דודי לי וכו' (שיר השירים א ג).
 דודי, דדי - לשון נופל על לשון.
 גם - נ"א: יען כי.
 4 דמים שופכת וכו' - כינויה של האהובה בפיו. עפ"י המוטיב הערבי והספרדי שהחשוקה באכזריותה קורעת את לב החושק ושופכת את דמו.
 השיב [י] - במקור 'השיב'. בגניזה: אשים. והגהתי עפ"י העניין והמשקל.
 כי - במשמעות 'אשר'.
 5 הסבי וכו' - שיר השירים ו ה.
 לביא וליש מהם - אריות פורצים מתוכם לטרוף את החושקים

יונים ירונו (פירוש)

1 על כל וכו' - חזון ליונים.
 משאבים - בורות ששואבים מהם מים.
 וכו מימיהם - מוסב על 'משאבים'.
 2 הוגים - הגות היונים מבטאת צער ויגון (השווה ישעיה לח יד; נט יא). פירש רד"ק את הכתוב האחרון: וכן היונים הוגות לקול יללה.
 הלכו בלא חמדה - שלא נתמלאו בהם מאווייהן (עדה"כ דברי הימים ב כא כו).
 וזמן פירוד וכו' - ועל סבל של פירוד, שאירע באותם ימים.
 כי - בהוראת 'אשר'.

משול הוא לדוד, הנער האדמוני, הלוחם בגלית איש הביניים (שמואל א יז, ד מב). זוהר השחר המפציע נמשל לדוד על שום שהיה אדמוני; הלילה העומד על סף ממשלת היום הוא איש הביניים, שהתייצב בין שתי מערכות. הציור של חליפות הלילה והיום כמלחמת שני צבאות - מוטיב ערבי הוא. וכשביקש המשורר לייחד את הדימוי הלבישו במלחמת דוד וגלית.

33 שחר וכו' - אמנם זה היה שחר מאיר אבל בעיניי חשך משחור בגלל תוגת הפרידה. זאת ועוד. במקום שיהיה לי השחר לשני מחנות של מלאכים, בדומה ליעקב אבינו (בראשית לב ג), הוא נעשה לרב שכול (הושע יג ח). ויש לזכור כי 'מחנים' שבתורה קשור במסע, ובפרידה של יעקב ממחנה מלאכי חוץ לארץ ופגישתו עם מחנה מלאכי ארץ ישראל, שבאו לקראתו (בראשית רבה, סוף פרשה עד).

34 ועלי - וי"ו המצב: שעה שעומדים עלי. שרפי נדוד - מלאכי הנדודים.
 מלאו - אפשר גם לנגד 'מלאו' והדברים חוזרים ל'שרפי נדוד'.

35 תפתה - גיהנום. עדה"כ ישעיה ל לג. תירגם יונתן: גיהנום.
 ראה - דע, כפירוש ר' סעדיה לכתוב 'ולבי ראה הרבה חכמה ודעת' (קהלת א טז).

36 נודך וכו' - עפ"י הפתגם הערבי 'הפירוד אחי המוות' (אלפראק אכו' אלמות).
 יעקבני וכו' - עדה"כ בראשית כז לו. פירש רש"י: נתחכם לי.
 הזמן - במקור הוכפלה התיבה.

37 לא נודעה וכו' - ענן-בכיו של המשורר כשנבקע הזיל נטפיי-דמעות כגשמים לרוב, ובכיו שהיה בחשאי ולא נודע בקהל דמה לבכי אגלים (ישעיה טו ח).
 טללים - גשמים (ראה חגי א י ותרגמו).

38 רמון - שמה העברי של גרנדה בספרות ימי הביניים. כרוב - מלאך.

39 נוכח וכו' - עדה"כ משלי ה כא. הכוונה: יצליח ה' דרכך. אין דמי וכו' - דמעות הדם של ענני-עיניי זרמות בלי הפוגה, והן דומות בשפען למימי הנלוס. לדמי ברי - כביכול הוא בוכה מלב קרוע, והדמעות מהולות בדם לבו (מוטיב נפוץ בשירה הערבית והספרדית).

40 הימן והשמאל וכו' - בין שתפנה לימן ובין שתפנה לשמאל, אהבתי המרובה לך נתנה אותך בדרכך.
 אהבתי - במקור: אהבתו.



המשך מעמ' 13

מאמרו של סלמאן מצאלחה מתמקד בקשיי התרגום - פרוזה ושירה כאחת - משפה אל שפה "אחות", דווקא בשל הדמיון המילוני, המורפולוגי והתחבירי בין השתיים. הוא מדגיש את תפקיד המתרגם כ"מתווך" בין שתי מסורות תרבותיות שונות-דומות, שמוטל עליו לעצב ולהפעיל, באמצעות תרגומו, מכשיר של תקשורת "פנים אישית" ולא רק "בין אישית".

בהתייחסו במיוחד אל המשקעים הדתיים-היסטוריים האיסלאמיים, בספרות הערבית בת זמננו, הוא מביע את ההשקפה, שעבירותו המירבית של הטקסט המקורי מותנית ב"דיאלוג" תרבותי פנימי ופרשני אמיתי בינו לבין התרגום מתוך הכרת "השונה" ומאבק על ה"דומה" גם יחד. (עיין עמ' 11-21).

ראובן שניר קובע בנימה ותוכן פולמסניים מובהקים - במאמרו המתייחס בעיקר אל הספרות הערבית הפלסטינית, כי "בטריטוריה" הזאת לא קיים שוויון הזדמנויות מבחינה תרבותית. לדעתו, אין למצוא כיום שום סימנים המעידים על תהליך הפיכת היצירה הספרותית של ה"מיעוט הלאומי הפלסטיני", בחיק תרבות הרוב העברית, לשותפה לגיטימית ומשמעותית בתהליך היצירה הספרותית של זו. כנגד התבטאויות שונות וגילויים של Wishful Thinking מצד האחראים על

הממסד התרבותי בארץ, הוא רואה ביוצרים המצויים "על קו התפר" מסוג נעים עראיצ'ה ואנטון שמאס (הכותב ב"עברית שהופקעה ממנה יהדותה") "יוצאי דופן מוחלטים" ביצירה הערבית הפלסטינית בישראל, שאינם מייצגים כלל את הפואטיקה שלה, בהיותם מנותקים משורשיהם התברתיים והלשוניים מכוחה התגלותם אל המערכת הלשונית-תרבותית של הרוב.

בסיכומו של דבר, ניתן אולי לקוות, כי אסופה חשובה וחלוצית זו תדרבן בדרכה לשינוי עמדות חינוכית-תרבותי עקרוני וגם מולטי-ספרותי מעשי ביחס ל"ים נטול החופים", כלשון הדימוי הערבי, של ספרות שכנינו בעבר ובהווה, ספרות, שעד כה הינה בגדר "נעלם" עבור רוב הקוראים.

שינוי זה כרוך, כמובן, במאמץ הסברתי ולימודי עצום, ובכלל זה בהרחבה משמעותית ומחייבת של הוראת הלשון הערבית ותרבותה בבתי הספר התיכוניים בארץ ובהכשרת קאדר מתרגמים מקצועני ורגיש, לא פחות מאשר השקעת משאבים חומריים מיוחדים בבחינת פרויקט "טעון טיפוח" לכל דבר.

מראי מקום:
 1) עיין: ז' להמן: שורשים - הבעיה היהודית-ערבית בחינוכנו; הוצאת ראובן מס, תש"ג.
 2) עיין: S.D. GOITEIN: "JEWS AND ARABS"; SCHOCKEN BOOKS; N.Y.; 1955

הדת בסרטיו של לואיס בונואל

חיים מרניץ



פתיחה לסרטו של לואיס בונואל "נזריק" (1958), משמיעה תיבת נגינה לחן ישן, ליווי חורקני לתמונת חיים בשכונת עוני מקסיקאית. אין אנו יכולים לשמוע מלים, אבל מהכותרות עולה שהשיר נקרא Dios nunc muere - "אלוהים לעולם איננו מת". קשה לחשוב על מימרה טובה יותר ביחס לעבודתו של בונואל.

עבור בונואל, כופר גמור, אלוהים איננו חי. אדרבה, אלוהים לעולם לא יכול למות, מפני שלשם כך, הוא צריך קודם לחיות, ועבור בונואל אלוהים לעולם לא היה חי מעבר לכמיהה הניאורוטית שלנו אליו; וכך, הוא יחיה ככל שיימשך צורך זה. במובן זה מביע השיר המקסיקאני מסר עמוק יותר מזה של ניטשה, שטען באימה מעורבת בשימחה, כי בני-האדם הפכו לרוצחי האל.

אבל הדת, נושא עקבי בסרטיו של בונואל, החל מ"כלב אנדלוזי" (1929), ועד "נושא אפל לתשוקה" (1977), היא יותר אישית מן התיאולוגיה ההומניסטית שלעיל. אלוהים, בנו וכנסייתו חיים מאוד בסרטיו בונואל. הוא חוזר ומחיה אותם בפרודיות שונות על תחיית המתים. ומבין השלושה, הוא מתרכז בעיקר בכך.

הסרט "תור הזהב" (1930), מסתיים בסצינה בה קבוצת נוכלים מתנדודים יוצאת מאורגיה המתייחסת בבירור ל"מאה עשרים ימיה של סדום" של דה-סאד. האחרון לעזוב את האורגיה הינו ישו חייכן ולבבי. ב"וירידיאנה" (1961), מבויתת סצינה בה חוגגת כנופיית קבצנים בנוסח "הסעודה האחרונה" של ליאונרדו. כדי לחדד את הנקודה, נשמע המשיח של הנדל שואג ברגע, והתמונה קופאת למספר שניות, על מנת להבטיח שאנחנו קולטים את הרמז (המבין).

ב"נזריק" מסתכלת זונה הווה בציוור של הצלוב, בעוד הכומר, נזריק עצמו, מתפלל בלטינית. הצלוב שבציוור נראה לפתע צוחק בכל לבו, מבלי שזר קוציו יפריע לו. (למעשה השתמש בונואל בכדיהה זו הרבה קודם בשיר פרוזאי שפירסם בכתב-עת סוריאליסטי). ב"שביל החלב" (1969), אנחנו רואים ישו מתבדח, מתרגז, רץ במורד גבעה ואפילו מאיים לגלח את זקנו, המהווה את סימן הזהייה שלו בכל ייצוג מקובל. הוא

כבר מכין את הקערה והקצף כאשר מריה מגיעה ומשכנעת אותו שהוא נראה טוב יותר עם זקן מאשר בלעדיו.

כיצד נפרש תמונות שכאלה? האם הן מייצגות, אולי, את חילול הקודש המהוסס של אדם שאיננו כה אתאיסט כפי שהוא חושב, והוא למעשה רדוף על ידי האל אותו הוא מכחיש? יהיה זה נוח לנוצרים להחזיר כך את בונואל למוטב, אלא שאין הם יכולים לעשות זאת. הוא אמר פעם בראיון: "תודה לאל שאינני אתאיסט"; והוא בילה את עשרים שנות חייו האחרונות בחרטה על הערה זו, מפני שזה גרם לאנשים לראותו כ"נוצרי בלתי-מודע" או כ"נוצרי למרות אמונתו הוא". בכל אופן, אי-אפשר לפרש הערה זו כהודאה בלתי מכוונת באמונה, ("תודה לאל" - נאמר בריצנות), ולא כדחייה צוהלת שלה, ("עדיין אתאיסט" - נאמר בסבר פנים חמור). מכאן שיש להבין הערה זו כבדיחה על האמונה, הנוגעת הן למאמינים דתיים, והן לאתאיסטים כוחניים, שמחאותיהם המרובות עוזרות לאלוהים להישאר בעניינים.

לדעתי, יש לייחס תכונה אירונית גם לאיומיו החוזרים ונשנים של בונואל, כי על ערש מותו יפול לחיק הכנסיה, אותם השמיע בעשר שנות חייו האחרונות. ראייה לכך, נמצא בעדותו שלו כי בכל פעם בה היה "מאיים" לחזור אל הכנסיה, נישאה מחשבתו אל חברו הוותיק ביותר, חוזה איקנסיו מנטקון, קומוניסט מושבע, ואל ארשת פניו, לכשישמע על עריקה זו שברגע האחרון, משורות התבונה. ובונואל מסביר: "כך שארור אהיה פעמיים, בראשונה כשנשבתי לשווא, ובשנייה כשעשיתי מזה בדיחה". למרבה צערו של בונואל מת חברו מספר שנים לפניו.

בונואל סירב, באופן עקבי, לראות בסרטיו חילול קודש. עד הסוף היה מוטרד מן הסטריאוטיפ שנדבק אליו: האנטי-ממסדי הפנטי, האיש שלא יכול היה לעשות סרט מבלי להכות בדת. ואכן, נראה כי לא קשה למצוא סימוכין לדעה זו בפרובוקציות הבוטות שלו, כנזכר לעיל, או כדוגמת הצלב ב"וירידיאנה" הנפתח והופך לעט-סכין. אמנם, חשוב לשים לב שסכין זה איננו המצאה של בונואל. רבים כאלה מצויים בספרד; הוא פשוט משלב אותו

בסרטו. ובכל זאת, כדאי להמשיך ולבדוק את ההאשמה בחילול הקודש.

בונואל יודע, כמובן, שיש משהו מחילול הקודש בשילוב ישו עם דה-סאד, וגרוע מזה, עם הדוכס דה בלנגיס (הרשע הפיקטיבי הראשון של דה-סאד). בונואל טוען שהנקודה היא מוסרית או פוליטית ולא תיאולוגית. השערוריה, לדבריו, היא הנשק הבדוק והמועדף ביותר נגד התברה, וברוח זו הוא משתמש בה, ולא כביטוי להשקפתו האישית על הדת. אבל ויתור זה מסווה את תכונת ההיתול האובססבית של בונואל בדת. אותו הדבר חל על הערותיו לגבי כפירה.

כפירה, מציע בונואל, איננה עניין דתי. היא עולה בכל מקום בו יש מתחרה לאורתודוקסיה - למשל בסוציולוגיה, בפסיכולוגיה ובאמנות, אך מעל לכל בפוליטיקה. כופר הוא יריב-מאמין מתנגד, שהוא מסוכן הרבה יותר מסתם "לא-מאמין". אם "שביל החלב" עוסק בכפירה דתית, זה מפני שבונואל מכיר תחום זה. לדבריו, תחומים אחרים יכלו להיות מטופלים באותה המידה.

יש כאן משהו בלתי הוגן במידת-מה. "שביל החלב" מלא בידע שנרכש בסבלנות, המשקף חיטוט רב בכתבי אבות הכנסיה. דת לא יכולה להיות רק מה שיש לבונואל להציע באופן מקרי. הנושא עולה הרבה מדי, ובצורות מטרידות מדי. אלוהים חי בסרטיו, והוא רחוק מלהיות מת בהם. לי נראה, כי יש צדק בתפיסתו של בונואל את המושג כפירה, וברוח זו, אכן, כדאי לפרש את הסרט "שביל החלב".

הדת מציעה לו אירועים ומאבקים, ואנחנו מספקים את הפירושים והאנלוגיות, באותה המידה שאנחנו יכולים להמיר את הביורוקרטיה האימה אצל קפקא, החצי כנסייתית וחצי של חברת-ביטוח, בכל סוגי המיסד המוכרים.

ברור שלמרכיבים הדתיים עצמם משמעויות שונות עבור קתולים ועבור פרוטסטנטים, וכמובן שונות עוד-יותר לגבי אנשים שאינם נוצרים. השקפתו של בונואל הושפעה, ללא ספק, משנות לימודיו בבית-ספר ישועי בסרגוסה.

לקתולים באיטליה ובספרד, דרך אגב, לא הותר לצפות בסרטיו של בונואל עד אמצע

שנות ה-70, מה שמעיד על חשש של הכנסייה מבדיחותיו. אבל בסך-הכול, קתולים שאינם פנטיים, מוצאים את עבודתו של בונואל פחות מזעזעת מאשר הפרוטסטנטים. עבורם זהו כמובן זלזול, אבל אינטימי ובעל סגנון משפחתי. הפרוטסטנטים נוטים להתייחס לזלזול ברצינות רבה יותר. הדבר מחזיר אותנו לכפירה. "כפירה" Blaspheme כהגדרת המילון, באה לידי ביטוי ב"דיבורים לא-דתיים", ב"ביטוי החילוניות" ובי"השמצה". בונואל יכול להתחמק אך בקושי מאשמת הדיבורים הלא-דתיים (אם דיבור כולל גם כתיבת מסרטים ובימוי שחקנים). אבל עובדת אי-דתיותו היא, לדעתי, עקיפה ומסובכת יותר. יחד עם זאת הוא לעולם לא השמיץ ולא זילזל בדת. היא הייתה קרובה אליו - הוא הכיר אותה טוב מדי; הוא עצמו היה חלק מעזובונה. מה שבונואל עושה הוא התקפה על הדת ובכך אין ביטוי השמצה או זלזול - (למרות מה שיאמרו חסידיו) - כי אם להתייחסות שיש בה כבוד.

דת עבור בונואל היא הגבלה, רעה חולה, סיוט שהאנושות נאלצה לשאת הרבה יותר מדי. הדבר בולט במיוחד ב"שמעון איש המדבר" (1965), סרט קצר בו נזיר קדוש על עמודו, באופן נואש ובמעט מאוד הצלחה, מנסה להכניע את תאוות בשרו, רק על מנת להיגרר, בסופו של דבר, אחרי השטן לדיסקוסק נייו-יורקי. איש אינו מושלם. "השטן חופשי במדבר", אומרים קולות בסרט, והשטן הוא אשה אותה מגלמת סילביה פינאל, מי שגילמה את וירדיאנה הדתית בסרט קודם. השטן מחפש את שמעון ומפתה אותו, מפני שאלה הם עסקי השטן. ובאופן מתוחכם יותר, השטן מגיע למדבר בעקבות פעולותיו של שמעון עצמו. כלומר, יהירותו וגאוותו המתגנבות לתוך קדושתו מושכות את השטן למדבר. בונואל הופך כאן את הדת על פיה, הוא מקבל את הגדרת הדת לחטא בלי יכופר, על מנת להאשים את הדת עצמה בעידודו של החטא. יכולת הדיבור שלו הופכת את שמעון לאנושי וניתן לסליחה.

בונואל מבין את הפיתוי לקדושה, את שאיפותיה לטוהר ולמשמעת, שהוא עצמו מעריץ. אבל, לדעתו, הפיתוי הוא על-אנושי, מתחומם של מלאכים, לא של בני-אדם. גם נזרין וגם וירדיאנה שואפים להחליף ולפשט את העולם, להוציאו מתסוכות המיניות, הבצע וההזנחה שבהן הוא שקוע. שניהם "נופלים על גופם", אפשר לומר: וירדיאנה על פגיעותה המינית, נזרין בהזנחתו כי בקירבו עצמו קיימים הרגשות המסוככים, שעליהם נהג לבסס תיאוריות. הם לומדים, בכאב, שהם אנושיים בדיוק כמו כל אחד אחר.

ישו הצוחק של בונואל הופך למעט יותר נסבל. הוא צוחק מפני שגם הוא אנושי, מפני

שהוא אינו יכול להיות מוגבל לחיך האווילי ולכאב של האיכונוגרפיה המוכרת. הבדיחה על זקנו של ישו ב"שביל החלב", הריצה והכעס מבטאים את אותה תפיסה. וכמובן אין כאן דבר שבכפירה. אלה הם רק יישומים מפתיעים של דוקטרינת ההתגלמות, הדורשת מידה של אנושיות מן הצלוב. כל זה טוב ויפה, אבל זוהי עדיין נגיעה חלשה ורגישה מדי. אנחנו מחמיצים את העיקר בהתעניינותו האובססיבית של בונואל בדת. אם אין הוא רדוף על-ידי האל שלעולם איננו מת, מה בעצם רדוף אותו? לכך, לדעתי, יש שתי תשובות - המשלימות אחת את השנייה.

בונואל, ככל סוריאליסט טוב, נרדף על-ידי המסתורין, על-ידי התפשטות העולם אל מעבר לתבונה. כנושא מסתורי מתמשך, הדת היא מפחידה במסתוריותה וקוסמת כאחת, והיא מקור בלתי נדלה לבלתי מוסבר. "שביל החלב" עוסק בכפירה, אבל הוא בנוי סביב שש תעלומות נוצריות גדולות - סעודת ישו, מקור הרוע, טבעו של הצלוב, השילוש הקדוש, בעיית החסד וחופש הרצון ומסתוריות הבתולה. אם לצטט את ויטגנשטיין, הרי שהיא מלאה "בחוסר שפיות של הסבר יתר".

"אני תמיד אומר" מעיר הפונדקאי "שגופו של ישו כלול בלחם הקודש כפי שהארנבת כלולה בממרח" - כנראה התייחסות לביטוי כפירה מן המאה ה-16. ישועי וינסניסט עסוקים בקרב חרבות חריף (ועל בעיית החסד והרצון החופשי), מטיחים טענות תיאולוגיות אחד נגד השני, תוך דחיפות והדיפות: "רצון קודם הוא חולשה פשוטה! אני מתנסה בכל הזדמנות שמחשבותיי ורצונותיי אינם נתונים לשליטתי! ושחירותי אינה אלא חזיון תעתועים!"

סצינה זו מעיד, פרנציסקו אַרְנַדֵּלָה - ביוגרף וגם חבר, מחבב בונואל במיוחד, וברור מדוע. המובן והבלתי רציונלי נכרכים באופן פיזי וקומי אחד בשני, וזהו טיבו של המסתורין עבור בונואל. אין פירושו הסכמה או קבלה מעורפלת של תופעה שלא חלים עליה חוקים, אלא ביטוי של נקודת שביירה. - השלב שבו הצלילות עצמה מגיעה לקצה יכולתה. "ראה" אמר פעם בונואל לארנדה "אם חברי הטוב ביותר, שמת מזמן, היה מופיע לפניי, נוגע באוזני באצבעו ושורף אותה בו במקום, בכל זאת לא הייתי מאמין שהוא בא אליי מן הגיהנום... הייתי רק חושב, לואיס הנה לפניך עוד דבר מסתורי שאינך מבין".

זה מה שחוקר החרקים, פבר כינה - "צוק הלא-ידוע", ושדמויותיו של בונואל תמיד נתקלות בו. בגירסתו ל"רובינזון קרוזו", מצליחה חתולתו של קרוזו להמליט גורים מבלי שיהיה סימן לבן זוג - אין חתולים אחרים בסביבה. קרוזו מסתכל בכלבו, רקס, וקהל הצופים יכול כמעט לשמוע אותו תוהה

האם היה לו חלק בעיבור החתולה. אחר-כך רואים את קרוזו מעלה על פניו ארשת המביעה חוסר אמון בתוה זו, ואז שומעים אותו אומר "יש הרבה מסתורין באי...". להבנתי, הדת אליבא דבונואל משתמשת במסתורין כדי לשעבד אותנו, ובמובן זה היא הפכה לשלוחה של האידיאולוגיה הבורגנית. אסור לנו לשאול שאלות. עלינו פשוט להאמין, כמו המלכה הלכנה של לואיסי קרול, בשישה דברים בלתי אפשריים לפני ארוחת הבוקר. המסתורין, עבור בונואל, משחרר. זוהי הדרך לצאת מן הכלוב. ההוכחה שאפשר שציפיותינו הצנועות תהיינה מופרזות או הפוכות באופן דרסטי. למרבה הצער, לא זה מהלך הדברים, וסרטי של בונואל משקפים זאת. בסרטים אלה אנשים נקברים בחול, מותקפים ונטבחים, נתונים לשיגעון, מאסר או השפלה. עמדת בונואל מנוגדת להמלצתו של ג'רמיי: אופטימיזם ולא פסימיזם של האינטלקט, אבל פסימיזם, אם לא של הרצון, לפחות של מה שמוערך כמעשי.

לבסוף, ברור שבונואל, רדוף על ידי העבר, ומאבקו החוזרים נגד הדת הינם עדות מובהקת לכך. הדת היא הסדר הישן, זה שהיה ואולי יהיה תמיד. עבור בונואל הדת היא ההיבט הבולט ביותר של הסדר הבלתי רצוי, ובסרטי היא מייצגת לא רק את עצמה, אלא כל דבר המאופיין בקביעות חונקת ובלתי רצויה. אין בכונותי לרמוז כי בונואל אחוז חרטה או אשמה, או אפילו נוסטלגיה. לטענתי, למרות האופטימיזם התיאורטי שלו הוא לא היה מסוגל לתאר בריחה מכלא הדורות. לקוות להתגבר על עריצות ההיסטוריה, להשתחרר מעולה, הן מטרות שניתן להשיג באינטלקט בקושי רב, ולפרקי זמן קצרים מאוד. בכל אופן, סוג זה של חירות הוא דבר בלתי מושג.

מנואל אַלְקָאֵלָה, ישועי, מסווג את ביקורתו של בונואל כ"מקרה קיצוני של חוסר תקווה"; כמובן שיש בכך לקשור את בונואל באופן מתוחכם לקהל המאמינים הנוצרי. למרות זאת, יש דברים בנו. נראה כי בונואל שונא את הקתוליות רק כפי שיכול קתולי לשנוא, ומזכיר בכך, את האופן בו סרטור שונא את הבורגנות, רק כפי שיכול בורגני. בונואל עונה לתפיסה הנוצרית שאמונה בנויה על הבטחת החיים שלאחר המוות בהיצמדות עקשנית מפולפלת ומלגלגת למרכיבים המיידיים של החיים: מין, מזון, צער, צחוק, פחד - והמוות שממנו אין תקומה. החיים, בחשבון אחרון, הינם כפי שהם. אם יש בהם יותר מזה, אזי בונואל לא היה מסוגל לראות ולתאר זאת בסרטיו. לתפיסתו, התקווה המוצעת לעולם על-ידי הדת הינה שקרית. ייתכן שלא נהיה מסוגלים להיפטר ממנה, אך, כל טוב לא יכול לצמוח ממנה או מהמאבק בה, מלבד, אולי, כמה יצירות אמנות כדוגמת סרטיו של בונואל. ■

רוני סומק: המלים כפועלי בניין -

האהבה במוסך

יעקב בסר

אם אומר לך שיש כמה משוררים שאני מצפה לספר השירים החדש שלהם, וכי אתה ביניהם, זה ישמח או יפתיע אותך?

זה משמח אותי מאוד. יש לי תחושה שכל ספר הוא סוג מסוים של מסע שאתה יודע את קו הזינוק שלו, אבל אינך יודע איפה הוא יסתיים.

השירים הראשונים והנועלים שבספרים הם בדרך כלל משמעותיים, מבטאים את ה"אני מאמין" של המשורר - ארס-פואטיים. מדוע פתחת בשיר שעוסק בבניין ובמעשה האהבה? בספר יש שירים ארס-פואטיים וגם חברתיים. רציתי להציג כרטיס ביקור פרטי, אישי. גם בשיר הזה יש פיגום ארס-פואטי כי הוא מתאר את המלים כפועלי בניין מנופחי שרירים. למרות שזה שיר אהבה, יש בו שכבה ארכיאולוגית ארס-פואטית - מלים כפועלי בניין, משהו שמתפס על פיגום.

אני מבין שזאת לא טענה כנגד המלים, הן מתוארות כ"עובדות"...

כמובן. לי יש פחד גבהים, לכן יש בי הערצה למי שמתפס על פיגום. אבל, זה מתחיל באהבה ומסתיים באהבה. רציתי שיריית הפתיחה תהיה יותר כדור נותב מאשר כדור שיכול להרוג.

השילוב הזה - עבודה, בניין, לפעמים טכנולוגיה, לפעמים מכניקה וארוטיקה, רוני אצלך. זה קו?

לא. כשאני חושב איפה ראיתי את הטנגו הזה בין עבודה לארוטיקה, אני נזכר באחת העבודות הראשונות שעשיתי - שליח בבנק הלוואה וחיסכון. הסתובבתי אז הרבה בדרום תל-אביב, הייתי עובר במוסכים - שהם תמיד מדברים בשפת הגרזן. על קירות המוסכים, ליד המדפים עליהם סידרו ברגים ואביזרי רכב אחרים, היו תמונות מעמודי האמצע של פלייבוי, וזה נראה לי בהתחלה שילוב בלתי אפשרי. יכול להיות שאו הבנתי שאפשר להוריד את האהבה

והארוטיקה לא רק לכביש אלא גם למוסך שם מתעניינים יותר בקרבורטורים של מכוניות מאשר בקרבורטורים של בחורות. כל דבר יכול להיות ארוטי, גם השולחן הזה. נכון, אבל זה גם תלוי באיזה חלון ראוה ראשוני עוצבה המלה - ארוטיקה.

הייתי אומר ששירים ארוטיים הם שירים שאתה אוהב לכתוב. בספר הזה יש שירים ארוטיים רבים.

כן. אולי כל כתיבה היא בעצם סוג של סטריפטז, של חשיפה. האמת היא שבספר הראשון שלי, למשל, כל פעם שכתבתי על עצמי, השתמשתי במלה "הוא". במשך השנים הפכתי את "הוא" ל"אני", וחלק מהתהליך הזה, הוא, באמת, להסתכל למלה "ארוטיקה" בעיניים, ולא להשפיל אותן. עם זאת, יש לי קווים אדומים, מלים שאני עדיין לא משתמש בהן.

אין אצלך "זיון", למשל, לא נתקלתי אצלך במלה "זיון" למרות שזאת מלה רווחת היום בספרות.

לא אין. אני משאיר איזשהו סיכוי לרומנטיקה, והמלה זיון, לטעמי, ישירה מדי, גם בחיים אני לא כל-כך משתמש בה.

אבל בכל זאת אתה מתאר את שיער הערווה וגם את שיער איבר המין הזכרי ואת הקליעה שתי וערב שלהם...

כן. אם המטפורה, או לא המטפורה, עוזרת לי להגיד את הדברים בלי להשתמש במלה המפורשת, זה נראה לי הרבה יותר חזק. ובכלל, האדם הראשון שפתח את המילון ואולי אז לא היה מילון, והוציא את המילים "אני אוהב אותך", היה משורר. כל שירי האהבה שבאו אחר-כך, הם בעצם, וריאציה על המשפט הזה. כל כותב מנסה להניח את טביעת האצבעות הייחודית שלו על המלה - אהבה. אני כותב שירים ארוטיים או שירי אהבה כמעט כמו אותו אדם קדמון שצייר על קיר המערה שלו ציורים כדי לבטא את

הפחד וגם את היופי של החיות אותן הוא עומד לצוד.

אם אני נזכר בשיריך הראשונים, הארוטיקה אז פחות העסיקה אותך. הייתה לך מרלין מונרו אמנם, והרבה שולפים, קאובויים ואינדיאנים, אבל - פחות ארוטיקה. זה הגיל?

לא. אז, אייתתי את המלה ארוטיקה דרך מרלין מונרו, אקדחים, נערות פאבים בנוסח המערבונים - בחורות עם שובל ריח של אבק שריפה... לאט-לאט הבנתי שזה סוג מסוים של מסכה. יפה אמנם, אך, מסכה.

מה הוכחת?

הדברים קרו, ואז חשתי שאולי התבגרתי, ואפשר אולי להתייחס לדברים שקורים לך בלי לתלות על חדר-השיר תמונה של מרלין מונרו.

לאחרונה, שותחתי לצורך ראיון עם אליעזר שבייד (חוקר מדעי היהדות) ודיברנו, בין היתר, על הספרות העברית. הוא טען שיש לו אי-נחת מהשירה העברית הנכתבת עכשיו, (אני מניח כי בעקיפין הוא כלל גם אותך ואת בני דורך, ואולי גם את בני דורי) - שירה שהיא פחות מדברת אליו משום שהיא עוסקת פחות בתשתיות עומק של התרבות העברית, של השאלה הלאומית, של הגורליות האנושית של חיינו כאן, זאת אומרת - פחות מדי נשענת על מקורות תרבותיים. איך אתה מתייחס לטענה כזאת?

יש לי הרגשה שהתפיסה הזאת אינה נכונה, ואני אגיב על זה קודם באופן כללי, ואחר-כך אנסה להיות עד הגנה של עצמי; סיפור שסיפר לי סטודנט לא ישראלי מאוניברסיטת אוסטיין בטקסס: הוא חקר את מוטיב השקיעה בשירת העולם. הוא בחר שירים של משוררים ממדינות שונות, הזין את המחשב במכתב, כשהשאלה המנחה היא - מה הדימוי הרווח. בשירה האנגלית,

מעט בנושא זה.

אני עוסק בנושא מעט, אבל עוסק בו; יש שיר, למשל, על סכא שלי שאני כותב שבא מארצות העראק, בספר הקודם שלי "ברדלס", יש שיר על אום כולתום, יש שיר על פיירוז, שיר על המעברה. אבל אני מודה שלא ארצה להפוך את הדברים האלה לכרטיס הביקור שלי. אלו אינם השירים בהם אני פותח את הספר. זה לא הנושא שאני רוצה להפוך לסוס שעליו כדאי לרכב. אולי גם בגלל רתיעה מרושם שאני מדבר על קיפות. אני לא קופחתי והמשפחה שלי לא קופחה. להיפך, ההורים של אמי, שהגיעו בעלייה הגדולה ב-51, היו אנשים כל-כך גאים, שהם לא הסכימו לגור בצריף. בתוך המעברה הם בנו בית-אבן. בשבילי, למשל, המעברה היא תקופה מאושרת. ניסו לחנך אותי חינוך אנגלי, ובעצם, הפעם הראשונה שהורדתי את העניבה - הייתה ביום הראשון בכיתה א' - שם המורה אמרה לאמא שלי שכדאי, אולי, שאבוא לבית הספר בלי עניבה. אני לא מסתכל אחורה בזעם אלא באהבה רבה. אני יודע שהיו קשיים, שהיה הלם מעבר, אבל זאת לא ממש הביוגרפיה שלי.

אם אני נזכר בשיריך שמלפני הספר הראשון. דרך מחזור "סולו" ושירים אחרים, והנוכחיים - אני מוצא התפתחות ניכרת לכיוון ליטוש ודיוק. השיר יותר נקי וצלול, המטפורות יותר חדות וברורות. יחד עם זאת - אין שינוי מהותי בכחירת הנושא, ואפילו לא באורך השירים. גם המבנה הטיפוגרפי שלהם - שורות לא אחידות, ללא חלוקה אובססיבית לבתים - ישנה אחידות מהשיר הראשון - ועד הנה - קרוב לעשרים שנה.

ועד הנה יש נסיונות - מבנה של סונט וכו'. אבל אתה צודק, במדה מסוימת אני מנסה להיות כנר שמנגן על מיתר אחד. זו הטכניקה, אבל אני מנסה ומקווה שאני מצליח לשכלל את הנגינה. אני אתן דוגמה מתחום הספורט: ישנם רצים של 100 מ', ולריצה הזאת יש את החוקיות שלה שעליה מתאמנים כדי שהריצה תהיה מדויקת ויפה יותר. אבל מעטים מאוד הרצים של 100 מ' שהחליטו לעשות הסבה מקצועית ולרוץ מרתון.

אני מרגיש שבעניין הזה, עוד לא פרצתי. ניסיתי וחשבתי גם על כיוונים אחרים, אבל אני פוחד שזה יהיה מלאכותי. יותר מזה, כתבתי פעם סיפור קצר שהתפרסם וקיבלתי תגובות טובות. כשהסתכלתי בסיפור המודפס, אמרתי לעצמי כי אם הייתי יכול לכתוב שיר של שלוש שורות שיגיד כל מה שיש בסיפור הזה - הייתי עושה את זה בשמחה. זה כנראה איזושהי גשטלט שבתוכו אני מרגיש טוב.

המשך בעמ' 42

אולי למדרשים, לשפה התנכ"ית כי לא הייתה שפה אחרת. אנשים בעירק או בפולין או ברוסיה הלכו למכולת ודיברו בשפת המקום. הם התפללו בעברית וכתבו בעברית, ולכן, לכותבים בעברית היווה ספר התפילה מילון. בינתיים העברית הפכה להיות מיקסר: היא הפכה להיות משפט שיש בו מלה ביידיש, מלה בערבית ומלה בעברית. אני חושב שבעניין הזה אנחנו בעצם לא נוגעים בנקודה החשובה ביותר - השפה. לפני כמה שנים הייתי בבסיס צבאי. אחרי ההרצאה, המפקד קרא לי לחדר. ואז הוא דיבר איתי כמו שמדברים בצבא: "אלף: ההרצאה הייתה מצוינת. בית: פתח את היומן ונקבע עוד תאריך. גימל: גם אני כותב שירים." מהרגע שהוא אמר לי את "גימל", הוא התחיל לדבר איתי בשפה שבה הוא חושב שצריך לדבר משורר. למשל "צמאה נפשך" ודברים מהסוג הזה. עוד לפני שהספקתי להתאושש מהמעבר שהוא עשה, גשמעה דפיקה בדלת הגיע רס"ר הבסיס ששאל: "לוי" מסדר? והוא ענה: "שבע גג". ביקשתי תרגום: "לוי" - לוח זמנים; "שבע גג" - מקסימום בשבע; ושניה אחרי שהרס"ר יצא המפקד המשיך לדבר איתי ב"צמאה נפשך" וכו'.

אז אמרתי לעצמי, 'מה קורה כאן? אני מדבר איתו בעברית, והוא מדבר איתי בעברית הגבוהה ביותר שיש, והרס"ר מדבר שפה צבאית'; שלושתנו מצויים לפני בתוך ואחרי המילון של אבן-שושן. זה מאוד מעסיק אותי. לא במעשה הכתיבה, אלא לאחר שהשיר כתוב. על איזה אוטוסטרדה של שפה נוסע השיר.

בספר יש שיר אחד בלבד שמדבר על ילדותך ועל עיר הולדתך - בגדד. האם שיר אחד משום שהגעת כל-כך קטן וצעיר ואולי משום כך המשקע לא מאוד עמוק?

הסיפור שלי עם בגדד הוא "סיפור בויג-גג". בזמן המלחמה קרה לי משהו מאוד משונה. לא ראיתי אף-פעם סרט על בגדד או תמונות. הפעם הראשונה שראיתי את העיר שבה נולדתי, הייתה בתקופת מלחמת המפרץ אבל זו הייתה ראייה משונה. הגנרל שוורצקופ הקרין כל ערב תמונות של מקומות שאני שמעתי עליהם סיפורים. שניה לאחר שהסתכלתי על המקום - באה עוד שקופית שהראתה איך האמריקאים הרסו אותו. זו הייתה תחושה שאני חוזר במטוס דמיוני למקום שבו נולדתי בסגנון של "פוטו רצח" - "הגה התמונה" - "הנה אין תמונה".

באותו עניין, קיימת המשפחה שלך, שהיית (ואולי אתה עדיין) מחובר אליה. ובבית רווחת תרבות שבמדה מסוימת הובאה משם. ואתה עוסק אך



גיליון: מישו קירין

הצבע האדום של השקיעה דומה לשושן, בצרפתית - ליינ, בעברית - לדם. אני לא חושב שבבית-הספר המטפורי למשוררים מלמדים שהאסוסיאציה לשקיעה צריכה להיות דם. מכל מקום, זה סטודנט מאוסטין טקסס הרחוקה, המשווה אותנו לתרבויות אחרות, וזה הממצא שלו. אני מרגיש שהשירה הנכתבת כאן, מחוברת לחבל הטבור הפוליטי-חברתי-תרבותי אפילו אם היא לא אומרת את הדברים במפורש. בבלאדי מרי, למשל, יש שיר על חוואג'ה ביאליק. יש שם ילדה ערביה ששרה שיר של ביאליק. יש שיר על ברנר. יש מחזור שירים שנכתב בימי האינתיפדה, כמו שלגיה במחנה הפליטים ג'ילוזן, כמו פוסטר של ברוס לי שתלוי על קיר של מכון כושר ליד שער שכב בעיר העתיקה. כל הדברים האלה גם אם אינם מוצגים בקדמת הבמה, קיימים בספר. למשל, שאלו אותי פעם, 'למה אפילו כשאתה כותב שיר אהבה - הדימויים אלימים. למה אתה כל הזמן מדבר על מסלולים בליסטיים של כדורים והתנועה אינה רכה'. התנועה היא פחות רכה, מכיוון שלמי שקורא עיתון, ששומע חדשות - התנועה אינה יכולה להיות רכה. ואני חוזר למשפט - האולי בגלי - שאם האדם הוא תבנית נוף מולדתו, אז בוודאי שגם המשורר.

נראה לי ששבייד מתכוון למשהו אחר. הוא מתכוון להתייחסויות עומק. למשל להישענות על מטפוריקה מן התרבות שלנו. מבחינתו ברנר וביאליק שייכים לעכשווי, למודרני. אני חושב שהוא מתכוון למקרא, למדרשים, הרי הקיטוב בין חילוניים לרתיים, למשל, נובע משם.

כן, אבל אני לא יכול להיות תצלום רנטגן של איזושהו עולם שאני לא ממש מחובר אליו. ויש עוד דבר: לפני מאה שנה התייחסו

דרך היהלום

לנטשה
VATRAYANA

כְּשֶׁהָקִישׁ הַמְּלֶאךָ בְּכַנְפָיו עַל שְׁעוֹן הַמַּגְדָּל
נִשְׁמָתִי עֲמוּד שְׂדֵרָה עֲתִיק מְלֵא תְקוּנָה כְּמוֹ הַיָּרֵחַ בְּהוֹלָהּ
פְּרִינְאָמְנָא

כּוֹכְבִים יִרְקִים עָלוּ יָרְדוּ, מְלֶאכִים פְּתַחוּ הָאוֹר הַגָּנוּז

הַקְּטוּמְבוֹת בְּמַחֵי הָאָדִימוֹ
בְּעַנְנִים נִפְתַּחוּ מְקַדְשֵׁי שְׁמֶשׁ

אֲמַרְלָדָה מִהַחֲלוּם עֲטָפָה אוֹתִי בְּשֶׁמֶשׁ כְּתַמָּה וְצַעֲיִף רוּחָנִי סָגַל

מִמְעַמְקֵי רֵאשִׁי עָלָה הַלוֹטוּס לְכֵן וּבָהִיר

וְכִדּוֹר הִזְהַב טוֹבַל בְּלֶכֶן שְׁבַעֲיָן מִסְתוֹכֵב מוֹלִי.

כְּשֶׁהִגִּישׁ זֵי'אֵן קְלוֹד אֶת עֵינָיו לְדֹלָאִי לֵאמֹה
נִסְחַט זָרְעוֹ שֶׁל אֵיל בֶּן שְׁנַתִּים בְּדִיּוֹק, בְּהָרִי הַהֵימְלִיָּה

אִי אֵילִי אֵינִי אֶהוּבִי

בְּמַעֲרוֹת מַחֵי הַמְּתוֹק הַרְף זְהַר הַחוּט הַלְכֵן, וְהַצְפוֹר שְׁלִי הַסְגִילָה

טַפַּת זָרַע חֲלָחְלָה לְתוֹף קְדָקְדִי
הַדְּקָל הַמְּזוּהָב בֶּן שְׁמוֹנֵת הַזְּרוּעוֹת הַסְתוֹכֵב עָלָה מְמוֹנִי
וְהַשְּׂאֵר נִמְרַח בְּעִגּוּל מִיסְטִי עַל פְּנֵי וְסָבִיב לְלִבִּי

בְּסַחְרוֹר אֲטִי עֲטָף אוֹתִי הַדֹּלָאִי לֵאמֹה
"גִּלְדָּף לְמַקְדָּשִׁים"

טִיבֵט הַבִּיטָה
בְּאוֹיֵר שְׁנִשְׁמָתִי מִסְתַּחַרְרֵת אֵילָה שְׁנֵהֲבִית

סַחְסַרְרָה אֲמַרְלָדָה

יְכַלְתִּי אֲדָרָא זוּטָא
יְכַלְתִּי אֲדָרָא רַבָּא
הֵייתִי מְנַדְלָה

אִי אֵילִי אֵינִי אֶהוּבִי

בְּטִיבֵט מִשְׁף מִלְרַפָּה לֵאֵט וּבְעֵדִינּוֹת אֶת קַרְנוֹת הַמְּזֻבָּח

הַמְרַגְלִיּוֹת נִדְדוּ בְּמַעְגְלֵי הַחֶסֶד
וּמַעְיָנִי הִישׁוּעָה הַפִּיצוּ פְּנִינִים

נִהַר תַּחֲתֵית הַמַּתִּים נִשְׂא אוֹתִי הַלָּאָה הַלָּאָה
הַשְּׁמַיִם בְּעָרוּ עַל הַיָּם, שְׁכַבְתִּי פְּשׁוּקַת אֵיבָרִים

סְסִילָה הַקְּדוּשָׁה הַתִּישְׁבָּה עַל עֲנָף מְזֻהָב שְׂיָצָא מִבְּטְנִי
וְכָל הַקְּלָפוֹת שְׁבַעוּלָם וְהַמְעַטְפוֹת נִשְׂרוּ לִי

בְּהוֹנוֹתִי מְתוּחוֹת, עֲכָשְׁיוֹ אֲנִי מְנַהִיגַת לְהַקַּת הַצְּפָרִים שְׁבִי

הַשְּׁמַיִם שְׁבִי עֲשׂוּ הִינוּמָה לְשְׁמַיִם
הַשְּׁמֶשׁ הַכְּפִילָה עֲצָמָה לֵאלֹהִים
הַרְחַתִּי רוּחַ

מִכָּל רוּחוֹת הַשְּׁמַיִם עָלוּ אֵלַי נְחֻשִׁים בְּעָלֵי כְּנָפִים וְחִיּוֹת הַקִּדָּשׁ מֵאַחַר־רֵית
הַיָּמִים

כֹּל זֶה קָרָה מֵאַחֲרַי מִנּוֹר סָנֵט גִּזְוִן
בְּבֵית עִם תְּרִיסִים סְגָלִים וְחֶצֶר יָם תִּיכּוֹנִית מְרַצֶּפֶת אָבֶן

הַשְּׁמֶשׁ הַשִּׁילָה כְּתַנְתָּ אֲדָמָה רַכָּה לְמַגֵּעַ
הַכְּרוֹת רוּחַפּוֹת, עֲצִים מִשְׁתַּלְשְׁלִים מְלַמְעֵלָה, מִסְתָּרֵי הָאָדָם, וְהַסְמֵק אֵלִים

נְטָשָׁה הַעֲלֵתָה קְטָרֶת
בְּחֶדֶר אֲוֶשׁוּ וְיִלְאוֹת רוּחָנִינִים
בְּפִמּוֹט הָרִי בְּסָף עָפִים

טוֹכַעַת בְּעֶרְמַת כְּנָפִים
סָבִיב הַעֲיָן הַשְּׁלִישִׁית הוֹפִיעוּ שְׁלִשָׁה קַמְטִים

יְנִשׁוּף מַעֲיָן בְּרַם חוֹלָם מְקַבֵּל
נִשְׁמַת הַמְּקַבֵּל פּוֹרַחַת מַעַל הַמַּגְדָּל פּוֹצַחַת בְּזִמְר
מִשָּׁה רַבְּנוּ מְתוֹרֶצֶץ בְּשְׁמַיִם
חֲצֵרוֹת צוֹעֲקִים: "שְׁקֵט שְׁקֵט"
הַבֵּט בִּי עֵינִי צִמְחוּ קִרְנֵי הַצְּבִי
הַשְּׁעָה מְעוֹפֶפֶת כְּמוֹ עֲפִיפּוֹן
מִחֲלָפוֹת הַהָר מְתַרְגְּשׁוֹת חֲשׁוֹךְ, מְלִיוֹנֵי עֵינִים מְרַשְׁתוֹת אוֹר
מִצְטוֹפְפוֹת סָבִיב הַיָּרֵחַ רוֹצֵחַ לְהִינִיק אוֹתִי שְׁמֶשׁ

מִשְׁרָתִי אֵשׁ לוֹהֵט שָׂרִים: סְנַקְטוּס סְנַקְטוּס

עֲצֻמוֹתֵי הַבְּעִירוּ אֵשׁ אֲדָמָה בְּמַעֲרוֹת. פְּרָאִים יוֹנְקִי
שְׁבִיל חֵלֶב מִשְׁתוֹלְלִים מִיתוֹלוּגְיָה
אִז יִרְנְנוּ בְּתוֹלוֹת יַעַר וְעֵנֶק

זֹאת תַּחֲנַת צְמַת הַרְנָע
צְבוּעַ בְּדָם שְׁקוּף וְרוּחָנִי

סָטִיב מִמְּלִיכוֹתֵי
אֲלֵפֵי קוֹנְכִיּוֹת נְקִבִיּוֹת נְעִרִיּוֹת מִהַרְהָרוֹת אֶפְרוֹדִיטִי
קוֹנְכִיָּה וְרֵדָה שְׂרָה שִׁיר מְזֻמּוֹר
נְהִייתִי דֹלָאִי לֵאמֹה עִם כְּנָפִים סְגָלוֹת
נְעִרִים פְּרִיכֵי גוֹף חֲלָפוּ בְּעֵינֵי

חיה אסתר

בינתיים עלו מרגליות זכרון ססגוניות
משושנת לוטוס שהתרוממה מתוך נפשי
בשרש צנארי נפתחו דלתות
משם התחילה התרוממות הנפש
"גלף למקדשים"
גאון השמש

בלילה ההוא הייתי שוב שמש
וכל אנשי השמש לקקו חם שזרם ממני

ישיות הכסף

הלילה

שום חוט לא קושר אותי
אצא מתוך חלום גופי

או אעלם בעלטה

אי שם אינשם

עמק נבכי חלל והלאה הלאה

לוט השקט הנפשי.

עלמים נעלמים אלמונים בהירי אור
עיניהם עפות באור הגנוז
העינים שלי עפות באור הגנוז.
האזנים שלי סירות רכות באור הגנוז
וכל השדים שבעולם התכו לאור הגנוז

ענבי יין בני אלמות נמוחים במח האחורי

עכשיו אני עומדת

רגלי עמק במרכז כדור הארץ ראשי ברקיע השביעי

הלכ שלי מפרפר קסמי אריות

ירי הפרשות לצדדים מתנועעות בכח הסטיכיות
המזן עלי כותרת טובעים בכשרי בנשיקה
פי מטפטף מים נאורים

הראי הנוצץ שבעיני יהלום – מלך האבנים

בתוך הלילה העמק המסתורי זרחה השמש
אני משתזפת על הירח שכובה על בטני מורחת שמש עתיקה על גופי

ציפי לידר

לאן שערת השקט באה והולכת
שקט כחוט השערה
כנהר האלימות רחב הזדים

ספין שקט דקור בלהב הצואר
על שפת ברכת ערבים
על חד הספין לאן סערה
באה הולכת

רק סליה נושמת של דמעות הנהר
היה כוכב מאדים בנאדיות הזכרון
בארות בארות עינים צפרים רועדות
במי השפיר בעלה שלית הלילה

הבוער מרחם חופי הסערה
הלא רחמה אני שמי התרנה הבהירים
כפר עינים נטוש ירח קר
מסתתר מאחורי זהות בדויה השמים
עיי מפלת כוכבים רחוקים.

עיניך עפו כיונים
שחורות חבשת כוכב שמש
במגדל המים
עננים בחילים דגלו כוכבים
הרכינו דגל השמים
עד חצי תרן
אהבה.

הד הזמיר
הגיע
בכלוב הדמעות
תפי
שחור מזמר כתבת צליל
נגינה מבט אפר זורם
שקדית הבכי פורחת
חצב עינים בוער
בהיר
ביער סתיו.

תערוכות ואמנים

זיוה רון



אולדנבורג אורו פיסות עוגה מתוך מוכרת ההתונה, 1963

מתוך לו

קלאס אולדנבורג:
חפצי יום-יום ודפי מחברת
מוזיאון תל-אביב



מנות כחלק מהחיים – הוא המוטו של קלאס אולדנבורג, אמן הפופ האמריקאי שהתמסד והפך לנכס צאן ברזל עוד בחייו.

תרבות הצריכה, הפלקטיות, האלמנטים מעולם הבידור, הקומיקס, המוסיקה והקולנוע של שנות ה-60, קיבלו זה לא כבר לגיטימציה באמנות המאה העשרים, ואילו המאה העשרים ואחת העומדת בפתח, ודאי לא תוכל להתעלם ממנה ותמשיך את מסורת דור המייסדים – הדאדא (1916-1923) ומרסל דושאן.

ומכיוון שאין תחליף לפיוט שבבנליה, אולדנבורג וחבריו (ליכטנשטיין, סיגל, ווסמן, רוזנקוויסט, ג'ונס, ראושנברג ועוד) עשו היסטוריה. וכל מי שמציג היום סוג של ריאליזם או חפצים בקטגוריה אליגורית יוצא עוסק ב"פוסט-פופ" בין שידה בכך ובין שלא. היסודות לכך כבר הונחו כאמור, אז בדאדא ואולי אסתכן ואומר שגם ה"פוסט-מודרניזם" באקלקטיות שלו, (ציטוטים מתולדות האמנות) או "עידן השיעווק" הנבואי של וולטר בנג'מין, (הצילום על כל הבטיו, במשמעותו הפילוסופית) רק מחזקים את תחושת הפופולריזציה של האמנות הכוללת, כמובן, את הקולנוע ואמצעי התקשורת ההמוניים כחוט השדרה של התרבות האנושית.

קשה לי להיות אובייקטיבית כשמדובר בפופ-ארט. אני מוצאת שזה זרם נפלא והכרחי שלא מוצה ושטרם מצא פורקן אמיתי לתסכול ולדחייה של האמנות הפיגורטיבית (בארץ) על ידי האמנים המופשטים (עיין שנות ה-50). ה"פופ-ארט לא השפיע כאן" אמרה לי בולזול לפני כעשור שנים שרה ברייטברג, אז – אוצרת במוזיאון ת"א. מאז נכנסו למוזיאון צעירים רבים נציגים של ה"רדי-מייד", המגזינים והפוליטיקה

(לדוגמה: דוד ריב, סיגל פרימור או פיליפ הנצר) שקיבלו חיבוק ממסדי. אלא שכאן עוד לא הגיעו לשלב "השפעת הפופ על האמנות הישראלית" כי כולם קפצו כיתה לעכשוויזם.

מי שהחזיר חלק קטן מהחוב היה גדעון עפרת, בתערוכה קטנה "האמריקניזציה של אמנות ישראל" בגלריה "בוגרשוב" בתל-אביב, לפני כ-3 שנים, ולא אהבו אותו בגלל זה.

נחזור לאולדנבורג. ואני לא הולכת לדבר עליו כאן בסופרלטיבים. לא בגלל שהוא לא טוב; הוא מקסים. אלא שהיום ניטל ממנו העוקץ שאיפיין את שנות ה-60 וה-70. פרצופי הג'לי ועוגות הגבס הנהדרות והתמימות כבר פחות מרגשות אחרי שראינו בדוקומנטה האחרונה בקאסל את ערימות הגברים ההומוסקסואלים בפעולה (פסלים היפריאליסטיים) או חזינו בסרט "איש נשך כלב", או קראנו עיתון. נעורינו הלכו לבלי שוב ואיתם התמימות. אולדנבורג עוסק באוכל שטרם עבר את מערכת העיכול ואנחנו עוסקים בהפרשות שאחרי (קיקי סמית בתערוכת "האדם שאחרי" במוזיאון ישראל). ההומור החודר לאמנות כקתרזיס מועיל הולך ומשחיר כמו שיכתב האוזון. ובעוד אנחנו מנהלים דיונים אם להכניס למוזיאון את עבודות הצלם הנועז מייפלתורפ שלמותן או לצנזר אותן, מרצפים את האולמות החדשים המפוארים הסמוכים לאולם התצוגה הפשוט של אולדנבורג, רצפת פרקט חומה ומבריקה ותולים שם אמנות אירופאית מהמאות ה-16-19 במסגרות זהב כבדות. האצילות מחייבת. בגלל המעבר הדרסטי מאולם לאולם כמו במכונת זמן, סיפחתי בדמיוני הפרוע את האגף הקלסי העתיק לתערוכתו של אולדנבורג הציניקן (הזכרתי פוסט-מודרניזם?) כאקט אירוני "כיצד הוא היה רואה את זה", זה לא יותר גרוע מלהדביק למונה ליוזה שפס, ולא פחות מצחיק.

שאלה למוזיאון תל-אביב: לאן הוא הולך; תערוכות מיובאות זה טוב, אבל ציטוטים

מקומיים חשובים לא פחות. קוראים לזה לעשות סדר כרונולוגי, וזה תפקידו של המוזיאון.

קטגור מסנגר

איציק עדי:

הכסאות ד' – מתוך הסידרה "נקודה מול קו 14"
גלריה נמה וגלריה אנגל - תל-אביב

איציק עדי, פסל, צייר ומורה לאמנות המעמיד זה שנים תלמידים הרבה (מייסד הסדנה לאמנות בגבעתיים, עורך פרויקטים בנוף, לימד באבני ובמדרשה ועוד) מכה בשתי חזיתות.

התערוכה שלו מחולקת בין שתי גלריות. בנמה – עבודות על נייר. באנגל – אקריליק על בד.

ושבו חוזרים האובייקטים המהווים מוטיב מרכזי בעבודות הפיסול שלו – הכיסאות.

כיסאות אלה המופיעים בווריאציות שונות לאורך שנות יצירתו של עדי, אינם סתם כיסאות, אלא סימבול למשהו טורדני בחיינו. כיסא – כנושא להערכה מצד פוליטיקאים ורודפי שררה, כיסא – כמזבח,

אחת את השנייה. כך לפחות, הוכיחו טעם טוב מספר רב של תערוכות במוזיאונים ובגלריות לאורך שנות התפתחות האמנות הישראלית מאז שנות ה-20 ו"בצלאל" ועד היום. למשל: "אופקים חדשים", "אקלים", "10+", "מפגשי תל-חי", ובמוזיאון תל-אביב "רוח אחרת", "אמן-חברה-אמן", "דלות החומר" ועוד רבות וטובות אשר העשירו את החוויה האמנותית בסערות ציבוריות ובקריאות בעד ונגד.

קבוצות אידיאולוגיות אין היום (תודה לאל?) כי אין אידיאולוגיה. איש הישר בעיניו יעשה, ו"הדור המזויין" מסתפק במעשי אונן קטנים לעיניה של אמא-אדמה הסלחנית, וצובר קטלוגים. זוהי תופעה מוכרת בנוף, ולא דווקא בתערוכה זו. העיר מלאה בתערוכות נושא (עניין חיובי כשלעצמו) המצביעות ישירות על פעולת אוצר חכם, טיפוש, או אינטרסנטי (מבלי לסתור אחד את השני), כאשר רוב האחריות בעצם, נופלת על כתפיו, ובצדק.

התערוכה "נקודת מוצא - נקודת משען" יכלה להיות סיבה למסיבה באגודת הציירים הכמהה ל"אקשן", אך מה שיצא לה הוא שעטנו מוזר של אובייקטים וציורים של מפורסמים וטובים יותר או פחות (עשרים וארבעה במספר) פלוס השאלה אחת מהמוזיאון (אורי קצנשטיין), ומאוסף חכמי (יעקב דורצ'ין) לעיצוב האישיות. והתקבל הרושם שכל מי שעבר ליד חיה אחו בדימוי שלה (כמה כולם אוהבים את המלה דימוי) ועזב את החיה לטובת הקונספציה, אלא שגם הקונספציה נשארה סתומה ובלתי מובנת למרות הסבריה המוזרים של האוצרת, יפה פלד, בקטלוג.

ברור לי לגמרי שבריהתה של האוצרת מהאריה השואג של מלניקוב, ופסליהם של רודי להמן או חנה אורלוף, וציוריהם של לודוויג שורין או אדווין סלומון (לדוגמה),



עדי איציק, הכיסאות

בית האמנים - תל-אביב אוצרת - יפה פלד

מטבען של תערוכות נושא "מגויסות" להיות קשובות לבעל הרעיון (האוצר) ולעשות את הפצו בצורה היעילה ביותר, לתפארתו, ולתפארת המליצה.

תערוכות נושא, מאז ומתמיד, שימשו תירוץ מצוין לאמירה כוחנית של קבוצה שמנסה

כגירוי צורני וכאקט מחאה. בעבר היו אלה חביות הנפט ומשבר הפטרודולרים שהעסיקו אותו. היום, כאמור, אלה הכיסאות. איציק עדי מפגין שליטה בשתי קטגוריות: כפסל, הוא בוחר לו קונסטרוקציה צורנית, מלביש עליה קונספט, בדרך כלל צובע את כולה או חלקיה, ויוצר פסל בעל נוכחות שקשה להתעלם ממנו. וכצייר הוא מתגלה כפייטן טבע ונוף; כאשר הוא מצייר את אילת, צפת, כפר רופין או את ים המלח, הוא מוכיח את עצמו כרשם ואקוורליסט מעולה. אגב, ברוב ציוריו מככבת הציפור שהייתה בעבר עורב מנבא רעות, והיום היא סמל חופש ותקווה. המסקנה המתבקשת היא שאיציק עדי שולט בטכניקות רבות, מזדהה עם תלמידיו ואהוב עליהם, אך לפעמים, ההזדהות היתרה שלו עם חומר ההוראה מכתובה לו את אמצעי הביטוי ה"קונבנציונליים" מהם, כאמן עצמאי יוצר, הוא יכול להשתחרר.

כך או כך, "נקודה מול קו" הוא שם המלווה את כל תערוכותיו של איציק עדי כעימות מתמיד בין גורמים צורניים לחוויות אישיות, אותן הוא מתרגם לשפה ויזואלית חזקה ואסתטית.

איפה מלניקוב?

חיות: נקודת מוצא - נקודת משען
תערוכה קבוצתית



יעקב דורצ'ין. פורטרט עצמי עם תרנגול ברזל

נובעת מצורך השעה המחייב אותה כאוצרת לגישה פרגמטית. אהבה אמיתית לחיה ואפיוניה לא הייתה שם. ■

לתת ביטוי לרעיון דרך השקפות אישיות על מצב חברתי-פוליטי-אמנותי-אידיאולוגי במובנן המורכב של המלים, ומבלי לסתור

עיישה ובנה חאלד

המשך מגיליון קודם

פרק ב - משפט

25/9/91



יום הוא התאריך שנקבע למשפט של חאלד. כבר כחודש ימים שעיישה מדברת עלי-כך, ולאחר שהחליפו עורך-דין, ביתר תקווה. ובכל זאת היא באה כדרכה לעבודה. מלכתחילה היא לא רצתה להיות נוכחת במשפט. אין לה כוח לזה, והדרך הטובה ביותר להעביר את הזמן היא ללכת לעבודה. אבל מעבר לכך, היא מספרת היום שבכלל לא בטוח אם המשפט יתקיים ואיפה. היא שמעה שמחסלים את הכלא בביתוניה, ולא ברור אם חאלד עוד שם או שמא הועבר לכלא מגידו (מגידו היא אומרת) ואז המשפט יתקיים בג'נין ואז כבר בכלל לא ברור אם הוא יתקיים בתאריך שנקבע, כלומר היום. את כל זה היה העורך-דין אמור לדעת רק היום בבוקר, ולא היה לה כוח לחכות ולשמוע אם ואיפה.

בכלל, היא אמרה לחאלד בביקור האחרון שאם יעבירו אותו למגידו היא לא תבוא לבקר אותו. זה כל-כך רחוק, ואיך היא תיסע ותמצא את המקום. היא דיברה כאילו מגידו נמצא אי-שם בסיביר הרחוקה, או בחולות מדבר-סהרה. ישראל נשמעת בדבריה כארץ רחבת-ידיים, ובעיקר בלתי-מוכרת, זרה.

אתמול נסעה לבית-ג'אללה, שם יש בתי-מלאכה לבגדים, וקנתה לחאלד לבנים חמים וטרנינג כחול - רק את הצבע הזה מותר ללבוש בכלא. היא קיוותה שתוכל לתת את הבגדים לעורך-הדין אבל כעת לא יודעים איפה הוא - ואני לא ידעתי יותר אם היא מתכוונת לחאלד או לעורך-הדין עצמו.

ואז סיפרה לי על הביקור האחרון שלה בכלא, הביקור שאילו הצטרפו אמה וחמותה-דודתה ושלוש אחיותיו של חאלד. היה נורא צפוף, היא סיפרה, והם חיכו וחיכו עד שיקראו את שמותיהם ויוכלו להיכנס, ואז - כשכבר הגיע תורן, התברר שאמא שלה שכחה את תעודת-הזהות בבית, והחילים סירבו להתיר לה להיכנס. עיישה ביקשה והפצירה והצביעה על האם הזקנה, מה כבר היא יכולה להזיק, אבל ללא הועיל; אבל עיישה כל-כך ביקשה, עד שהחיל התרגז ואמר שעוד מעט גם לה לא יתירו להיכנס. ואז אמרה עיישה לחייל - 'טוב-טוב-טוב' והשאירה את אמה מחוץ לכלא ונדחקה עם חמותה-דודתה ובנותיה כדי לפגוש את חאלד ולנסות לצעוק ולגבור על המרחק והקהל שמסביב כדי להחליף אתו כמה מלים.

2/10/91

היום הגיעה לעבודה באיחור ניכר, עייפה ומתנצלת. היא הלכה מוקדם בבוקר למשרד של עורך-הדין אבל הוא לא היה. היה משפט? אני שואלת. לא היה משפט, לא מוצאים את עורך-הדין, ולא יודעים איפה חאלד. נמאס לה מהילד הזה ומכל הצרות שמסביב.

ביום חמישי בשבוע שעבר, סיפרה, נסעו לבקר את חאלד בביתוניה. שישה אוטובוסים ובהם בני משפחות הגיעו לשערי הכלא מוקדם בבוקר, ועוד הרבה מכוניות עם משפחות שבאו בכוחות עצמן. חיכו

וחיכו וכלום. המקום שקט, אין חיל ואין עציר. השערים סגורים. ועדיין הם מחכים, רוצים לראות את הכלואים. הרי זה יום חמישי וזה יום הביקור, שהוא עכשיו אחת לשבועיים. בסוף, בשמונה וחצי הופיע ג'ונדי (קצין) ואמר שכל הכלואים כבר לא בביתוניה. סוגרים את המקום ואת מאות הכלואים שהיו בו העבירו לחמישה בתי כלא אחרים. לא, הוא לא יכול להגיד להם מי נשלח לאן. בביתוניה נשארו רק כעשרים איש והוא תלה רשימה עם השמות שלהם, כך שבני משפחותיהם יוכלו לבקר אותם. יתר המשפחות יצטרכו לברר להיכן נשלחו בני משפחתם.

וכך, סיפרה עיישה, התחילו כולם להתפור. אלה שבאו באוטובוסים עלו עליהם כדי לחזור הביתה. אלה שבאו במכוניות פרטיות החליטו לנסוע ל'פרעה', שאולי שם ימצאו את העצירים שלהם. פרעה? כן, זה שם בית הכלא בשכם או בג'נין, היא לא יודעת בדיוק. היא רק יודעת שזה מקום איום ונורא. הכי נורא מכולם. היא יודעת, השבאב סיפרו לה. אבל ביתוניה, הו ביתוניה, היא מקוננת, איזה מקום טוב זה היה. אוויר מצוין, פתוח, נקי, מסודר להפליא. לא כמו דהריה, ששם חם, צפוף ואוויר דחוס ומלוכלך, מלא אבק וזבובים.

עכשיו יש חמישה בתי-כלא, היא מונה - דהריה, פרעה, מגידו, טול-כרם וקציעות. הלוואי שחאלד עבר לדהריה או למגידו. אבל היא לא יודעת איפה הוא ובצל-האדום אמרו שהם עדיין לא יודעים.

אני מציעה שנטלפן ל'מוקד להגנת הפרט' והיא מסכימה, ספקנית לגבי התוצאה. אחרי שווידאתי שהמשיב בטלפון דובר ערבית, נתתי לה לדבר. היא אמרה בשקט וביובש: 'הבן שלי היה בביתוניה'. והאיש ענה: 'כן, אבל את ביתוניה סגרו'. וזה היה בשבילה סימן שמי שיושב שם, בצד השני של הטלפון, יודע בדיוק על מה היא מדברת, והיא עברה לטון הדיבור הרגיל שלה ומסרה לו עוד פרטים. לבסוף נדברו שהיא תטלפן מחר ותמסור את מספר תעודת-הזהות של חאלד והם יחפשו אותו בשבילה.

חאלד הועבר לכלא מגידו. ביום שהיה אמור להישפט, כלומר ב-9/92/25, העבירו אותו למגידו וכך שוב נדחה המשפט. בשבוע שעבר הגיעה גלוית דואר קטנה - היא מראה בידיה כמה קטנה, ובה כתוב שחאלד הועבר למגידו ב-25 ל-9.

עכשיו עיישה מדברת על חאלד כעל בן אבוד. במגידו מותר לבקר רק פעם בחודש, בראשית החודש, ואת המועד הזה כבר הפסידו. והכלא רחוק רחוק, מרחק ארבע שעות נסיעה ומי יודע איך תראה אותו. עדיין לא נקבע מועד חדש למשפט, ואת עורך-הדין אין הם מוצאים. תמיד הוא לא במשרד, וכשכבר מוצאים אותו בטלפון הוא אומר שאין חדש. ימים רעים, היא אומרת, ולחאלד פשוט אין מזל ייש לו גורל רע.

17/10/91

אין חדש, ועיישה מדברת על חאלד בפנים אדישות, אפילו מתנכרות קצת, כאילו מה אכפת לה בכלל. אבל לאט לאט הפנים מתרככות, ובסוף היא אומרת שכואב לה בחזה כשהיא מדבר עליו,

חומר-נפץ ליד הבית, יהרסו את המכונית. אז אין מה לעשות, הם צריכים לשבות. אבל היא, עיישה, לא מפחדת מאף אחד. היא תמיד הולכת לעבודה, בשביתה ובעוצר. היא רק משתדלת בימים כאלה לא ללכת לבד, והיא מצטרפת לשכנות שלה, שגם הן עובדות אצל היהודים.

ישבתי יחד וצפינו בטלוויזיה במשלחות שהיו מגיעות לארמון במדריד, שם התחילו שיחות השלום. תרגמתי לה את דברי הקריינות; שתינו התרגשנו ועיישה אמרה שהעיקר זה השלום. ופתאום עצרה ואמרה: 'ואם יהיה שלום, את חושבת שיתנו לי לבוא לעבוד כאן?' אמרתי ששלום פירושו דרכים פתוחות לכל צד, והיא צהלה ואמרה: 'אז תבואי לבקר אותנו - כל שבוע תבואי'.

כשנראתה המשלחת הירדנית על המסך, עיוותה עיישה את פניה וירקה, קיללה אותם ואמרה שהם לא בני אדם. הם הכי גרועים עבור הפלסטינים. הרבה יותר מהיהודים. והדבר הנורא ביותר שעשו

או היא לא מדברת בבית. שאלתי אם היתה מעדיפה שלא אשאל עליו והיא מיד עונה בנענוע ראש - לא, לא, לא. היא רוצה לדבר עליו ולספר לי מה קורה. אלא שלא קורה כלום. כעת, בדיוק שלושה חודשים ויום מאז נעצר, הם מנסים לברר אם יוכלו לבקר אותו ב-20 לחודש, שהוא יום הביקור במגידו. אפשר לבקר שם רק דרך הצלב-האדום, והם הולכים יום יום לראות אם חאלד מופיע ברשימות שלהם. אם שמו יופיע - יוכלו לבקר. אבל עד היום כל פעם שהלכו לשאול, אמרו להם שלא מוצאים את השם שלו, ואם לא יוכלו לבקר אותו בשבוע הבא, יצטרכו לחכות עוד חודש. היום ילך בנה הבכור, דראר, לברר בצלב האדום אולי יש משהו.

דראר יושב בבית ולא יכול ללכת לעבודה אצל היהודים בבקעה, היא מסבירה לי, כי היום עוצר בגלל בייקר. היא עצמה הגיע לעבודה בלי בעיות. 'את כבר מכירה אותי', היא אומרת, 'אני יודעת איך להסתדר עם עוצר ושביתה'. במחסום עצרו אותה, אבל יש דרך עוקפת, רק צריך ללכת יותר ברגל ואז מגיעים ל'גילוי' (במלעיל) ומשם באוטובוס; היום ליתר ביטחון נסעה באוטובוס ערבי.

עם עורך-הדין טרם דיברו והמוכירה שלו אמרה שאולי הוא יפגוש את חאלד השבוע. ועיישה אומרת שעד עתה לא פגש העורך-דין את חאלד בכלל, וכעת במגידו זה ייקח עוד יותר זמן. מגידו זה לא כמו בביתוניה; איזה כלא טוב היה ביתוניה היא נאנחת - כל שבועיים ביקורים, והעורך-דין היה יכול ללכת ולבוא ולשוחח עם העצירים מתי שהוא רוצה.

22/10/91

היום קרנו פניה של עיישה - מחרתיים תיסע לבקר את חאלד במגידו. הם כבר רשומים בצלב-האדום, ועליהם לקום בארבע וחצי בבוקר כדי להגיע למקום האיסוף במרכז בית-לחם ולעלות על האוטובוס. יסעו היא ובעלה, הבן הבכור ובת-הזקונים רמה. כעת עליה לקנות טרנינג חדש כחול כהה חלק, בלי דוגמא. היא כבר קנתה טרנינג כחול בבית ג'אללה, אבל עם ציור, ובמגידו אסור ללבוש טרנינג כזה. רק חלק. אז היום אחרי העבודה היא תיסע לאזור התעשייה בתלפיות ותקנה שם טרנינג חדש. סיפרתי לה קצת על מה שתראה בדרך למגידו, והיא שמחה לשמוע שמזג האוויר באזור מגידו פחות קר מאשר כאן.

כשדיברנו על הנסיעה הקרובה שלי לחוף-לארץ ביקשה שלא אשאר כסף לשלם לה כל שבוע, אלא שאשלם לה בבת-אחת כשאחזור; כך תחסוך כסף שבביל לשלם לעורך-דין.

24/10/91

ביטלו את הביקור בכלא מגידו! אתמול בערב חזר בעלה מוחמד מהעבודה וסיפר שהיה כתוב בעיתון שהביקור שהיה מתוכנן למחר, 25/10, בוטל. כבר חודש וחצי בדיוק מאז ראתה את חאלד לאחרונה, ושוב היא שואלת את השאלה הנצחית שלה - מי יודע מתי תראה אותו שוב-פעם? והיכן?

היא חושבת שאולי ביטלו את הביקור בגלל הוועידה הזו במדריד, שבגללה היה גם עוצר בימים האחרונים. אין מזל לחאלד, היא אומרת. זה הגורל שלו, שהוא יישאר בכלא ושהיא לא תצליח לבקר אותו.

30/10/91

היום מתכנסת ועידת-השלום במדריד ועיישה מקווה שאחרי שייגמרו הדיונים אפשר יהיה סוף-סוף לבקר את חאלד בכלא. היא חושבת שבגלל הוועידה ביטלו את הביקורים, וגם הציבו הרבה מחסומים בכניסה לעיר. בעצם יש היום שביתה וזו גם הסיבה שהבן הבכור לא הלך לעבודה. וזו הסיבה שכל התנויות אצלם סגורות. לא מפני שבעלי-התנויות מתנגדים לשלום. להיפך, כולם רוצים שלום, היא מסבירה לי, אבל הם מצייטים לקריאה לשבות כי הם מפחדים. אם הם לא ישבתו יבואו הצעירים לבילה וישרפו להם את התנות, ישימו



בירדן זה מה שקרה שם ב-1972. בפרט מה שקרה לשכנה שלה. עיישה נפנתה מוועידת השלום שעל המסך וסיפרה לי בהתרגשות רבה על השכנה הזו ועל שלושת בניה, שכרחו לירדן עוד במלחמת 1967.

אז - במלחמה של שישים ושבע - כולם נורא פחדו מהישראלים והיו בטוחים שיתחולל טבח נורא ושהם ימותו. אז המון אנשים ברחו מדהישה ומבית-לחם לירדן. עיישה הייתה אז בהריון עם בנה הבכור ואחיה של עיישה אמר שלא צריך לברוח, מה שיהיה יהיה. אם נגור עליהם למות - ימותו. אבל לברוח - לא! מספיק הם ברחו כבר פעם, אמר אחיה, במלחמה של ארבעים ושמונה, כשהיהודים כבשו את צרעה, הכפר שלהם, והם ברחו ברגל, סוחבים חבילות ככל שיכלו, ועיישה התינוקת נישאת בידי אמה כתבילה על הראש.

ובכן עיישה ומשפחתה נשארו בבית-לחם ולא ברחו במלחמה של שישים ושבע, אבל שלושת הבנים של השכנה שלהם ברחו לירדן ונשארו שם. אחרי ששמעה השכנה על מה שקרה בירדן בספטמבר 72, קמה ונסעה לירדן לחפש את בניה. הראו לה גופות של מאות הרוגים, ואיי אפשר היה לזהות אותם, כי היו מכוסים בדם. אז היא עברה מאחד לאחד, ופתאום ראתה על היד של אחד ההרוגים שעון מוכר לה וקראה 'זה בני'. ועל ידו היה עוד בן, ועוד בן. אחמד,

בכלל מגידו, שם עצור חאלר. היא עשתה חשבון שאביו לא ראה אותו יותר מחמישה חודשים, מאז שנעצר. והיא לא ראתה אותו מאז המשפט הקצר בג'נין לפני שלושה שבועות, אבל זה לא נחשב. לבקר אותו ממש לא ביקרה מאז החודש התשיעי, כשעוד היה בכיתוניה. ושוב היא מונה את כל הבגדים שתקנה לו בבית ג'אללה - סוודרים, תחתונים ארוכים וחמים, וטרנינג כחול, נוסף לזה שקנתה לקראת הביקור הקודם שהתבטל. למה דווקא בית ג'אללה, אני שואלת, שם יותר זול? לא, בכלל לא. פשוט שם פתוח גם אחרי הצהריים, שעה שאצלם בבית לחם החנויות פתוחות רק כמה שעות לפני הצהריים. 'בגלל האינתיפאדה', היא נאנחת.

17/12/91

'השבח לאל' אמרה עיישה 'ראיתי את חאלד והוא בסדר. בסדר גמור.' את המלים האחרונות היא אמרה בעברית, כשהיא מאריכה במלה 'גמור-גמור'. אחר-כך סיפרה איך ביום שני, כמתוכנן, הם עלו על האוטובוסים בארבע וחצי בבוקר, והגיעו לכלל מגידו בשמונה בערך. עברו דרך רמאללה, שכם, ג'נין. איזה שדות יפים שם בדרך, היא אומרת בפנים זורחות, ממש ארץ יפה. וגם בכלל עצמו יש סידורים טובים, הכי טובים מכל בתי הכלא שהכירה; הכי טובים בשביל המשפחות היא מתקנת את עצמה בצחוק, בשביל האסירים הכי טוב היה בכיתוניה. במגידו יש למשפחה מקום לחכות ואפילו לשבת עד שמגיע תורה להיכנס פנימה. אחרי שהגיעו וירדו מהאוטובוסים - היו שם אולי ארבעים אוטובוסים, היא אומרת, אז אחרי שירדו ועמדו והתחילו לדבר ולהסתובב, הופיעה חיילת עם מיקרופון, ואמרה להם בערבית בוקר טוב וברוכים הבאים, וביקשה מהם לחכות בצורה מסודרת ובשקט. עיישה חיכתה את החיילת עם המיקרופון וניכר היה שהמעמד הרשים אותה ביותר.

היה להם מזל ותורם הגיע מוקדם; אחרי שעברו את כל בדיקות הביטחון והגיעו למקום המפגש, היא הייתה הראשונה שראתה את חאלד, מביט בדאגה במשפחות הנכנסות ומחפש אותם. ואז אחותו הקטנה רמה קראה לו והוא ראה אותם ושמה מאוד. הוא אמר להם לא לדאוג, שהוא בסדר גמור. הוא גר באוהל, ויש להם אולי חמש שמיכות - שתיים על המיטה, שלוש להתכסות. הוא אמר להם שבמגידו לא ירד שלג ופחות קר מאשר בירושלים ושלא ידאגו. הפעם הבאה שיתראו יהיה במשפט שיתקיים ב-23/1/92. אם יתקיים במועדו, היא מוסיפה.

22/1/92

עיישה מאוד נרגשת, כי מחר סוף סוף המשפט של חאלד. היא מפחדת לחשוב על כך, אבל לא יכולה לחשוב על משהו אחר. הלב פשוט נופל לה כשהיא חושבת. מי ייסע איתך, אני שואלת? אף-אחד, היא משיבה. יש רשיון רק לכן משפחה אחד, אז היא תסע לבדה, מוקדם מוקדם בבוקר, כדי להגיע לג'נין בזמן.

29.1.92

כשעיישה נכנסת הביתה, אני מנסה לנחש על-פי הבעת פניה מה היה במשפט, אבל אני לא מצליחה. מה היה? אני שואלת. לא היה משפט, היא עונה. ומספרת שביום חמישי, ה-23.1.92, המיוחל, הביאו את חאלד לבית המשפט, אבל העורך-דין לא בא. אז קבעו ליום שני, 27.1.92, ואז בא העורך-דין, אבל משהו השתבש ולא הביאו את חאלד. אז קבעו ליום שני הבא, 3.2.92.

זה הגורל של חאלד, היא אומרת. אף-פעם לא יהיה משפט, והוא פשוט ישב לעולמי-עוד בבית הסוהר. אולי רק ברחמי אללה משהו יסתדר.

במשך שבוע אחד נסעה פעמיים לבית המשפט בג'נין. כל נסיעה - מאה שקל. והיא מונה: בית לחם - ירושלים, ירושלים - שכם, שכם - ג'נין, ומג'נין מונית שירות לבית המשפט. הנסיעה במונית היא הכי יקרה, אבל אין דרך אחרת להגיע לשם אלא באמצעות מוניות אלה. מאתיים שקל הוציאה במשך יומיים של נסיעות, וכל פעם

עומד וחמאד. מרוב הצער ומרוב הבכי, איבדה השכנה את מאור עיניה. ואילו בעלה של השכנה, הוא לא נסע עם אשתו ואחרי שנודע לו מה שקרה לבניו, הסתגר בבית ולא יצא. השכנים שמו לב שהוא לא יוצא; תמיד היו רואים אותו עובד בגינה, הולך למכולת, ועכשיו לא ראו אותו. אז השכנים דפקו בדלת, טוק טוק טוק, ולא פתח. ניסו לפתוח - והדלת לא נפתחה. ואז לא היתה ברירה והם היכו בדלת בחוזקה - ויטראת, הדלת נפתחה ומצאו את האב מת. אז עיישה לא רוצה לשמוע על הירדנים מלה. הם פשוט לא בני-אדם.

ובחזרה לחאלד - אולי יהיה משפט ביום שני הקרוב, בג'נין. העורך-דין ספר להם שחאלד רשום עדיין במחשב של צה"ל מאז נעצר בינואר 1991. אני שואלת איך זה, ועיישה מסבירה בסבלנות רבה: 'אז הרי תפשו אותו ליד האוטובוס ואמרו שהוא זרק אבנים והחזיקו אותו שבוע ב'ארון' ואחר כך בכלא בדהריה; את לא זוכרת?' אמרתי שאני זוכרת, ושהיא סיפרה לי שמאותו מעצר הוא השתחרר כעבור כמה זמן. 'כן', היא ממשיכה בסבלנות ומדברת יותר לאט, כדי שאבין, 'אבל זה לא היה שחרור מסודר. מה שהיה זה שיום אחד הוציאו קבוצת עצירים אל מחוץ לכלא. חאלד היה בקבוצה הזו והוא חשב שמעבירים אותם לכלא אחר, כי הוא הרי טרם נשפט. אבל השומר התחיל לקרוא: 'פלוני אתה משוחרר; פלוני אתה משוחרר; חאלד זיתוני אתה משוחרר'. אז חאלד הלך הביתה, רק עם הבגדים שלבש כשהוציאו אותם החוצה, כל הדברים שלו נשארו בפנים, והוא בא הביתה ואף אחד לא בא לחפש אותו ואנחנו חשבנו שבוה גמרנו את העניין הפעם. עד החודש השביעי, כשבאו החיילים לבית בלילה וחאלד לא היה בבית כי הלך לבקר את בת-דודתו. כעת מתברר שהמחשב לא מחק אותו, ושם רשום שחאלד בעצם עצור כבר מהחודש הראשון. 'אני שותקת, מנסה לעכל את הסבוך החדש הזה. עיישה קולטת את הבילבול שלי ואומרת שבעצם לא נורא, כי אם, למשל, הוא יקבל במשפט ביום שני עונש של שנה, נשארו לו רק חודשיים.

דצמבר 1991

חודש לא הייתי בארץ, ולכן גם לא ידעתי שחאלד אכן הובא בפני שופט בבית המשפט בג'נין. כשחזרתי, סיפרה לי עיישה שהמשפט לא הסתיים כיון שלא היה 'העד', הוא הנהג שהתאונן על חאלד שזרק אבנים על האוטובוס. נקבע מועד חדש ל-23 לינואר 1992. אם גם אז לא יבוא העד, ישחררו את חאלד. אבל היא בטוחה שהעד יבוא.

בבית המשפט ראתה את חאלד אחרי הרבה זמן שלא התראו. הוא נראה צהוב, אבל לא מוזנח וזה הכי חשוב לה. רק שהיא ראתה אותו בקושי. בית המשפט בג'נין זה לא כמו שהיה לפני שנתיים, בפעם הראשונה שעצרו את חאלד. אז היה המשפט ברמאללה והם יכלו לשבת קרוב לעצירים, ממש על-יד. והיו מכניסים את העצירים כולם בבת אחת, כך שבעצם היה אפשר לראות אותם הרבה זמן, ולא רק ברגעים שהתקיים המשפט של כל אחד מהם. אבל בג'נין מושיבים את המשפחות רחוק מהספסל של העצירים, והעצירים מחכים בתא קטן על-יד אולם בית-המשפט, ומכניסים כל פעם רק את מי שקוראים בשמו.

כשקראו בשמו של חאלד והכניסו אותו, היא רצה אליו ורצתה לחבק אותו לפחות, אבל החיילים עצרו אותה. אז העורך-דין שלה נגש לקצין ואמר לו: 'תנו לאם לנשק את בנה' והקצין הסכים והיא חיבקה ונישקה את חאלד.

'המזל הוא' היא אומרת 'שאני לא בוכה כשאני נפגשת עם חאלד. איכשהו אני מצליחה לדבר ולקשקש ולצחוק כאילו כלום. יבשה. אחר-כך בכיתי בבית בלי הפסקה. המשפט היה ביום רביעי, ואני בכיתי ביום חמישי, ביום שישי, וביום שבת.'

10/12/91

ביום שני הקרוב תסע עיישה לבקר את חאלד! היא סיפרה שאתמול, כשחזרה הביתה, אמר לה מוחמד בעלה שהתקבל ה'תסריט' לביקור

לצבא?

אחר-כך סיפרה שהדברים לא התגלגלו כל כך פשוט במשפט. בראשית הדיון עמד עורך-הדין שלהם והרצה את טענותיו בפני השופט ואמר שחאלד חף מפשע, הוא לא זרק אבנים ובוודאי לא היכה שוטרים ונהגים. השופט, סיפרה עיישה, ישב רכון על שולחנו המוגבה, והקשיב קשב רב לדברי העורך-דין. היה נראה לה שהשופט השתכנע לגמרי וכי הוא עומד לזכות את האלד. אבל אז קם התובע ואמר, שהוא לא מסכים בשום אופן שחאלד יצא זכאי, הרי ישנה עדותו של נהג האוטובוס וכו'. השופט אמר - טוב, אז תביאו את הנהג להעיד. אבל הנהג לא הופיע, ולכן קבע השופט מועד לחדש הבא, אז יתקיים המשפט ויישמעו דברי העד.

היא נשארה לשבת באולם המשפט, כי רצתה לראות את חאלד כמה שיותר. ואז יצאו כולם להפסקה, בטח השופט היה צמא ורצה לשתות תה, היא אמרה. והעורך-דין הלך לדבר עם השופט ביחידות, ואחר-כך הוא יצא ואמר לה שלא יהיה עוד משפט בחודש הבא,



שהוא סיכם עם השופט ועם התובע שחאלד יישב עוד שבעה חודשים והם ישלמו שלושת אלפים שקל קנס, וזהו. היא נותרה המומה, לא הבינה איך זה יכול להיות. שאלה אם חאלד יודע והעורך-דין אמר שכן, חאלד הסכים, ושזה עדיף על משפט שנסחב כבר כל-כך הרבה זמן.

עורך-הדין גם אמר לה לבוא לבית המשפט בעוד שבועיים כדי לסדר אם ענין הקנס: אולי אפשר יהיה לפרוש את זה בתשלומים, ואולי אפשר יהיה להפחית את הסכום.

וכך, כעבור שבועיים נסעו עיישה ושכנתה, שגם היא מיוצגת על ידי אותו עורך-דין, בטקסי ספיישל לבית המשפט בגנין כדי לשמוע איזה סידור ייעשה בענין הקנס. הרעיון לנסוע במונית ספיישל היה של עורך הדין - כך ייחסכו מהן תלאות הדרך, החלפת אוטובוסים ומוניות והמתנות מיותרות, והמחיר לא יהיה יותר יקר. הן קמו מוקדם, סיפרה לי עיישה, ויצאו לדרך בארבע בבוקר, כדי להיות בגנין בשמונה. כל היום הן ישבו באולם בית המשפט וחיכו לעורך-הדין. מן הכלא הביאו את חאלד ואת בנה של השכנה, אבל עורך-הדין לא בא. בסופו של דבר, בשלוש וחצי אה"צ נשארו רק

חזרה הביתה הרוגה ומיואשת.

בפעם הראשונה, ביום חמישי ה-23, הגיעה לבית המשפט ומיד ראתה שחאלד ישנו והעורך-דין איננו. היא הסתכלה וחיפשה את העורך-דין, וככה לא שמה לב כאשר שמש בית המשפט קרא לכולם לקום. היא הייתה כל-כך מודאגת שהמשיכה לשבת ולחפש בעיניה את העורך-דין, עד שהבחינה שצועקים לה 'קומי, קומי!' ומיד הזדרזה לקום. היא נשארה בבית-המשפט כל היום, וראתה איך השופט לא מקשיב למה שקוראים בפניו ורק קובע תאריך משפט חדש לכל אחד. עשה רושם של איש רע ממש.

ובפעם השנייה שהיה צריך להתקיים המשפט, כשהעורך-דין בא ואת חאלד לא הביאו - אז היה דווקא שופט טוב, שהקשיב בסבלנות לכל מה שטענו בפניו. ומה עם הנהג שצריך להעיד, אני שואלת. הוא הגיע? לא, הוא לא בא - לא ביום חמישי, ולא ביום שני. בשני הימים הללו ישבו אחיותיו של חאלד בבית ולא משו מהחלון כדי לראות אם הנהג 'שלהם' נהג באוטובוס 'אגד' לקרית ארבע. אם לא היו רואות אותו, היו יודעות שהוא הלך להעיד במשפט נגד אחיהן. אבל בשני הימים של המשפט ראו אותו נהג באוטובוס, ועיישה חיקתה את אחיותו האיתנה בהגה, בישיבה קצת כפופה ועיניים בולשות לכל עבר. ואני חשבת, כך אולי הוא מחפש זורקי אבנים כדי להתגונן בעוד מועד.

1.3.92

כבר איבדתי את המעקב אחרי המועדים שנקבעו למשפט שלא התקיים; היה לפחות מועד אחד כזה בחודש פברואר. באותו שבוע היתה שביית עורכי הדין הערביים בגלל 'ההוא שמת בכלא דהריה' אמרה עיישה (הכוונה לעכשאווי), והוסיפה בפנים עייפות שאולי בחודש הבא יודיעו להם מתי יהיה המשפט. 'איבסאר' (אולי).

סוף מרץ 1992

בשבוע האחרון של חודש מרץ, נסעה עיישה ביום שלישי לבקר את חאלד בכלא מגידו. זה היה ביקור טוב, היא סיפרה לי אחר-כך, והם היו מלאי תקווה: המשפט נקבע למחרת יום הביקור, והם קיוו שבכך תסתיים הפרשה וחאלד ישוחרר הביתה. את עוד תראי, אמר לה חאלד, אני אהיה אתכם בסעודת החג בשבוע הבא (עיד-אל-פיטר). עיישה לקחה איתה לביקור זה את בתה פטמה, מפני שחאלד בקש לראות אותה. פטמה היא בת 14, נערה צנומה ועצובה. היא פשוט לא אוכלת, טוענת עיישה; ובאמת כך היא נראית. עיישה מתלוננת לעיתים קרובות על פטמה, ששוקעת במצבי רוח ומסרב לכל, ועיישה מונה באצבעות: לא אוכל, לא בית ספר, לא שיעורים - כלום; רוב הזמן היא במצב רוח, מתקוטטת עם אחיותיה וצורחת עד כדי איבוד קול; הרבה פעמים עיישה מאבדת את הסבלנות ומחכה את פטמה מכות נמרצות. חאלד בקש מאמו שלא תכה את פטמה, ושיביאו אותה לאחד הביקורים.

אפריל 1992

למחרת אותו ביקור, ביום רביעי, נסעה עיישה לגנין למשפט של חאלד. הוא המשפט שהיה אמור להתקיים בחודש הקודם, ובה שלפניו וכך יותר מחמש פעמים. כשבאה אלינו לאחר המשפט, אמרה בקצרה ובפנים אטומות: 'הוא צריך לשבת עוד שבעה חודשים. ואנחנו צריכים לשלם לצבא שלושת אלפים שקל'.

כששתינו קפה היא הסבירה: היום מקבלים כולם לפחות שבעה חודשים. לא חשוב מה עושים - תשב לפחות שבעה חודשים; לחאלד יש מאסר על תנאי של 15 חודש, ועוד שבעה חודשי מאסר שנפסקו לו עכשיו - ביחד זה עשרים ושנים חודש. כשהוא נעצר במלחמת המפרץ זה היה לפני 15 חודש, אז כך נשארו עוד שבעה חודשים.

'זהו' אמרה והתחילה לבכות. היא כל כך קיוותה שהוא יהיה איתם בארוחת החג, ועכשיו אין טעם לחג. זו פעם ראשונה שאחד מילדיה לא בבית בחג, ועוד בכלא. ומנין תיקח שלושת אלפים שקל לתת

שתיהן באולם. הפקיד קרא לחאלד להתייצב בפני השופט וזה קבע מועד חדש כדי לדון בקנס. כך גם לגבי בן השכנה. עוזר של אחד מעורכי הדין אמר להן, שהעורך דין שלהן לא בא משום שברגע האחרון נקרא להופיע באופן דחוף בבית המשפט ברמאללה. וכך הן חזרו הביתה בידיים ריקות, עייפות ומאוכזבות מרה.

כעת אומרת עיישה, שבביקור הקרוב אצל חאלד היא תאמר לו שאם העורך-דין לא יבוא טוב, עליו לבקש שבית המשפט ירשה לו לטעון לעצמו לבד. ממילא אין תועלת בעורך-הדין הזה, שמשגע אותם ומשקר במצח נחושה, ומוטב שחאלד יטען לעצמו וחסל.

סוף מאי 1992

אני כבר לא זוכרת בדיוק את השתלשלות העניינים, אבל סופו של דבר שלא נערך בירור נוסף בבית המשפט, וחאלד הועבר לכלא בנגב, 'נקב' בבית דגושה כפי שעיישה מבטאה, הוא כלא קציעות. ושוב היה בילבול גדול - האם עבר ישר ל'נקב' או שמה הוא בדהריה ורק משם יעבור ל'נקב', ואיך ידעו איפה והיכן לבקר אותו.

פרק ג: מאסר

27/5/92

היום סיפרה עיישה שקיבלו מכתב מחאלד; הביא את המכתב בן של אחד השכנים שהשתחרר עתה מ'נקב', הוא כלא קציעות. חאלד כותב להם ששלמו טוב, אבל עיישה לא רגועה; תמיד, היא אומרת, הוא כותב ששלמו טוב, אבל היא זוכרת מה סיפר להם על הכלא הזה כאשר היה שם במאסר הראשון שלו לפני שלוש שנים; הוא סיפר אז על חום נורא, אוכל גרוע ומועט, ומים שתמיד חמים מדי. זה הרי מדבר, היא אומרת.

במשך חודש מאי, כשסיפרה על פסק הדין, דאגה מאוד על המאסר-על-תנאי שהוטל עליו - שנתיים. לא ברור לי אם זה למשך שנתיים, או שנתיים. כך או כך בטוח שיעצר טוב, אמרה. זה רק ענין של זמן, והאמת - היא הכי שקטה כשהוא כלוא. ברגע שייצא לחופשי היא לא תפסיק לדאוג; בכל יציאה שלו לרחוב - לקנות עיתון, לבקר חבר, סתם ככה - יכולים לעצור אותו. מישוה יצחק, יזרוק אבן, או אפילו סתם - יעצרו אותו, יראו תעודה ירוקה ואת שמו שמופיע פעמיים בקומבייטר - וזהו. הוא שוב ייעצר, ויכלא, וישב שנים עד שיישפט על כלום.

כאחד מימי ראשון אחה"צ, נכנסה אלי ב', שגם אצלה עיישה עובדת יום בשבוע ואמרה לי, שצריך לשכנע את עיישה לשלוח את חאלד לחו"ל ברגע שהוא משתחרר; הרי ברור שאין לו כאן עתיד, והוא יחזור לכלא, זו רק שאלה של זמן. 'תגידי לעיישה', אמרה 'שתחכה לו בשער בית הכלא עם כרטיס טיסה'. לאן? לא חשוב - אוסטרליה, קנדה, ארצות ערב - העיקר שלא יישאר כאן. 'אם היא רוצה ילד חי וחופשי היא צריכה לשלוח אותו מפה'. כך אמרה ב'.

יוני 1992

עיישה עוד לא ביקרה את חאלד בקציעות. היא מחכה שהשם שלו יופיע ברשימות של הצלב האדום, וכנראה שזה יהיה בסוף החודש. היא כבר לא מתייחסת למרחק ולחום אלא פשוט מחכה לראות אותו. ושוב קנתה לו טרנינגים, ומכנסי גיינס, כי שם מותר ללבוש בגדים כאלה, לא כמו במגידו. ובתא ההקפאה במקרר בבית שלה היא שומרת קופסה עם עלי גפן ממולאים באורז, אותה תיקח כשיסעו לבקר.

פעם אחר פעם היא יושבת איתי ומנסה לחשב את החודשים שנותרו. חאלד חושב הוא ישוב עד החודש החמישי בשנה הבאה (היא לא קוראת לחודשים בשמם, אלא ממספרת אותם); כך כתב להם בגלויה שהגיעה לפני כמה ימים. כנראה שהעורך דין לא דיבר איתו אחרי מתן גזר-הדין, וחאלד לא יודע שישנה האפשרות שהם כן ישלמו את הקנס וכך 'ירדו' מן המאסר שישה חודשים, והוא ישתחרר - אם

ירצה האל - בחודש האחד-עשר השנה. אבל השאלה הכי חשובה היא, ממתי יספרו השלטונות את עשרים ושניים חודשי המאסר שנגזרו על חאלד - מינואר 1991, או נעצר ושולח לדבריו הביתה אחרי כמה חודשים ללא משפט, או מיולי 1991, כאשר באו החיילים לעצור אותו בבית. והעורך-דין, כרגיל, איננו, או שהוא מתחמק מהם, או שהוא אומר להם לבוא והוא יסביר הכול וכשהם באים הוא עסוק. וכך - יש ימים שבהם עיישה בטוחה שהעניינים מסודרים: הם ישלמו את הקנס בחודש העשירי וחאלד יחזור הביתה בחודש האחד-עשר. ויש ימים בהם היא מוצפת סימני שאלה, התאריכים מתבלבלים, והיא נשבעת שעוד הערב תלך אל אחיה ותאמר לו שיגיד לעורך-דין שזה לא בסדר ושיטפל בהם טוב.

סוף יוני 1992

סוף-סוף הופיע שמו של חאלד ברשימת הצלב האדום, והם יסעו לבקר אותו בשבוע הבא. היא כבר מתייחסת ל'נקב' כאל מקום מוכר ולא חוזרת על הצהרות שבחיים היא לא תיסע כלי-כך רחוק אל ארץ לא נודעת. עכשיו היא אומרת ש'נקב' יותר קרוב אפילו ממגידו. אמרו לה שבסך הכול שלוש שעות נסיעה הלוך וחזור.

עכשיו, היא מסבירה לי, משהופיע השם של חאלד ברשימת הצלב האדום, הם יקבלו 'תסריך' (רשיון) וכל חודש יצטרכו להחליף אותו, וכך תובטח להם זכות הביקור אצל בנם. שני מקומות מוקצים להם, ובפעם הראשונה יסעו היא ומוחמד.

1/7/92

הביקור אצל חאלד היה מוצלח מאד, סיפרה עיישה בפנים רגועות. הוא נראה טוב, מוסר שלום לכולם, וגם שאל עלי, וביקש למסור שלום ליסית דינה. בכלל לא רחוק הכלא הזה, סך-הכול נסעו שעה וחצי. וסידורי הביקורים שם הכי טובים, כי כל פעם מגיעים רק מספר אוטובוסים, ואפשר ממש לשבת עם חאלד פנים אל פנים, רק מחיצה מפרידה, ולדבר בשקט, לא לצעוק דרך כמה גדרות תיל, כשהמבקרים האחרים עומדים קרוב וצועקים גם הם.

חאלד מודאג כיוון שבספר של הכלא כתוב שהוא ישתחרר רק בחודש החמישי בשנת 1993, ואם לא ישלמו את הקנס - הוא ישתחרר רק בחודש האחד-עשר בשנת 1993! כמה שהיא ומוחמד הסבירו לו שלא כך, ושחרורו קרוב הרבה יותר, הוא לא האמין. הוא טוען שכך כתוב בכלא, ועד שלא יגיע פסק הדין למשרד של בית הכלא - כך יהיה. או צריך שוב ללכת לעורך-הדין, ולבקש ממנו שייסע לבית המשפט בג'נין, ייקח שם את פסק הדין ויביא אותו לנקב. רק כך בטוח חאלד שהוא ישתחרר בעוד כמה חודשים, ולא בעוד שנה.

על מה עוד דיברתם, אני שואלת, ועיישה אומרת שמה כבר אפשר להספיק בחצי שעה - חאלד שאל על כל אחד מבני המשפחה, וכך עבר הזמן. היא לא ראתה את הכלא עצמו, אבל חאלד סיפר שזה בסדר: הוא גר באוהל, האוכל בסדר, ושלא ידאגו לו. המקום שבו נפגשו עם חאלד, הסבירה לי עיישה, הוא באמצע הדרך, והוא מיוחד בשביל הפגישות בין בני המשפחות והאסירים; יש שם סככות וספסלים ולשם מביאים את האסירים שבני משפחותיהם קיבלו רשיון לביקור באותו יום. הכול מאוד מסודר, היא מדגישה; ביום הביקור שלהם, למשל, היו שם שני אוטובוסים מבית לחם, היה אוטובוס מח'ליל, מדהריה, ושבעה אוטובוסים מעזה, היא מונה באצבעותיה. איך שהם ירדו מהאוטובוס, שמעה מישוה קורא: 'אבו דראר', 'אום דראר', ומיד ראתה שזה חאלד, שגם נתן להם כך כבוד, וגם קצת התבדה. מוחמד, למשל, לא הבין מי קורא להם, ופנה אליה מבולבל, והיא צחקה ואמרה - הנה חאלד, זה הוא שקורא לנו.

או כך עבר הביקור הראשון שלהם בנקב, וכעת הם ינסו לטפל בענין של העברת פסק הדין מבית המשפט בג'נין לכלא.

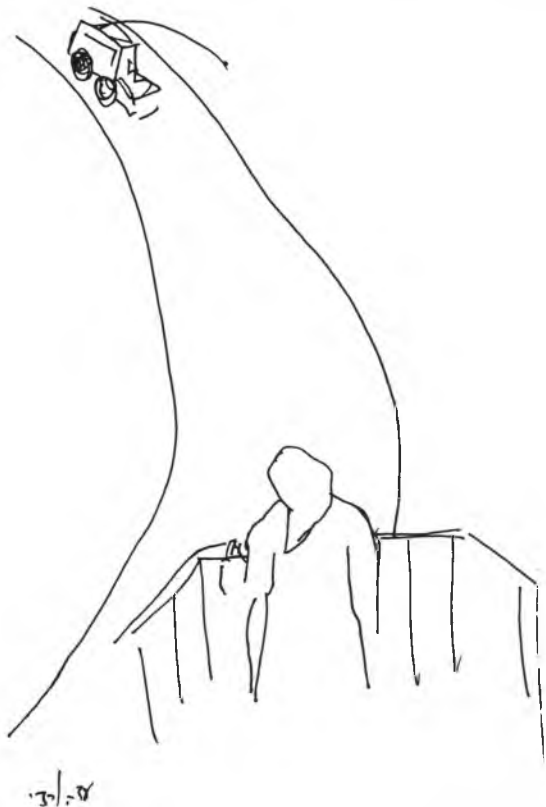
8/7/92

מסתבר שזה לא כלי-כך פשוט, להשיג את פסק הדין. שוב היא

הביקורים החודשיים של חאלד נכנסו לשיגרה - עיישה יודעת מתי יודיעו להם על מועד הביקור, והנסיעה למקום המפגש בנגב גם היא כבר מוכרת ואין אכזבות או הרפתקאות. ועדיין נשאר מועד השחרור של חאלד בגדר תעלומה: הם ישלמו את הקנס על שלושת אלפים שקל בחודש הבא, אבל הם לא יודעים אם חאלד ישתחרר בחודש ה-11, או חצי שנה לאחר מכן, כלומר בחודש החמישי בשנת 1993. כך או כך, הוא נעדר מהבית כבר ארבעה-עשר חודש, והגעועים של עיישה כשהיא מדברת על חאלד לא הפכו לשיגרה.

אוקטובר 1992

כמעט לא נפגשנו החודש: - החגים 'נפלו' על יום העבודה שלה אצלנו, שהוא יום רביעי, וגם הביקורים אצל חאלד התקיימו דווקא באותו יום. אחרי יום הכיפורים נכנסה לשאול איך עבר עלינו הצום, ואז סיפרה שהיא מאוד מודאגת משביתת הרעב של האסירים. כל



הזמן היא חושבת על חאלד שלא אוכל והיא מאוד דואגת לו. איך את יודעת שהוא צם, אני שואלת, והיא אומרת שכבר בביקור האחרון שלהם היתה אצלו בכלא שביתת הרעב. זה רק התחיל אז, אבל הוא אמר לה שהוא מוכרח. ככה זה, היא אומרת. מספיק שיהיה שם בבית הכלא אחד שיגיד שצריך לשבות רעב, וכולם יפסיקו לאכול. אין מה לעשות. את חושבת שחאלד רוצה לצום, היא אומרת שואלת. בטח שלא. אבל אין לו ברירה.

25/10/92

כעת עיישה דואגת משום ששמו של חאלד לא הופיע ברשימה של האסירים שמותר לבקר אותם. כל שלושה שבועות היו מוצאים את שמו ברשימה, וכך היתה שגרה של ביקורים סדירים אצלו. אבל כבר חמישה שבועות מאז ביקרה אצלו לאחרונה, שמו היה צריך להופיע כבר מזמן ברשימה של הצלב האדום - ואין. כל יום מוחמד או דראר הולכים לראות, עוברים על כל השמות בוהירות - ואין. היא מאוד דואגת, אולי הוא חולה ולכן לא נותנים להם לבקר. כשיצא מהמאסר הראשון היה רזה מאוד ונשלח לבדיקות ומצאו שמשוה לא בסדר בשם אצלו. אבל אחרי-כך עשו בדיקות ביקורת והכול היה בסדר. גם עכשיו הכול בסדר, אני מבטיחה לה, כאשר הכיסוי

מספרת על הנסיונות להשיג את עורך-הדין - בטלפון, במשרד, בבית, וכאשר כבר השיגו אותו, אמר להם שיתקשרו איתו שוב פעם השבוע, וזה לא קל, כי כמעט כל יום יש שביתה השבוע. עיישה מקללת את השביתות הבלתי פוסקות, כל יום יש סיבה אחרת, והכול נסגר ואין אפשרות לסדר שום דבר, חוץ מאשר לקנות לחם וחלב. אולי היום יספיק דראר להגיע למשרד של העורך-דין לפני שייסגר בגלל השביתה של אחרי-הצהריים. אבל דראר הוא 'כסלן', עצלן, והיא לא כל-כך סומכת עליו.

אוגוסט 1992

בסוף יולי היה עוד ביקור של עיישה ב'נקב'. חאלד נראה בסדר, היא מספרת, רק מתאונן שאין להם מספיק אוכל. גבינה, למשל, נתנו רק פעם אחת מאז שהוא שם. הם לקחו איתם לביקור את רמה ואת פטמה, אבל בסוף דווקא לפטמה לא נתנו להיכנס, והיה צריך להשאיר אותה, בוכה ומאוכזבת ובעיקר מבוהלת מאד, לחכות לבדה בחוץ. היא מיררה בככי, אבל לא היה אפשר לעשות כלום. היא כבר לא קטנה והיה צריך להסדיר לה אישור. כשיצאו מהביקור מצאו אותה בטוב, מחכה להם באחד האוטובוסים. היא סיפרה שאחרי שהם נכנסו והיא נשארה לבדה בחוץ, החיילים כל פעם אמרו לה שתלך, שאסור לה להסתובב שם; עד שנהג אחד האוטובוסים ראה אותה ואמר לה בואי בואי תחכי אצלי באוטובוס. הם לא הצליחו להשיג את נוסח פסקי-הדין, והם עדיין לא יודעים מתי חאלד ישתחרר באמת.

סוף אוגוסט 1992

אחרי ציפייה מתוחה במשך השבועיים הראשונים של החודש, שאז בדרך כלל מתפרסמים שמות האסירים שמותרים לביקור משפחותיהם, התקבלה הודעה שגם החודש יוכלו לבקר את חאלד. הפעם יטעו היא וראג'דה, שלא ראתה את אחיה כמעט שנה; ראג'דה היא בת 18 ולומדת בבית הספר. עד כה היתה הטובה והמוצלחת מכל הילדים ולא גרמה לאמה כל דאגה או צער. והנה כעת גם היא עושה בעיות. היא אמרה לאמה שהיא מרגישה לא טוב, שיש לה 'מחשבות רעות בראש' ושצריך שיעישה תקח אותה לרופא נפש. אולי ילכו היום אחרי-צ' לרופא בעיר המזרחית, הוא הוא הרופא אליו הלכה עיישה בזמנו ובעצת התחילה לעבוד. מה יהיה עם הילדים שלה, היא מקוננת, כולם מופרעים ועושים לה בעיות. ההודעה של הממשלה על שחרור מוקדם של כמה מאות אסירים לא נותנת לה מנוח - אולי חאלד ביניהם. אמנם מוחמד אמר לה מיד כשפורסמה היריעה, שמי שהיה אמור להשתחרר בדרך זו - כבר השתחרר. אבל, היא מוסיפה, גם מוחמד מחכה לחאלד. כל יום כשהוא חוזר מהעבודה בבית-החולים, הוא פותח את הדלת לאט ובשקט, מציץ פנימה ומביט סביבו וסוקר את כל פינות הבית, אולי חאלד בכל זאת הגיע. כעת כבר בטוח שחאלד לא יהיה בין המשוחררים. 'את יודעת כמה אסירים יושבים בכלא' היא שואלת אותי, 'שמונה אלפים! תארי לך, שמונה אלפים, אז מה זה שמונה מאות משוחררים, זה כמעט כלום. וחוץ מזה, מבית לחם השתחררו בסך הכול שלושה אסירים. אז בטוח שאין טעם לחכות שחאלד יצא עכשיו' היא מסיימת בנימה של התנצחות. ואז היא מוסיפה, מהורהרת, שאולי ישחררו עוד אסירים לקראת החגים שלנו, והיא מונה אותם באצבעותיה - ראש השנה, יום 'כיבור' ו'יעיד אל עריש' (סוכות אותו היא אוהבת מכולם).

באותם ימים התפרסמו ידיעות על נסיעתו של המלך חוסיין החולה בסרטן ל'ארה"ב; עיישה דיברה על חוסיין החולה ברחמים, 'מסכין' אמרה; ובאותה נשימה לעגה למלך שנוסע להתרפא באמריקה; ובכלל לא בטוח שהוא חולה, היא אמרה, ואולי הסיפור על המחלה זה סתם תרוץ בשביל לנסוע לאמריקה, אבל מצד שני - אולי זה סימן שאין לו תקווה.

סוף ספטמבר 1992

היחיד שיש לי להבטחה הוא מין קוצר רוח שתוקף אותי נוכח הדאגות שלה, שפתאום נראות לי מופרזות; הרי בסופו של דבר תמיד הדברים איכשהו מסתדרים, ומצד שני אני נזכרת בעצירים ואסירים שפתאום חלו בכלא, ואף נפטרו שם. מזכיר את הדאגות הפרועות שהיו לי כאשר עלמה ועדה היו בצבא, נסעו לביקורי בית ביישובים רחוקים ואני הייתי משתדלת לא לזכור את המקרים של חטיפת חיילות מתחנות אוטובוסים.

בעוד שבועיים תצטרך לשלם את כסף הקנס, וכפי שביקשתי ממנה, היא מודיעה לי מבעוד מועד, כך שאוכל להכין את אלף השקל שהבטחתי לה.

נובמבר 1992

כשדברנו בזמנו על תשלום הקנס, ביקשה עיישה שאלווה לה אלף שקל ואחר-כך אנכה את הסכום משכר עבודתה. אני הצעתי לה אז לקבל את הסכום כמקדמה על חשבון הפיצויים העתידיים שלה, וכך לא יהיה צורך לנכות את הסכום משכר עבודתה השוטף. עתה, כשהגיע זמן התשלום, הסברתי לה שלפי החישובים המקובלים, יהווה הסכום של אלף שקל פיצוי עבור חמש וחצי שנות עבודה. הסכמו שנעלה את הדבר על הכתב. באיוז שפה, שאלתי. באנגלית, אמרה. ראג'דה בתה הגדולה יודעת אנגלית היטב.

כתבתי את ה'הסכם' והכנתי אלף שקל בזומן. כשנתתי לה את הכסף ואת העתק המסמך, הודתה לי ואמרה: 'תסלחי לי סית דינה, אבל יש לי חברה שאיתה אני נוסעת באוטובוס מבית לחם כל בוקר, והיא סיפרה לי שהיא עבדה יום בשבוע אצל היהודים במשך המש עשרה שנים, וכאשר עזבה, שילמו לה פיצויים על-פי חודש בשנה, ולא כמוך על פי שבועיים בשנה'. היא הפתיעה אותי וגם הכעיסה אותי; הרי בסך-הכול אני רוצה לעזור לה, וגם ביררתי בהסדרות, והנה היא מציגה אותי כמי שמנצלת אותה. שתקתי כדי לתת לדברים לשקוע. הבטתי בה וראיתי שהיא שקטה ובכלל לא מתנצלת, אבל גם לא תוקפת. כאילו אומרת - הנה העובדות כפי שהיא שמעה אותן. אמרתי לה שלא אשנה את התחשיב והוא לפי החוק; לא יכולתי להתאפק והוספתי שכנראה יש לחברה שלה מעסיקים טובי לב. היא לא התווכחה, וכך נשארו פני הדברים.

פרק ד: שחרור

בשבוע השני של נובמבר 1992 באה לעבודה ועיניה אדומות מבכי. סיפרה שהם שילמו את הכסף, ומאז הם מחכים לחאלד אבל הוא עוד לא יצא מן הכלא. העורך-דין ממשיך להבטיח להם יהיה בסדר, אבל חאלד הסביר להם שיש בעיה קשה: בבית המשפט אכן כתוב שחאלד עצור מאז ינואר 1991 והוא יכול להשתחרר עכשיו, אחרי ששילם את הקנס. אבל בבית הסוהר כתוב שהוא נעצר ביולי 1991 ולכן עליו לשבת עוד חצי שנה לפחות. עד שלא תתיישב המחלוקת בין בית המשפט לבין בית הסוהר, לא יצא חאלד לחופשי.

חשבתי לעצמי שזו אחת הפעמים הבודדות מאז נעצר חאלד שעיישה באה לעבודה בפנים בוכיות, חיוורת ומיואשת. דווקא על סף התקווה. שוב כעסה על עורך-הדין, שמריץ אותם בלך ושוב, מבטיח תשובה ואינו מברר דבר. כל יום באות השכנות, היא מספרת, ושואלות: הגיע חאלד? והיא פורשת את זרועותיה ואומרת - לא. לא הגיע. עוד לא. וכעת - במקום לחכות לשחרור של חאלד הם מחכים למועד שבו יוכרע הענין בבית המשפט. עיישה היתה מאוד מיואשת ומותשת והיה קשה לנחם אותה.

כאשר סיימה לשתות את הקפה, שאלה כמו תמיד לשלום כל אחד מבני ביתי והתחילה בעבודה.

סוף נובמבר 1992

כל שבוע התחיל בסימן שאלה - אם הבירור ברמאללה יהיה ביום רביעי, עיישה לא תבוא לעבודה, ואם לא יתקיים המשפט אולי תצטרך ללכת למשרד של עורך-הדין, והוא - תמיד קשה למצוא

אותו. פעם אמר לה לטלפן בשעה עשר. טלפנה מבית אחת המעסיקות שלה בדיוק בשעה עשר; היה תפוס; הרבה זמן; ולבסוף כשהשיגה את המשרד, אמרה לה המזכירה שהוא יצא בעשר. ואז מיהרה לסיים את העבודה ולנסוע למשרדו, והגיעה עשר דקות אחרי השעה אחת, אבל המשרד כבר היה סגור.

חוץ מזה, לקראת בירור הענין של תאריך השחרור העבירו כנראה את חאלד מבית הכלא בנגב לבית כלא קרוב יותר, ושוב חוזרת השאלה אם ואיפה לבקר אותו. בשבוע שעבר, למשל, לקח אביו של חאלד חופשה מן העבודה, ונסע עם בנם הבכור ועם בתם הקטנה לנצב כדי לראות אותו, אבל חאלד לא הופיע, ובסוף התברר שהעבירו אותו לכלא פרעה, ומשם למגידו.

בשבוע שעבר התקיים סוף-סוף הבירור בבית המשפט ברמאללה, וכס גם ראו את חאלד. הוא נראה רזה מאוד, קוננה עיישה, וסיפר להם שהוא קופא מקור, כי כל הבגדים שלו נשארו בנקב, והקור, כידוע, כבר חזק. השופט חקר את חאלד על הזמן שבין חורף 1991 ויולי 1991, (שאו בעצם לא היה בכלא, כי השומר קרא את שמו בתוך קבוצת עצירים ששוחררו ושלחו אותו הביתה, עד שבאו החיילים באותו לילה בחודש השביעי לפני שנה ואמרו להם להביא את חאלד למחרת בבוקר למרכז בבית לחם).

העורך-דין יעץ לחאלד לטעון שהיה כל הזמן בבתי הכלא, ופשוט עבר/הועבר מדהריה לביתוניה למגידו לענבתה וחזור חלילה. וכך ישבה עיישה בבית המשפט ברמאללה וראתה את חאלד, שהוא רזה ועצוב, עונה לשופט כמו שהעורך-דין הנחה אותו. השופט שמע ושמע, ובסוף אמר שהוא יודיע את החלטתו ביום שני הבא. 'עוד יום עבודה הלך' אומרת עיישה. ואני נזכרת ברשימה שהייתה לפני כמה שבועות בעיתון סוף השבוע, ובה תואר אחד השופטים בבית המשפט ברמאללה, כמי שמתייחס אל עצירים ערביים בציניות ובדעה קדומה; ואני חושבת ששופט זה ודאי לא 'יקנה' את הסיפור של חאלד; ובכלל - איך אפשר יהיה להסביר למישהו במערכת המשפטית את ההעדרות של חאלד מן הכלא כסיפור תמים; יתר-על-כן, הרי מבחינת הנהלת הכלא יש כאן מחדל ברור וזה בוודאי לא יועיל למצבו של חאלד; פעם ראשונה שאני חושבת על הדברים מנקודת המבט של בית המשפט והצבא, והתקווה של עיישה שחאלד יחזור הביתה בקרוב נראית לי לראשונה תקוות-שוא. אני לא מעזה לומר לה, שלא רק שחאלד יישאר בכלא עד האביב של 1993, אלא שהוא עוד עלול להישפט ולהענש על עצם ה'בריחה' כביכול.

2.12.92

היום הביאה לי עיישה שני מיכלים גדולים של שמן זית שקנתה עבורי בדהישה. כל שנה הייתה קונה עבורנו רוטל או שניים של שמן-זית ירוק, סמיך וטרי, ישר מבית הבד בבית ג'אללה. ואז באה האינתיפדה, והייתה בצורת, והיו שבתות ואיסורים על מסיק הזיתים, ואני קניתי שמן זית בסופרמרקט. השנה הודיעה לי מבעוד מועד שיהיה שמן, והרבה, והיום תאחר לבוא היות שקודם תלך לקנות את השמן.

כמו לפני שנים, מלווה כניסת השמן למטבח בחרדה רבה של עיישה - האם יהיה טעים לי? אולי דווקא השנה הוא מר; אמנם היא טעמה ממנו, והמוכרים אף הם הבטיחו שהשמן לעילא ולעילא, אבל אולי זה לא כך; ואולי המחיר יקר מדי. וכך ישבנו אל השולחן במטבח, טבלנו פרוסה של לחם בשמן הסמיך, פיזרנו עליו קצת מלח וטעמנו. טעם גן-עדן. פניה של עיישה התבהרו והיא נרגעה. השמן טוב, וגם המחיר טוב מזה שבסופרמרקט. השבת לאל.

ואז חזרנו לחאלד ולישיבת בית המשפט שלשום, הוא יום שני, הוא המועד בו היה השופט צריך להודיע מתי ישתחרר חאלד מבית הסוהר - עכשיו או בעוד שישה חודשים. והיא סיפרה כיצד ישבה באולם בית המשפט ברמאללה עד שעה שלוש אחה"צ, והשופט שישב בדין היה השופט הכי חשוב ומכובד שישנו ברמאללה; כמו תמיד כשהיא מדבר על שופטים, היא מרימה את ידיה לסמן כמה חשוב

באו הבחור ואמו; עיישה הגישה כיבוד וקפה, ומוחמד בעלה הסתובב בבית ולא מצא לו מקום. הם היו מופתעים ומבולבלים. לקראת סוף הביקור שאלה אמו של הבחור אם הם מעוניינים, ועיישה אמרה שצריך לשאול את אחיה, יותר טוב שהוא יחליט ולא מוחמד. בביקור השני שוב באו הבחור והאמא שלו, והיה גם האח של עיישה. הם ישבו ושתו קפה והאח של עיישה ניסה לשוחח עם הבחור, אבל הוא התבייש ושתק. האח אמר להם שיבואו אליו עוד עשרה ימים לקבל תשובה. כשהלכו, שאלו כולם את ראג'דה אם היא רוצה את הבחור, והיא אמרה שתעשה מה שהמשפחה תחליט. האח של עיישה אמר שאין מה למהר, זה הבחור הראשון שבא לבקש את ידה של ראג'דה ולא צריך תכף לומר כן. וחוז' מזה ראג'דה צריכה קודם כל לגמור את הלימודים בבית-הספר. היא צעירה, אומרת עיישה, רק בת 18.

בפגישה השלישית באה משפחת הבחור של האח של עיישה לקבל תשובה, ונאמר להם שראג'דה עוד צעירה ואין על מה לדבר. כעת, מספרת עיישה, הבחור כועס על ראג'דה, וצעק עליה ברחוב שהיא שינתה את דעתה, שכאילו קודם אמרה לו שהיא רוצה אותו וכעת הוא רוצה לשמוע ממנה כן או לא. הוא מציק לה ברחוב ובסופרמרקט ודראר, הבכור במשפחה, כבר איים שהוא ישבור לו את העצמות ועיישה הזהירה את דראר שלא יוציא למשפחה שם רע ושישלוט בעצמו.

והיום עיישה באה ובדש המעיל שלה סיכה מנצנצת בצבע זהב, והיא ספרה שראג'דה קנתה לעצמה עגילים ולעיישה סיכה יפה. אין ספק שהתחיל שלב חדש בחיים של ראג'דה.

שלושה אחים יש לעיישה. אחד עשיר, אחד מגורש, ועל השלישי לא ידעתי דבר עד עכשיו. כאשר סיפרה על ראג'דה ו'הבחור'. האח העשיר, מבוגר מעיישה ונשוי לגיסתה של עיישה. עליו היתה מספרת לי הרבה - על נסיעותיו הרבות לחו"ל, על אשתו (גיסתה - בת-דודתה) שנוהגת במכונית מפוארת, על הבית הגדול שבנה ובו דירה עבור האם הזקנה.

על האח השני גם כן ספרה לי בעבר: הוא גורש לירדן בראשית שנות השבעים, עבד בכוויית בתור 'מהנדס', אחר-כך נאלץ לעזוב שם וחזר עם אשתו וילדיו לרבת-עמון, שם חי בעוני. פעם סיפרו להם, שהאח הזה נמשך אחרי אשה מצריה, נסע אחריה למצרים ורצה להתחתן איתה, ובסוף התחרט וחזר לאשתו וילדיו ברבת עמון. מיד אחרי מלחמת המפרץ ניסה לעבור את הגבול ולחפש עבודה בסעודיה, ושם נתפס ונכלא בבית-כלא שהוקם ממש על הגבול. הוא עדיין עצור, אבל כעת שמעו שבקרוב יסיים את עונשו ויציא לחופשי. איך שמעתם, אני שואלת. ואז למדתי על האח השלישי, זה שגם פגש את 'הבחור' ואמו.

האח הזה, מספרת עיישה, צעיר ממנה; הוא עובד ב'אגד', הוא מוכשר, יודע קרוא וכתוב עברית, יש לו ג'וב טוב. הוא עובד שם הרבה שנים. יש לו כמה בנים, אחד מהם לומד בארה"ב (היא לא יודעת מה) ואחר לומד רפואה; הוא התחיל ללמוד רפואה ברוסיה, עבר לרבת-עמון, ובשנה האחרונה הוא ממשיך ללמוד רפואה בעירק. והבן הזה כותב קבוע להוריו (איך זה מגיע?) וכך שמעו על השחרור הקרוב של האח השני מן הכלא על גבול סעודיה-ירדן.

פברואר 1993

העניינים של האלד שקטו והשגרה חזרה לפעילויות של עיישה בשבילי; כל ארבעה שבועות הם נוסעים לבקר אותו בכלא מגידו; אפילו שלא תמיד יש שביתה, ממשכיכים האוטובוסים המיוחדים לנסוע לכלא מגידו דרך כביש החוף - יותר יפה, יותר בטוח מבחינת הכביש, ועיישה ממשכיכה לספר בהנאה רבה על המראות היפים שבדרך. בייחוד היא מתארת לי את השדות הרחבים והירוקים של העמק. כשהיא מדבר עליהם. העניינים שלה מבקרות כאילו יש לה קשר אישי עם הנוף הזה. האלד כבר נראה יותר טוב, היא מדווחת לי. הוא התרגל מחדש לכלא מגידו, והיא הביאה לו טרנינגים חדשים וסוודרים. הכול עליפי מה שמותר ללבוש בכלא

ומורם מעם הוא השופט. והשופט הזה, היא ממשכיכה, שפט הרבה צעירים שנאשמו בזריקת אבנים ובהתפרעויות ואפילו בנשיאת נשק, והכי הרבה הוא דן אותם לשנתיים. ורק האלד לא נקרא לבוא לפני השופט, אלא ישב והמתין בחדר הכלואים, רזה, שותק, והעניינים שלו שקועות. המרפקים והקרסוליים שלו היו כפותים באזיקים, והיא אמרה לי שזאת הפעם הראשונה שראתה אותו אסור. ואז, בסוף היום, קרא השופט לעורך-הדין שלהם ואמר לו שאת העניין של האלד הוא מעביר ל'בית המשפט הגבוה' - כך אמרה, ואני מניחה שהתכוונה לבית המשפט העליון; היא אמרה שזה כבר לא ברמאללה אלא ברחוב צאלח אל דין בעיר המזרחית. הם היו המומים, היו כל כך בטוחים שהענין ייגמר סוף-סוף והם ידעו מתי האלד ישתחרר. ובתוך התדהמה הזאת התחילו לפנות אותם מאולם המשפט, והיא הצליחה להחליף כמה מלים עם האלד; אמרה לו שהוא חזק, שהוא גבר, שהענין יסתדר ובעזרת האל ייצא לחופשי בקרוב. הוא שתק והיא - לבה נשבר בקרבה. כשהיה בנקב, הוסיפה, היה נראה מצוין. שזוף, נמרץ ומרוצה. ואילו עכשיו. כשהעבירו אותו למגידו, הוא כלי-כך רזה, עצוב, והעניינים שלו כלי-כך שקועות, אף פעם היא לא ראתה אותו כך.

10 בדצמבר 1992

אתמול, תשיעי בדצמבר, היה יום ביקור בכלא מגידו, ועיישה הודיעה לי שלא תבוא לעבודה באותו יום. סיכמנו שתבוא למחרת היום אחרי הצהריים. היא באה בפנים מרוצות. הם נסעו כולם לבקר את האלד, כי שלא כמו בנקב שם מותר רק לשני בני משפחה לבוא לבקר, במגידו יכולים לבוא כמה בני משפחה שרוצים. יצא כך שהיה יום יפה, והיא סיפרה על הדרך היפה שעשו, ואיך ראו מרחוק את תל-אביב, ונסעו לאורך חוף הים, ואפילו ראו מרחוק את ה'הרים של חיפה' והיא מיד חשבה על עדה שלומדת שם. לא הבנתי איזה מסלול הם עשו, היות שפעם סיפרה לי שהיו נוסעים למגידו דרך רמאללה וג'נין. שאלתי והיא צחקה ואמרה - אבל אתמול הייתה 'שביתה'! (תמיד היא אומרת 'שביתה' ו'עוצר' בעברית). אתמול הייתה שביתה גדולה, אמרה, והנהג של האוטובוס המיוחד בו נסעו לביקור בכלא אמר להם, שאם יסעו דרך רמאללה - שכם - ג'נין, יכול להיות שיזרקו עליהם אבנים. הנהג הסביר, שלא כתוב על האוטובוס שהם נוסעים לבקר בני משפחה שיושבים בכלא; השביתה הזו מאוד חשובה ואנשים יכולים לחשוב שהאוטובוס מוביל אנשים לעבודה או משהו כזה. וכך - בגלל השביתה של יום השנה לאינתיפדה, נסעו בני המשפחות לבקר את כלואי האינתיפדה דרך הקו הירוק. ועיישה לא חדלה מלספר בשבחי הדרך היפה, הירוקה (תרתי משמע, חשבתי לעצמי), המעניינת והמשמחת.

אשר להמשך המשפט בבית המשפט 'הגבוה' - האלד אמר להם שחלאס, לא יהיה דיון נוסף, והוא יישב עד החודש החמישי של שנת 1993 ואז ייגמרו עשרים ושניים החודשים. העורך-דין אמר לו, שאם יתברר בבית המשפט העליון שהוא שיקר כשאמר שהוא לא עזב את כותלי בית הכלא, אם כך יתברר - הוא עלול להענש על כך. והאלד החליט שדי. הוא לא מנסה להשתחרר יותר מוקדם, ויחכה לאביב. עיישה כועסת מאד - הרי האלד שיקר בבית המשפט על פי עצתו של עורך-הדין שלו, וכעת מתברר שהוא עלול להסתבך בגלל זה. אבל אין מה לעשות, האלד החליט שהוא מרים ידיים ולא יהיה עוד דיון בבית המשפט.

וכעת עיישה מתכננת כיצד ומתי תצליח להביא לו לכלא בגדים חמים; הוא הרי הועבר למגידו רק עם הבגדים שלבש, וכל הטרנינגים והגופיות החמות שהביאה לו לכלא בנקב נשארו שם. והימים כעת קרים, קרים מאד, והוא גם אמר לה שקר לו.

סוף דצמבר 1992

ובתוך כל זה, מספר לי עיישה, בא בחור ובקש את ידה של ראג'דה, בתה הבכירה. זה בחור שלמד עם האלד כשהיו ילדים והוא מהכפר אל-תאדר; כעת הוא לומד להיות אח בבית-החולים. בביקור הראשון

למוכתאר יאללה בואו. אין על מה לדבר.

סוף אפריל 1993

לפני תג הפסח התחיל הסגר. אבל עיישה ממשיכה לבוא כמו תמיד. לפעמים היא מאחרת, ומספרת איך הורידו אותם מהאוטובוס במחסום של 'גילוה', ואיך היא והחברות שלה הלכו ברגל עד שעקפו את המחסום ועד שמצאו שוב רכב שיביא אותן לירושלים.

ביום הראשון לסגר, הסעתי אותה במכונית שלנו עד למחסום בגילה. בדרך עברנו את אזור התעשייה תלפיות והיא בקשה לראות איפה חנות "גלי": חאלד ביקש שתקנה לו נעלי התעמלות, היות שהנעליים שהיו לו כבר ישנות, וכמה זוגות נשארו באחד מבתי הכלא שהיה בהם. כעת ביקש שתקנה לו נעלי התעמלות של גלי, בצבע לבן, ואותן ינעל כאשר יצא מהכלא בחודש הבא, הוא החודש החמישי. הראיתי לה את המקום, והיא שאלה אם אוכל לבוא איתה לקנות את הנעליים, דבר שאף פעם לא ביקשה ממני; אמרה שעכשיו לא נעים לה להסתובב לבדה. אבל אני מיהרתי ולא יכולתי להתעכב. בשבוע שלאחריו לא הייתי בבית, ועדה הסיעה אותה עד לפתח החנות. עד סיפרה לי לאחר מכן, שאף פעם לא ראתה את עיישה כל כך מתוחה וחרדה, אבל היא התעקשה לקנות את הנעליים בגלי, כמו שחאלד ביקש.

אחר-כך היתה עיישה מרוצה מאוד וספרה לי כיצד קנתה נעלי התעמלות חדשות ולבנות, ובשבוע הבא תביא אותן לחאלד ביום הביקור אצלו. 'זה יהיה הביקור האחרון שלנו אצל חאלד בכלא, אמרה'. אבל לא כך היה.

ביום המיועד יצאה, כרגיל, שיירת אוטובוסים שמארגן הצלב האדום למקום המפגש עם אסירי 'נקב' (היא קציעות). הם נסעו דרומה, עברו את חברון, דהריה, ואז הגיעו למחסום. החיילים הורידו את כולם מהאוטובוסים, בדקו רישיונות וניירות. הכול היה בסדר גמור, סיפרה עיישה כשישבנו במטבח, חוץ מהרשיון של נהג האוטובוס שלהם, ולכן לא נתנו להם להמשיך לנסוע. יתר האוטובוסים המשיכו, והם ישבו באוטובוס החם משבע וחצי עד תשע וחצי בבוקר וחיכו. אחרי דין ודברים נסעו חזרה לדהריה, משם טלפנו לצלב האדום שאמר לא לדאוג, מיד הם מטלפנים למחסום ומסדירים את העניין. חזרו המשפחות לאוטובוס, נסעו חזרה למחסום, אבל החיילים לא קיבלו לא טלפון ולא שום דבר מהצלב האדום. קיצורו של עניין, אחרי שניסו לדבר עם החיילים מכאן. ועם הצלב האדום משם, הסתובב האוטובוס והחזיר אותם הביתה. עיישה מקללת את הצלב האדום ואת הנהג הטמבל שבגללם היא הפסידה את הביקור של חודש אפריל ונעלי התעמלות הלבנות והחדשות לא הגיעו לחאלד; אינשאללה ינעל אותן בבית בחודש הבא.

שוב עולה עניין התשלום של הקנס, והקבלה שחאלד טוען שלא הגיעה אליו, אבל עיישה מראה לי תצלום של קבלה על התשלום, שנעשה בבנק הדואר וכתוב בפירוש שהמקור הועבר לכלא קציעות והתצלום 'זהה למקור'.

12 מאי 1993

מחר צריך חאלד להשתחרר. עיישה מתכוננת לכך כבר הרבה זמן, בעיקר מכינה אוכל - עלי גפן 'מקלובה', מרק, והיא מונה עוד ועוד מטעמים שכבר הכינה. היא חשבה לנסוע ולפגוש את חאלד בצומת ערד, לשם יגיע ברכב בית הכלא, אבל השבוע קיבלו ממנו גלויה, בה הוא מבקש שלא יבואו לקבל אותו, והוא יגיע הביתה בכוחות עצמו. כמו בפעם הקודמת. אומרת עיישה. כאז, גם מחר, ישבו היא ומוחמד בבית ויחכו לבואו. בטח יגיע בצהריים. סוף-סוף נגמרו הספקות, החששות, הדאגה שהמסמכים אבדו, לא הגיעו, לא השפיעו - מחר הוא יחזור הביתה אחרי עשרים ושניים חודשים.

19 מאי 1993

השבח לאל, אומרת עיישה, חאלד חזר הביתה. כמה שהוא רזה, היא מקוננת, עיניים שקועות, בטן קעורה - היא מדגימה לי - והוא

מגידו. את כל הבגדים החמים שקנתה לו עד עכשיו השאיר בכלא שבנגב. למה לא נתנו לו לקחת את הבגדים מהכלא בנגב, אני שואלת ועיישה מסבירה בסבלנות שכל הבגדים שלו שבכלא נקב, הוא קציעות, הם בחבילה שמורה שתחכה לו עד היום שישתחרר. וכעת יש המשך לסיפור הבחור וראג'דה. בשבוע שעבר, חזרה עיישה הביתה בערב, ושם חיכתה לה סבתו של הבחור! היא באה לדבר על לבה של ראג'דה שתסכים להתחתן עם הנכד שלה. הסבתא ספרה שהנכד אוהב מאוד את ראג'דה, והוא נשבע שיחכה לה כל עוד לא התחתנה עם מישהו אחר. התברר, שהבחור עצמו המתין באותה שעה במונית, ליד הבית, ועיישה שלחה את בתה הקטנה שתזמין את הבחור להיכנס. גם ראג'דה הייתה בבית, וגם מוחמד, אביה. מוחמד, סיפרה עיישה, הרגיש מאוד לא טוב עם כל העניין. הוא התהלך כל הזמן ואמר שהילדה עוד לא מוכנה להתחתן. על-כך חזר הבחור ואמר שהוא יחכה לה. הבחור טען שראג'דה וודקא נתנה לו תקווה, עד שבאה המשפחה שלה ואסרה עליה להתחתן איתו; הוא חזר ואמר שבגלל המשפחה שינתה ראג'דה את היחס שלה אליו. ראג'דה צחקה ואמרה שלא נכון, זו היא שהחליטה שהיא עוד לא רוצה להתחתן.

כך או כך, אומרת עיישה, המזל הגדול היה שדראר, בנה הבכור, לא היה בבית. מה היה קורא אילו היה בבית, אני שואלת, ועיישה מעבירה אצבע על צווארה. הוא נכנס הביתה ממש דקה אחרי שהבחור וסבתו עזבו כאשר שמע על הביקור, התרגו דראר ואמר שלעולם לא ירשה לאחותו להתחתן עם הבחור הזה. וכאן עברה עיישה לספר לי על ראג'דה, איך היא כעת גבוהה ויפה וחכמה, איך היא הולכת ברחוב בראש מורם וכל מי שרואה אותה עכשיו רוצה בה. בפעם האחרונה שראיתי את ראג'דה היא היתה ילדה שמנומנת, עם פנים מלאים ונבונים, צמות שחורות מבריקות, מדברת בשקט ובביטחון. זה היה מזמן.

מרץ 1993

עיישה כבר מתחילה לתכנן את השיבה של חאלד הביתה. יום אחד שאלה אותי כמה עולה מערכת הקומפקט דיסק שאצלנו; אמרה, שחאלד אוהב לשמוע מוסיקה (היא אומרת מוסיקה, דגש על ה'סי'). אחרי שהסברתי לה מה כלול במערכת הסכמנו שעדיף לו רדיו טרנזיסטור טוב, עם שני רמקולים.

היא סיפרה לי שהזמינה בשבילו שולחן כתיבה עם מדפים וארון מעליו, והיא כבר יודעת מה תבשל לו (מקלובה, פול). אבל בינתיים קיבלו ממנו מכתב, ומתברר ששוב הועבר לנקב. היא הראתה לי את המכתב: דף נייר מקומט, כתוב צפוף משני צידיו בכתב יד מאוד יפה, שורות ישרות, אותיות קטנות ואחידות; המכתב היה מקומט ובסכנת מחיקה וטשטוש מרוב שהיא מנסקת אותו, פורשת ומקפלת אותו.

עכשיו ימי הרמדאן, ועיישה מספרת איך שלשום, כשסיימו את ארוחת הערב בסוף יום הצום, שמעו דפיקות בדלת. היא שתקה רגע, ואני הייתי בטוחה שהיא תספר על 'ביקור של צבא או משטרה, אבל לא. מוחמד הלך לפתוח את הדלת, היא המשיכה לספר, ושם עמדו הבחור שמבקש את ידה של ראג'דה, אמו, כמה בני משפחה, ו... המוכתאר של הכפר שלהם. את יודעת מה זה מוכתאר, היא שואלת, וניכר בה שהביקור הזה ריגש אותה מאוד. האמא של הבחור התחילה מנסקת את ראג'דה ומבקש ממנה להגיד כן לבן שלה; הוא חולה, הוא מתייחס, הוא מחכה לשמוע את ה'כן' שלה והם מבטיחים לראג'דה שיהיו לה חיים טובים. יבנו לה בית, יש להם אדמות רבות, והנה המוכתאר יעיד. כנראה שבחודר היתה מהומה לא קטנה, וסופו של דבר שהבחור ואמו וראג'דה והוריה הסתגרו בחדר השני. אמר אביה של ראג'דה, שאין להם דבר נגד הבחור, וכי ההחלטה בידי ראג'דה. אם תאמר כן, הוריה ובני משפחתה לא יתנגדו. וראג'דה הנידה בראשה, הרימה גבות ומשכה כתפיים (עיישה מחקה אותה) ואמרה שהיא לא רוצה להתחתן. וזהו. אז יצאו הבחור ואמו לחדר שבו היו המוכתאר ושאר בני המשפחה, והבחור אמר

המכונית, והחלה לצעוק 'כמו משוגעת' היא אומרת לי' ולקרוא לבני המשפחה שחאלד בא.

אחרי הברכות והאיחולים, היא אומרת לי שכעת חאלד לא מעז לצאת מן הבית, היות שהוא חסר תעודות. הוא קיבל מבית הכלא פתק בתוקף לארבעים ושמונה שעות, בהן היה צריך לגשת לממשל ולהוציא תעודות חדשות, אבל בגלל הסגר, והצורך ברשיונות עבודה, יש לחץ כזה במשרדי הממשל, שהוא לא הצליח להיכנס פנימה ולטפל בעניניו. אז הוא יושב בבית ולא מעז לצאת כלל. היא סיפרה לי על-כך כאילו זו גזרה משמים, במין שלווה מיואשת ואני לא יכולתי להתאפק וגערתני בה שצריך לעשות משהו וסופו של דבר עשינו תוכנית, שמחר בבוקר ילכו היא או בעלה מוקדם בבוקר 'לתפוס' תור לחאלד, כדי שהוא יבוא אחר-כך וימשיך לעמוד בתור ויחכה עד שייכנס למשרד שצריך לתת לו תעודה ירוקה, כזו שמעידה שבעליה הוא תושב שטחים אשר ישב בבית הכלא.

ואני סירבתי לחשוב, שהנה מתחיל פרק חדש לקראת המעצר הבא של חאלד.

כמעט לא אוכל. כלומר, היא מתקנת עצמה, ביומיים הראשונים כמעט לא אכל, היה רזה, מצב רוח כמו מסטול. אבל עכשיו כבר יותר טוב, והוא חוזר לעצמו.

מתי בדיוק חזר הביתה, אני שואלת, ועיישה מתארת את יום החמישי בשבוע שעבר. איך היא ומוחמד בעלה ישבו בבית, וחיכו שיגיע הביתה בצהריים. כמו בפעם הקודמת, וכפי שכתב בגלויה. אבל שעת הצהריים הגיעה ועברה, וחאלד לא הגיע. הם ישבו על המרפסת, היא מספרת לי, ואני חושבת על אותה מרפסת שמשקיפה על כביש בית-לחם-חברון שם עמדה בלילה שבו באו לעצור את חאלד, וכל אוטו שנעצר, או אפילו התקרב, קפצו לראות אם חאלד הגיע. אבל המכוניות עצרו ונסעו, וחאלד לא בא. ובשעה ארבע החלו להתייאש, ובנה הבכור, דראר, אמר ש - די, הוא כבר לא יגיע והוא - דראר, הולך לחברים שלו. והיא, עיישה, החלה לחשוב שאם עד שעה חמש חאלד לא יגיע - היא תלך לבית של עורך-הדין תתיישב בפתח הבית ולא תזוז עד שהוא יביא לה את חאלד. ואז - בדיוק בשעה ארבע ושלושים וחמש, היא מספרת בפנים מאירות, היא שמעה אוטו נעצר, ורצה למרפסת וראתה את חאלד יוצא מן

עדי אלון

באהבה

פרסום ראשון

בְּאֵהְבָתִי
לִפְנֵי הַמַּרְאָה
בְּדִיקַת הַחִפָּה
הָאֵם כָּל הַבְּרָגִים הַדּוֹקִים
הָאֵם הַמְחַשְׁבִים פּוֹעֲלִים
בְּאִפְן תִּקְיָן
הָאֵם אֶת סִמְנֵי הַדֶּרֶךְ
(ה.ג.צ.)
אֲנִי מִבִּין
הָאֵם עַל פֶּסֶא הַמְּפֹלֵט
אֲנִי שׁוֹלֵט
הָאֵם בְּעֲלוֹתִי עַל כֶּבֶשׂ הַמָּטוֹס
אֲנִי מִתְחִיל לַחֲשׂוֹשׁ
מְחַכֶּה לְאַהֲבָה
וְלִטְיָסָה עַד בּוֹשׁ

רֵאשִׁית שִׁמְשֵׁת לִי גּוֹפִיָה
אַחַר כֵּךְ הָיִית לִי חֶלֶק עֲלוֹיָן שֶׁל פִּיגְמָה
כִּיּוֹם מֵהוּנָה אֶת חוֹלְצַת עֲבוּדָה
וּמְחַר אֶהְפֹּךְ אוֹתָךְ לְסִמְרָטוּס
כֵּךְ אֲנִי גּוֹמֵל לָךְ
עַל שִׁשְׂרַת אוֹתִי בְּנִאֲמָנוֹת

שֶׁר הֵיעַר
נֶעַר
עַל מְתֵנִי
זָרִי דְּפָנָה
נוֹשֵׂא עִמִּי
נָדָן
וּבֹו חֶרֶב
עַל כְּתָפִי
חֵץ וְקֶשֶׁת
לִפְגֹּעַ בְּחַתּוּל הַכּוֹר
פְּגִיעָה קְטָלָנִית
וּבְשִׁעוֹת בֵּין הָעַרְבִים
מִבְּעַד לְחַמְרוֹת הָעֵצִים
שׁוֹלֵף עָלַי הַזִּיץ
מִתְעַמֵּת עִם הַנְּמָרִים

הַחֲגֵב הַתְּרוֹצֵץ בֵּין הַשִּׁיחִים
שָׁעָה שְׁאֲנִי וְתַלְמִידִי "הַרִיאֵלִי"
עֲבָדְנוּ בְּנִכּוּשׁ עֲשָׂבִי פְּרָא
בְּאַתֵּר אֶרְכִיאֹלוֹגִי
הַנִּקְרָא "דֶּרֶךְ הַדּוֹרוֹת"
לוֹלֵא הָיוּ תַלְמִידֵי מַגְמָה בִּיּוֹלוֹגִית
בְּנִדְאֵי הָיוּ מְרוֹצְצִים אֶת רֵאשׁוֹ
בְּזִמְנֵן מִן הַזְּמַנִּים
אוֹלֵי יִמְצְאוּ אוֹתוֹ
כְּמֵאֵבָן
בֵּין סֹלְעֵי הַגִּיר
שֶׁל מָה שֶׁהָיָה פֶּעַם
יִם טְטִיסִים.

עוֹלְמוֹ הַרוֹחֲנִי שֶׁל הַפֶּרֶחַ
כְּסוּפִים לְגֶשֶׁם
נִפְשׁוֹ צִפְיָה
לְהַפְצַת נִבְגִיוֹ

פנים אל פנים

שרה חפרי אפלל



וש האנשים הגדול היה מכורבל במעיליו, חבוש בכובעי הפרט, גוש גדול, חסר צורה מוגדרת, ועצי אורן מקיפים אותו מסביב. באור האחרון של הערב נראו האנשים כמו חיה רבת ועגולת בליטות, קולותיה עמומים, לא ברורים. חיים וייסברג ישב בצד, שעון על החומה. הוא הקשיב לדבריו של איש לא מוכר לו, שדיבר בפני החיילים. האיש דיבר ביידיש, שפה שכנראה לא הייתה מוכרת שם לכולם, אבל היה בדבריו משהו שריתק אליו גם את מי שלא הבין דבר, גם את מי שידע את הצלילים ובו להם, מי שידע ורצה לשכוח אותם, גם מי שידע את המלים ולא רצה להבין את תוכנו.

חיים דווקא הבין. למרות שהידיש ששמע כאן לא הייתה זו שהכיר מן הבית וגם רוב התמונות שציירה לא היו ידועות לו. הן היו שייכות לעולם שכבר לא ידע. המלים רעב, גטו, רכבת, חזרו שם חוזר והלוך. אחר־כך שמע מלים מציירות פחות, שלא הכאיבו לו בבטנו אבל הכאיבו עליו את ראשו.

האיש - האורח דיבר על אשמה. על מנהיגים שחיים אהב לקרוא בספריהם, על אנשים שהעריץ, שטלטלו אותו מכפרו הקטן בפולין־גדול לבנות חברה צודקת יותר, חברה אחרת. והנה, אמר האורח, גם הם באשמים והם טלטלו את העולם פנים ואחור עד שנע ככברה. עד שלא נשאר שם כמעט דבר. אולי, חשב חיים, רק קומץ יהודים קטן, כמו זה היושב פה עכשיו בחצר מצודת האבן הגדולה אשר באומבריה.

באפלת הערב האוויר נהיה קר. רוח קלה הביאה ריח של עשב קצור וחלב טרי מן הגבעות המקיפות את המצודה. ידיו של חיים וייסברג מיששו בתרמיל הצד שלו כמו שהיו ממששות בתרמיל אחר, בשדות אחרים. הן חשו בקווים המרובעים והקשים של המכתביה העשויה עור חום. ושם, בין בטנת היוטה הבהירה ("מתנת היישוב לחייליו" כתוב שם, בפינה, מתחת לפרופילים של שני מגויסים) שכנו התמונות, השרטוטים, ההזיות, ואפילו, מודה עכשיו וייסברג, השירים. בלילות הקרים, יושב באחוריה הפתוחים של משאית, עטוף עד אחרונת שערותיו ורק אפו שואב אוויר קפוא של חורף איטלקי, בלילות האלה היו מלים מתנגנות באוזניו. השדות דיברו אליו דברי שיר, נהר הארנו העובר על גדותיו מחא כף והרי האברוצי רינגו לכבודו. "קריאת שמע" ו"הדור נאה" התערבבו לו עם גוף זרוע פרות וכבשים, כרמים של עצי זית וצריחי כנסיות.

דרך ארוכה עבר חיים וייסברג עד שהגיע הנה מכפר קטן שבפולין־גדול, עלה לארץ־ישראל והיה שם לרועה צאן. בבקרים היה רועה את צאנו ובלילות היה מצייר, בסתר. דיוקנאות של אנשים ואת גופן של הנשים: בתחילה על־פי דמיונו ואחר־כך את גופן של עולות צעירות מגרמניה שהקפידו פחות על צניעותן.

בפולין־גדול לא היה מצייר. רק שם בשמש של ארץ־ישראל, כלומר, בחשיכה שבחדרו. לפעמים היה נדמה לו שאביו ואמו שנתרו בכפר היו כועסים עליו אילו ידעו. כבר מזה זמן שאינם יודעים על מעשיו ומקומו וגם הוא אינו יודע על מעשיהם ומקומם. ואולי הם נמצאים,

גם הם, במלים האלה של האורח, ביידיש־של־רוסים, מאלה שנצטרכו מיליונים ורבים בכדי להעבירם מן העולם. במלים האלה של האורח, שמתנפצות פה עכשיו אל קירות המצודה, חוזרות ובאות אליו, עוטפות ואורגות אותו אל מקומו.

כאשר סיים האורח לדבר היה חשוך מאוד. עדיין שעון אל מקומו ראה חיים את החיילים שהתפזרו להם למקומם. הוא ניתק מן החומה ופנה אל האורח שעמד עטוף במעיל גדול, ידיו מטיבות את צווארונ.

- נטייל קצת? - שאל אותו והם הלכו שניהם יחדיו בשביל היורד. גשם דק החל לרדת. חיים הטיב את כובע הברט שלו על ראשו ומשהרגיש את אפו, רטוב ולח, מטיף טיפות על שפתיו, עמד, פשט את מעיל ה"שינל" שלו ותלה אותו על ראשו וכך יצר לו מעין אוהל משולש מראשו אל כתפיו.

- רעיון יפה - אמר האורח ועמד אף הוא, מתקין לו אוהל דומה, וכך, ירדו עם בתי האבן הקטנים שגדרו שבילים שהובילו אותם אל הכפר.

חיים לא ידע מה לשאול. הרי ידע הכול ומה שלא ידע לא רצה לדעת. נוח היה לו ללכת כך. היה נדמה לו שהכול עומד איתו שם, אביו ואמו וביתו וסיפורי האורח ההולך לצידו, עומדים איתו פה בכפר האיטלקי הקטן. לא זרים, שייכים, רובצים באבנים, הולכים בכביש, יורדים בדרך. הוא אהב מאוד את הרגע הזה. את הידיעה שהכול קיים עכשיו, חד־פעמי, עבורו בלבד, ורק הוא, חיים וייסברג, יחידי בעולם, נועד ברגע זה בפגישה הבלתי אפשרית של משפחתו ואנשיו עם המקום שבו הוא נמצא כרגע, ושהוא, חיים, האיש היחידי שבכותו הם מתחברים, דברים כל־כך לא שייכים. אושר גדול נפל עליו. היה רוצה לספר על כך לאיש שהלך לצידו אבל פחד שלא יבין אותו. כמעט התבייש במלאות הלב הוואת דווקא בזמן שנודע לו, ולו בעקיפין, על גורלם של הוריו.

- אתה היית שם - אמר פתאום, בזהירות, חושש לקרוע את הקורים העדינים שהלך בהם. - הייתי.

ויחד המשיכו בדרךם עד שהגיעו לכיכר קטנה מרוצפת אבנים שכנסיה שוכנת בקצה שני אוהלים משולשים כהים, ולחיים נראה האיש ההולך לצדו כמו עוף גדול ומוזר ולו כנפיים שמוטות וכבדות מבד צמר מנופץ.

- נשב קצת? - הציע האורח. דלת זכוכית עבה וגבישית הסגירה בית־קפה מעברה האחר של הכיכר. קולות שקשוק כוסות ואנשים נדפו החוצה עם פתיחתה. חוץ מאלה היתה הכיכר שקטה וריקה. חיים נד בראשו. הוא הושיט ידו לבדוק אם פסק הגשם וכשחש אותה יבשה הסיר את מעילו ולבש אותו כראוי. הוא, אכן, היה עייף וגם רעב, אבל לא רצה להיכנס בדלת ההיא, ומכיוון שכבר היה יבש בחוץ, ניגש אל מדרגות הכנסיה והתיישב לנות. דלת הכנסיה, דלת ברזל כהה ועליה פיתוחים יפים, נפתחה ומתוכה יצא איש רזה מאוד שהיה כאילו מוכר לחיים. איש שהיה דומה קצת לרב שלו מן הבית, ר' יוסף, תלמיד־חכם, שחיים לא ראה מזה שנים, אבל עכשיו זכר אותו: רזה מאוד ופניו מסוגפים וגבוהי עצמות. אלא שהאיש שעמד

אחרת חובקת, חונקת את מותניו. הזרועות באו מאחוריו והוא לא יכול היה לראות את הפנים. הוא הרגיש איך הן מפוקקות אותו ומפילות אותו לאחור ורק הצליח לזכור את שלמד במחנה הטירונים של הצבא הבריטי בסרפנד: לכופף את רגליו וברכיו קדימה כדי לתת לגוף משקל נגד.

הוא ניסה להתיר את קשרי האצבעות, תחילה על צווארו, שכן כמעט ונחנק. אבל כנגד כל אצבע שהתיר במאמץ רב באה אחרת במקומה והוא מצא את עצמו מתיר ונלפת, מתיר ונלפת. אף מלה לא נשמעה. רק אנחות מאמץ באוזניו יחד עם הבל פה חס נוגע בצווארו ובלחיייו. הוא ניסה לסובב את ראשו ולהציץ בפני הלופת אותו ולא יכול: הראש היה אסור בזרועות הכבירות ומכיוון שרק עיניו הורשו להסתובב שם, שב ותר את אשר סביבו, שמא תבוא לו עזרה. אבל כל עזרה לא באה והאשה היפה והצעירה שמולו הביטה בו ועכשיו ראה חיים שעיניה מלאו דמעות.

שוב ושוב חיפש את האיש הרזה שהכניס אותו הנה והבטיח לו מנוחה, מאכל ומשקה. והנה היה נדמה לו שהוא אכן עומד שם, על המדרגה הקטנה אשר בקיר, פורש ידיו כמו לתת לו מפלט, לחבק אותו. אבל כשרצה לפנות אליו, בלבו יותר מאשר בגופו, שכן היה אסור וכבול וכמעט מוטל לארץ, ראה פתאום שזרועותיו היו קשורות אל הקיר, כפות ידיו פתוחות, זולגות טיפות של דם. חיים נותר לבדו.

- עוזב אותי - חרחר - עוזב אותי.

והוא המשיך להאבק, בועט אחור ברגליו, נושך בשיניו ומתיר, מתיר את הצבת האימה והקשה הלופתת אותו. אט-אט נשאו מאמציו פרי והאצבעות שלחצו על גרונו רפו מעט, עד שרפו לגמרי ועתה היו מוטלות לו על צווארו וחזהו כמו שני נחשים ענקיים, כבדים מאוד אבל חסרי חיים. עדיין לא ראה את פניו של בעל הזרועות והוא שלח מרפקיו אחורנית ודחף אותו ואז הסתובב ופנה אליו בלפיתה חזקה. אור קלוש חדר כבר מבעד לזכוכיות הצבעוניות, אור חיזור מאוד, ואז ראה חיים את פני האיש הצמוד אל הקיר, פנים רזים, מסוגפים, גבוהי-עצמות. נדמה היה לו שראה עליהן חיוך.

- שחרר אותי - פלט הזר שהיה אסור בזרועותיו.

- לא אשחרר - פלט חיים. פתאום היה נעים לו בלפיתה הזאת, כמעט חיבוק, שהיה נתון בה. והוא רצה לעמוד שם עוד, צמוד וחם וחיפש את הפנים, את העיניים, את הפה שאמר אליו: - בבקשה ממך, שחרר אותי, - בקול ערב מאד, כדברי שיר.

- מה תיתן לי? - שאל חיים.

- אני הוא המבקש - שב וחזור הזר, ולחיים נדמה היה שקולו מתוק עוד יותר, כאילו דיבר עמו באלף קולות ובהדים שבאו מקירות האולם והתנפצו אל הבמה וחזרו ובאו אליו, עוטפים אותו, כמעט אורגים אותו אל מקומו. הוא כמעט התפתה. אבל חשק את שפתיו ואמר: תן לי לראות אותך.

- קח. קח את כל היופי הזה, את חייך - אמר הזר וכמו נמוג מזרועותיו של חיים, חמק ונעלם. בשקט נעלם, באיזו מין טפיפה. ואלמלי ידע חיים שאין בני-אדם מכונפים, יכול היה להישבע שאכן היו לו גם כנפיים. כבדות, כהות, מבד צמר מנופץ.

ולפתע מצא את עצמו מוטל על מדרגות הכנסיה, הבול, פניו נפוחים וזרועותיו כואבות מאד. תיק הצד שלו היה מונח לרגליו. בזווית עיניו חיפש את הדלת אבל זו הייתה סגורה וחתומה.

עם בוקר מצאו הכפריים את חיים וייסברג, חייל הבריגדה היהודית, מוטל חצי מת על מדרגות הכנסיה. לשווא שאלו אותו לאשר קרה, הוא לא היה יכול לענות להם ורק עיניו שהתרוצצו בחוריהן כיוונו אותם רצוא ושוב על המדרגות, ללא הועיל.

אשה טובה אחת הביאה לו ספל חלב חם ואחר-כך עטפה אותו ב"שינל" שלו וגם אמרה לו משהו באיטלקית, טופחת על גבו ודוחפת אותו בעדינות. וכך הלך משם, הספל בידו האחת וידו השנייה, מדולדלת ומאובנת, מנסה להצמיד לגופו את גלימת החיילים.

עכשיו בפתח הכנסיה היה מגולח וגלוי-ראש והוא הומין את חיים בסבר פנים יפות להיכנס.

- בוא, בוא, תנוח קצת.

חיים לא ביקר מעולם בכנסיה. לא בכפרו בפולין-גדול וודאי שלא בארץ-ישראל. את צורתן ראה ואת קולות פעמוניהן הכיר ועדיין סומרות השערות שעל זרועותיו לזכר הפחד המתעורר בו מיום-טוב של הגויים, כשקול הפעמונים המתוק הופך לקול אזעקה ואור נרות עדין ורך הבוקע מן החלונות הגבוהים הופך ללפידים של אש והם גולשים מעל למדרגות בקולות נהמה וצריחה ופונים לעבר משכנות היהודים. "כשאני שומע את המוסיקה הזאת אני נזכר בפוגרום" אמר פעם למרתה, עולה יפה מגרמניה ששרה לעצמה קורלים בשעה שהרשתה לו לצייר אותה, בחדרו שבארץ-ישראל.

- אסור לי - ענה.

- קר בחוץ - אמר לו האיש - ואתה זר פה. תיכנס. למה תעמוד בחוץ?



- אסור.

- אסור?

- מעשה צלמים - אמר חיים - לא תעשה לך.

- צלמים? ומה אתה? סופר סת"ם? מעתיק ספרי תורה? הרי אני יודע את מעשיך בלילות, בחדר הקטן שלך. צלמים אתה אומר? ודמויות הנשים שאתה מצייר על הבדים המתוחים והנופים והדוממים שלך? הצחקת אותי. בוא, בוא תיכנס.

- קולכם ערווה - אמר לו חיים.

- ואת מה? שירי "מה יפית" אתה שר בדרך? האילנות מספרים כבוד אל? הפרות שרות שירי תפילה? או אולי - ופה הפך קולו של האיש צורמני ומגחך - אולי מחלל החליל לנערה היפה כדי שתבוא לאוהלך לשנות פרקי הלכה? בוא, בוא תיכנס.

- ידיכם דמים מלאו - ניסה חיים עוד טיעון.

- ואתה. אך זה למדתם, שלא נשווה חס ושלום. אך זה. והזר הולך אותו במעלה המדרגות אל הפתח הגדול והמקומר. חשיכה אפפה את חיים, עד שנתרגלו עיניו וראו את אשר סביבו. הבהובי נרות על הבמה האירו באור קלוש את האוויר המתרום לפתע ובעקבותיו טיילו עיניו במעלה החלונות המזוגגים בצבע אל התמונות שעל הקירות. מעל לבמה הקטנה ראה דמות אשה צעירה ויפה ובידיה תינוק. הוא הסתכל סביבו לחפש את מטיבו ולא ראה אותו. לרגע היה נדמה לו שהוא עומד לידו, לידו ממש, אבל לא. הדמות שעמדה שם הייתה אכן גבוהה ורזה, אבל היא עמדה קפואה על מדרגה הצמודה לקיר.

ולפתע הרגיש זרוע אדירה נלפפת, מושכת אותו בצווארו וזרוע

המנצח ולנטיין טובלין

מרוסית: שמאי גולן



יום היה נפתח וגווע ברחש הניירות. הניירות היו גולדים אישם במרחקים, באין-ספור המשרדים של הבניין הענק, אבל נאספו אחד לאחד דווקא כאן: התעופפו ובאו ללא רעש, כלהקת ציפורים חסרות כנפיים, ואחר-כך בדממה חנונה, ברשרוש קל, התעופפו משולחן לשולחן, מרחיקים עוד ועוד, עד שהגיעו אליו, אל המומחה הראשי. נתיבן של ציפורי הנייר ניכר היה בדפיקות הקפואות של מכוונת החישוב, חריקת החרט המהסס, הלא-בטוח, קו לקו, בזרע מכוונת החישוב המשליכה את טורי המספרים מסדקיה הצרים. כאן, על שולחנו של המומחה הראשי להערכה תקציבית הייתה מסתימת דרך הנודים של הניירות. כאן הם נרגעו, שכבו בהכנעה ובלי למהר עוד, מחכים לתורם. עד שהרגע היה מגיע.

אצבעותיו הדקות של המומחה הראשי נעו במהירות, נגעו בניירות, למדו אותם, הפכו, יישרו... אחר-כך מוכנית היה יורד עליהם העט, המושחז מרוב שימוש, חורט בקושי על הנייר המבריק, בתנועה בוטחת מוחקת כל שהיה מיותר. במקום טורי המספרים הארוכים נותרו מחיקות דומות לצלקות. אחר-כך קו עבה – וסיכום. ריח ניקוטין קל, מתקתק, היה נישא מידיים מהירות אלו, גטולות הרחמים; העור בקצות האצבעות קיבל גוון חום-כהה, אך קצת למעלה הן היו פשוט חומות, ויותר גבוה, ליד המיפרק הראשון הפכו לחום צהוב, כמו קליפה של אגוז לא-בשל.

המומחה הראשי לתקצוב ישב ממש ליד הקיר, פניו אל האולם הגדול, ככה יכול היה לראות את כולם. ארון גונח ושרוט התקוע ליד הקיר שימש מחיצה בינו לבין הדלת. הארון והשולחן בעל שתי הדלתות יצרו יחד מבנה הדומה יותר לקן, אם כי ייתכן שמראה הקן נוצר הודות למומחה עצמו. קטן, מתנפח, רוה, היה יושב מאחורי שולחנו הגדול, העשן הדחוס עוטפו כמעט של נוצות, חיוור ונמוג, מתרומם אל התקרה ושוחה שם למעלה, מעל הגולגולות הרכונות, מעל הרחש הבלתי נלאה של הניירות.

המומחה הראשי עבד כמכונה, מבלי לחוש עייפות, ללא מנוחה. מעבר לחלונות הנץ כבר העשב הראשון, בקיץ פרחו שם שושנים לבנות ואדומות. אחר-כך היה מגיע הסתיו. צללים עבים וקרים זחלו על השיחים ועל העצים העירומים, השמים התקדרו, תפחו, ואחר-כך היכו רצועות ארוכות של גשם בזוגיות, מעוותות את צורות התפצים והפרצופים. והנה כבר שלג יורד, נחמד למראה, הרוח מטאטאה את התלוליות מאדני החלונות. אך איש לא יכול היה לומר בבטיחות, האם מבחין המומחה הראשי בכל אלה. בכפור ובחום הלוהט, בגשם וברוח היה ממשיך מוכנית ולוקח מתוך תלי הניירות, קורא, מסמן בעיפרון אדום או כחול, מוחק, מעיר... דומה, אין לו עניין בשינויים המתחוללים בטבע, ואף אין לו עניין בחליפות העתים. בכל עונות השנה מתנהג הוא ללא שינוי, בעל תביעות רבות מדי, ובעצמו עובד מעבר לכוחותיו. שתקן, מסוג האנשים שאינו יודע ליצור קשרים כלשהם עם הזולת מחוץ ליחסים הרשמיים. חמש דקות לפני תחילתו של יום העבודה הוא מופיע מדי

יום בפתח הדלת, ועוזב עשר דקות אחרי סיום העבודה. סמל העבודה הנקיה, הדיוק, החריצות, הניסיון, התגלמות שלוות הנפש, חוכמת זקנים או היעדר תאוות אישיות, כמו אצל זקנים. בהפסקת הצהריים הוא אוכל במהירות את ארוחתו, אחר-כך עומד ליד החלון, קטן-קומה, פנים יבשים, שותק, אינו דורש בשלום איש. מה המבט בעיניו איש לא ידע. כך הוא עומד ומתבונן, והגיבנת על גבו מזדקרת ככנף שבורה.

האם היה שקוע במחשבות באותה עת? על מה חשב? הייתכן שאפילו בזמנו הפנוי היה חושב על הניירות?... על אלפי אלפים של ניירות שעברו תחת ידיו, ועל מה שיווצר מניירות אלו: בתים, כבישים, בארות?... ואולי הוא לא חשב על שום דבר. זאת לא ידע איש.

אבל הוא בעצמו הרי ידע. ובכל פעם, כשהיה עומד יחידי בתוך העשן הכחול המתפוגג, היה חושב על כך שעוד מעט, הנה בעוד כמה שעות, תגיע שעת שחרורו... השחרור מן הניירות.

מעולם לא אהב אותם. כבר מתחילה לא אהבם, והתמיד בכך כל שלושים שנות שירותו, וככל שהתמיד כן גברה שנאתו. וכך נמשך הדבר עד שהפך למומחה הראשי. ובכל זאת הרגשתו לא השתנתה. חוסר החיבה הפך לטינה, הטינה הפכה לשנאה. והשנאה גדלה וגברה והזדקנה בתוך רחש כנפי הניירות, ואף הוא הזדקן מבלי שחי את חייו. לפעמים נדמה היה לו שכל חייו אינם אלא חלום, מחזה תעתועים או משחק מבולבל ואכזר בחוסר הטעם שבו, וכבר לא יכול היה להכריח את עצמו להאמין, שכביכול הניירות החורקים בין אצבעותיו הצהובות-חומות, אכן קשורים למציאות כלשהי: לבתים, לדרכים, לבארות...

ובאותה שעה מבקש הוא להתעורר. ואכן, פעמים רבות בלילות היה רואה חלום נפלא. הנה האביב, והוא מגיע למקום עבודתו, אך שלא כהרגלו, אינו לובש על זרועותיו את השרוולונים, אינו פותח את הארון השורקני, אינו מושך משם, כמינהגו זה שלושים שנה, את ספרי-העזר הממורטטים המלאים טבלאות-חישובים. לא, הפעם הזאת, מבלי למהר הוא אוסף מן השולחן את כל הניירות, נועל אותם במגרה הנמוכה ביותר, המפתח לכיס, ופוסע אל הנהר, על פני הגשר. מבלי למהר הוא שולף את המפתח, ובתנועה מתונה, רחבה, משליך אותו אל הנהר. משך מים... מעגלים... רחבים יותר ויותר... ודממה.

ואז הוא הולך לאיצטדיון...

כך, בדרך כלל, היה מסתיים החלום. והרי זה לא יכול לקרות, לעולם לא, בשום נסיבות: המפתח, התנועה המתונה של היד, המעגלים – רחבים יותר ויותר עד שנעלמים במים. אפילו בחלומו הוא הודה בבהירות רבה באי-האפשרות להגשים את החלום. לא יכול לקרות. או-יזא היה מתעורר, שוכב בחשכה, מלקק את שפתיו היבשות, חש בטעם המר, ושעה ארוכה עדיין אינו מביין מהיכן הטעם הזה, עד שתפס: זוהי מריירות התבוסה.

ונותר האיציטדיון.

כל יום היה הולך לאיצטדיון, בקיץ ובחורף. הוא בחר באיצטדיון המרוחק ביותר, במקום שאיש לא יוכל לפגוש בו. החשמלית הייתה מטיעה אותו זמן רב, כמו מעבירה אותו אל עולם אחר, מערסלת, מגלגלת עוד ועוד, ולבסוף, בעוד הוא מתגלגל, הייתה מגיעה אל נהר רחב ידיים. כאן הוא יורד.

תחנה אחת לפני התחנה הסופית הוא יורד. לבו פועם בחוזקה, כאילו הולך לפגישת-אוהבים. צמרות העצים הצפופות ניבטות כבר ממרחקים. ריח חריף, מעורר, רוח נושבת מן הנהר, גלים ארוכים מכים מתוך עצלות בשיפוע החוף. כאן לעולם אינו ממהר, לא הוא פוסע לאטו, נהנה מן המתנינות כמו ממשוהו השייך לו בלבד. דמותו הקטנה, הכפופה, מתישרת, הופכת גבוהה יותר, הליכתו קפיצית, הקמטים על פניו מתיישרים. היה נכנס בשער, חולף על פני הקמרון, הירוק ועוצר לרגע לנחת. השמים הכחולים תלויים על אמירי העצים, העצים מרשרשים, והרחש אינו דומה לזה של הניירות, אלא חי,



עליו, ובהיבעת ביישני מעט, כלוחש וידי אהבה.

הוא עמד זקוף, מאר, וסביב היו נעורים, ואוויר רועש וגועש כמו תוף ענק, עלום. בסמוך חלפו רוכבי האופניים הנועזים והמצחיקים, ממרחק נשמעו הפגיעות של כדור המשחק, וסמוך מאוד, על הדרך, מזנקות מן הארץ בגמישות נערות גבוהות קומה. הן נשארות רגע תלויות באוויר, ואחר-כך ללא רעש, בתנועות אצילות, נוחות.

היה עליו להחליט לאיזה כיוון יפנה.

אפשר היה לפנות אל המגרש של שחקני ה"גלילונים". הוא אהב להביט במלאכתם הרבה והקשה, ובהתבוננו היה חש את עצמו אחד מהם. לפעמים, במיוחד בקיץ, היה פונה מן השדרה שמאלה, פוסע בשביל ליד השיחים של ורדי הבר, יושב על הספסל החלק והנוצץ, וזמן רב, מבלי לעפעף בעיניו, היה מתבונן כיצד המחבט מטאטא, כמו הגורל בכבודו ובעצמו, את הדמויות הקטנטנות מסדין הברזל הדק...

ואפשר היה ללכת אל הנהר סמוך למגרש משחקי ה"גלילונים", דרך סכך השיחים הקוצניים, שם על המים נישאה בשלל צבעים מניפה של רסיסים זוהרים, סירות-השיט הנטמנות בקצף הגלים מושכות ללא ליאות קדימה, פעמים נעלמות, אך תמיד-תמיד מופיעות מחדש, מתרחקות, אובדות באופק, מתמזגות בגלים הססגוניים. ורק אחרי שמלווה אותן בעיניו יכול הוא להמשיך על החוף לשם, אל המקום בו עמדו המטרות הפרחוניות הענקיות, שמראיהן עין דמיונית. וכאשר החץ היה ניתק מן המיתר באנחה שקטה, מתנוצץ רגע באוויר וננעץ במטרה, היה מתעורר משהו בעומק לבו. כן, משהו היה מתעורר בו. היה מדמה את עצמו לצייד, למנהיג זקן זחם, לזוחל בתוך העשב הגבוה והקשת בידו, לאדם שאינו יודע פחד מהו, לאיש שמעולם לא הכיר את רחש ציפורי הנייר נטולות הכנפיים.

כן, יכול היה ללכת לשם, וגם לשם, אבל לאן שלא יפנה, לבו תמיד היה נתון לרצים למרחקים ארוכים. אותם היה שומר לעצמו לקראת הסוף.

הם היו רצים בדרך האינסופית, והוא ביניהם. הקפה, הקפה, ועוד אחת... עוד ועוד. כאלה הם, דומים לו, מגוידים, רזים, אינם יודעים ליאות אף במרחקים הארוכים. סיבוב, עוד סיבוב, עוד... היה מאזין לנשימותיהם המאומצות, הניחרות, כמו שלו. בהתחלה רואים רק את צדודיתו של הרץ במסלול הארוך, בעיקול כאילו נעלם לרגע, אחר-כך מופיעות פניו. הן קרבות, כבר רואים עליהן את המאמץ המרוכז, ההחלטיות הבלתי מתפשרת. עוד רגע והפנים נעלמות, נותר רק הגב, גב עקשן המתרחק אף הוא, שוב עיקול, ומסלול מקביל, ארוך, והכול מתחיל מחדש, הקפה, הקפה, הקפה...

הם התחרו ביניהם. אחד לאחד חלפו לידו הרצים, עקשנים, מרוכזים, גמישים. והוא היה יושב בצד, על ספסל ירוק, ולבו מתכווץ וגווע, כמו בימי ילדותו, כאשר ביקש להינתק ממקומו ולרוץ, לרוץ, לחלוף על פני אנשים, על פני בתים, עצים, עוד ועוד. רחוק יותר, מהר יותר, שהלב יכה בחזה פעימות כבדות, להשתנק, ללקק את הזיעה המלוחה מן השפתיים, ולבסוף להתגלגל על הדשא, למות מעייפות בתחושה של שמחת הניצחון.

אבל הוא אינו יכול, אינו יכול... והוא מתבונן.

ובכל זאת, עם הזמן התחיל גם הוא לרוץ. היה בוחר לעצמו אדם אחד, דומה במקצת אל עצמו, והיה רץ יחד עמו. תחילה מצפה לאות הזינוק, מחליף כמוהו רגל ברגל, מתעצבן, מנגב את סובכי רגליו, אחר-כך קופא במקומו, רכון מעט קדימה. הירייה רעמה, והוא ניתק יחד עם כולם, מנסה במהירות לתפוס מקום במעגל הפנימי, מקפיד על קצב הנשימה, מציץ לצדדים, מדי פעם מפזיל מבטו אל הרץ הקרוב, מתעלם מרעש היציע, הקפה אחרי הקפה, הקפה אחרי הקפה, צובר ניסיון יותר ויותר, מתחרות לתחרות.

היום הוא רץ למרחק של עשרה קילומטרים. זכה במספר שתיים-עשרה, וראה בכך סימן טוב אף-על-פי שלא האמין באמונות תפלות. קטן, בעל רגליים רזות, פנים מקומטות, לוחם בעל ניסיון ותכסיסן, הוא, כמובן, לא האמין בשום סימנים מבשרים: לשם כך הרי חי שנים ארוכות. ובכל זאת שמח על שלא קיבל את מספר שלוש-עשרה. כך חשב, ובאותה שעה כבר היה רץ, מטיל את ברכיו במידה שווה, מסייע לעצמו בורועותיו. זו הפעם האחרונה, כנראה, שהוא מזנק, ואף-על-פי-כן חייב לסיים בניצחון. כמובן, הפסד תמיד נלקח בחשבון, אך לא הפעם הזאת. היום פשוט לא היה לו מוצא אחר. לנצחו.

האיש שישב בצד על הספסל הירוק הבין שעתה לפניו המירוץ האחרון.

והיו רצים זה ליד זה.

בהתחלה, עד להקפה השנייה, הם התחרו בקבוצה הראשונה. אבל אחר-כך התחילו לפגר מעט. הקצב לא התאים להם, מהיר מדי בשביל עשרה קילומטרים. האחרים רצו בעקבות המוביל, חוששים לפגר. ואילו הם השניים נותרו מאחור. ועוד מאחור. וכבר הם רצים בסוף, הרחק מאחור, לבדם. משתדלים להעמיד פנים שאינם שמים לב לקהל ביציע. הקפה, עוד הקפה, עוד.

האיציטדיון חג לפני העיניים כטבעת ירוקה ללא קץ, השביל נפרש תחת הרגליים כהגורה ללא סוף, עוד הקפה, עוד... קילומטר אחד, שניים, חמישה. עתה הם כבר אינם האחרונים. הם במרכז החוט המתמשך, ועדיין באותו קצב. הקפה, עוד הקפה, עוד. בקילומטר השביעי הם הגיעו למקום החמישי, בשמיני - למקום השלישי. עדיין רחוקים היו מן המוביל בראש, אך כנראה לא די רחוקים כדי שיחוש את עצמו בלתי מאוים. הנה הציץ לאחוריו. על צווארו האיתן ניגרת זיעה, הכתם הכהה על הגופיה הלבנה גדל וגדל. בקילומטר התשיעי הם היו כבר במקום השני, במרחק עשרים מטר מן המוביל. הוא הציץ שוב לאחוריו, הוסיף מהירות. שבעה עשר מטר, חמישה עשר, עשרה... שבעה, חמישה, שלושה. כבר היו רצים כמעט זה ליד זה, יחד, המוביל - גבר צעיר, חזק, קיבורות ענקיות, צוואר עז, ואילו

בעצם, רק במליצות שכל כוונתן להחמיא לנמען ולהדגיש יחסי ידידות וקירבה אפלטוניים לחלוטין. גילם הצעיר של כמה מהגיבורים והגיבורות מקשה גם הוא לפרש כמה מהמליצות ה"נוצזות" המופיעות בספר כפשוטן. עם זאת, כדאי לזכור כי באותה תקופה הובאו ילדים וילדות בנות-מצווה ובני-מצווה אל חדר ההתייחדות של ליל הכלולות באישורם ובברכתם - כמעט אמרתי "בלחצם" - של בני המשפחה. ואם נזכור את דברי בעל "לוליטה" חובב הפרפרים, הרי גם ביאטריצה של דאנטה, או רומיאו ויוליה ועמיתיהם לא היו קשישים יותר מכמה מן הגיבורות והגיבורים של בן-אלעזר.

האם אופיים המוזר, החריג של רוב הסיפורים הוא שגרם לכך, שהגיבור לא זכה לתפוצה רבה, והגיע לידנו בכתבי-יד אחד ויחיד? ואולי גם כאן זוהי שאלה של מקרה בלבד. מי יודע כמה הפתעות מסעירות לא פחות, ואולי אפילו יותר, ממתנות לנו עדיין במרתפים ובארכיונים, בכתבי-יד שנתגלו וטרם נקראו, וכאלה שטרם נתגלו בכלל? אלפים, רבבות עמודים של כתבי-יד ו"דיוואנים" וקבצים ספרותיים עבריים מן התקופות ההן, ממתנים עדיין לגאולתם. מספר החוקרים הפנוי ומסוגל לפענח את כתבי-היד הללו זעום ביותר. טוב שלפחות מנסים לצלם כל מה שאפשר במיקרופילם; הן כדי להבטיח שישאר זכר מן הדפים העתיקים הללו, שחלקם מתפוררים מזוקן וכולם דליקים כל-כך. לעתים כה קרובות מובילים אותך החיפושים אחרי כתב יד כלשהו לשורה - "נשרף בשריפה שאחזה בספריית טורינו", או - "נשמד בשיטפון שהטביע את האגף המזרחי של ספריית - -". מי באש ומי במים ומי בעש ומי בתולעים. ומצווה עלינו להזדרז ולצלם ולהעתיק ולהדיר. כדי שלבאים אחרינו יהיה מה לנתח ולבחון ולהשוות.

כרבים מן הסופרים העברים בספרד ובארצות אחרות, מציין גם יעקב בן-אלעזר כי אחד המניעים העיקריים לחיבור הספר הוא פטריוטי, קנאת עמים ולשונות (כמעט אמרתי שהספר נכתב מ"מניעים לאומניים": "בני הישמעאלים דוברים / כי בשפתם כל לשונות ידביקון, / לשונם יחליקון, / ואין מלים ערבים / כלשון ערבים". הוא מציין כי האל "בחר בלשון הקודש לשון העבריים / מכל לשונות הגויים", אך מודה כי אכן, "לשוננו ירד פלאים". בגלל חטאינו וגלותנו וכד'. אף-על-פי-כן הוא מתגייס להציל את כבודה, ומפליא לעשות. אני מודה שיש משוררים ומחברי מקמות עבריים שסגנונם נראה לי גמיש, אלגנטי ומשעשע יותר; אך אני מברך על הספר הזה, השופע "מרכבות חשק" ו"גודדי אהב", ומוכן לקבל גם את כל בני מינו, שיבואו אחריו, ב"חשק" וב"אהב" גדולים ל א - פ ח ו ת .

המשך מעמ' 23

לקראת סיום השיחה; שם הספר שלך משקה חריף - רוות, קצת בוהמי. גם העטיפה מזכירה את המשקה: אדום העגבניות, לבן הוודקה, השחור של הפילפל. לא חשבתי על זה.

אתה די "בסדר" עם עצמך. משפחה מסודרת, עבודה מסודרת. עבודה מסודרת, לא הטיפוס הבוהמי כפי שהוא מוכר לנו. האם יש כאן געגוע להיות כזה?

"בלאדי מרי" הוא כותרת של שיר שבעצם מדבר על שירה. זו מטפורה בה השירה היא מיץ נערת פושעים כמושב של מכונית אמריקאית, ואני מציע - בואו נקרא לה מרי - בלאדי מרי. בבלאדי מרי יש גם וודקה וגם מיץ עגבניות. ברמן טוב יודע להבליט את הוודקה. יודע שבלגימה הראשונה אתה מרגיש שזה משקה לא קטלני בעצם, אבל בלגימה השלישית הוודקה מתחילה לעבוד שעות נוספות. אני רציתי בצירוף הזה - להתכוון יותר לחריפות הוודקה מאשר לרוך של מיץ העגבניות, אבל לא לבטל לאותו. ויכול להיות שיש איזה געגוע לבוהמיות בנוסח ה"אלכסנדר פני" שרמזת עליו קודם, ולכבוד אותו געגוע הרמתי כוס של בלאדי מרי. ■

הזוג הזה, מספר שתי-עשרה והמומחה הראשי לתיקצוב, שניהם כחושים, לא יפים, אינם דומים לספורטאים, בעלי גוף פחוס. לשניים אלה עתה היה קשה מאוד, הם עדיין פיגרו מאחור באותם שלושה מטרים, וזה שרץ עמו חשב פתאום שלא ייצא מזה שום דבר. אבל השני ידע שעליהם לנצח, ואין מוצא אחר, וזהוזה. שלושה מטר, שניים... אך המוביל לא נכנע. הנה הציץ לאחור, פניו מעוותות כסובל מכאב שיניים. הוא גנח. בכוח רצונו בלבד כפה על רגליו המאובנות להינתק מן האדמה, חזק יותר, עוד פעם. המרווח ביניהם התחיל לגדול, לצמוח בחצי מטר, בשניים... נשארה עוד הקפה, אחרונה מתוך עשרים וחמש הקפות אינסופיות. הרווח ביניהם גדל וגדל, שישה מטר, שמונה, שמונה... המוביל הציץ שוב לאחוריו. פניו הביעו עייפות נוראה. קדימה, קדימה... והוא שעט קדימה. נדמה היה שאין כוח היכול לשנות במשהו התפרצות זו. ולכן גם לא שמו לב, במהומה והרעש הכלליים, אל איש אחד קטן, שהתרומם פתאום, מגובנן, והוא מעולם לא התחרה בריצה, ועתה היה זה הוא שרץ במקום השני, שם בשדה האפור, הקודר. ידיו נאחזו בגדר, הוא התנשף, רגליו רעדו. קדימה... רק קדימה. זיעה ניגרה על פניו, זיעה כבדה ומבורכת כיסתה את עיניו. הערוץ הבלתי גדלה נטף על חזהו. קדימה... קדימה... ועכשיו צריך להוסיף...

הוא לא ביקש ולא צעק כפי שקראו מסביב, הוא פקד על עצמו, פקד על לבו, על רגליו הבלתי גמישות, ופקד גם על זה שהמשיך לרוץ במקום השני, קדימה! נו!

והוא שמע. והוסיף. כוח לא היה לו עוד. והוא הוסיף עוד. אחר-כך עוד קצת. אחר-כך עוד, ועוד, ועוד טיפה... ענן כחול ירוק ואדום כיסה את השדה. צליל עמום, לא ברור, התרומם בין הגלים ונעלם. הוא כבר חדל להבין ורק חש בכוח טמיר, לא שלו, זר, הדוחף ודוחף את גבו, והוא מוסיף סנטימטר, שניים, חמישה, ושומע קול המצווה עליו: קדימה! לסיום נותרו מאתיים מטר, והוא עדיין פיגר. מאה וחמישים. עדיין מאחור. מאה. מעט-קצת מאחור. כוחותיו אזלו. המוביל עדיין רץ ראשון, אמנם במרחק חזה ואף-על-פי-כן מקדים ועד לסיום נותרו עוד עשרים מטר. חמישה-עשר. הזמן עצר והיה תלוי באוויר. האיצטדיון כולו עמד וזעק. חמישה מטר. הלילה והדממה הכרוכה הנמיכו, וההוא, השני, אכן לא יכול היה אחר-כך להיזכר איזה כוח דחף אותו קדימה בשניות האחרונות, וכיצד הפך ממספר שניים למספר אחד.

והוא לא ראה, וגם לא יכול היה לראות, ולא נודע לו מאיש מדוע קם רחש ביציעים כאשר שניים בחלוקים לבנים נשאו משם אדם אחד.

הוא שכב קטנטן, חסר משקל, אוחז בידו את לבו, ועל פניו קפא חיוך של אושר, עייף ללא-גבול, מנצח. ■

על ולנסין טובלין:

נולד בלנינגרד בשנת 1934. עלה לישראל באפריל 1991. במקצועו - מהנדס דרכים אך מ-1970 עוסק בכתביה ובתרגום. כמו כן, היה טובלין ספורטאי מקצועי (בתחום יריה מקשת). כתב רומנים היסטוריים, סיפורים קצרים (רבים העוסקים בספורט) וכן סיפורים לבני הנעורים. טובלין זכה בפרס רפאל ובפרס לסופרים כותבי לועזית מטעם ההסתדרות הציונית.

ש"ג

המשך מעמ' 15

האיש הזקן הרע ("וימת מן המכים אשר הכוהו"), ואחריו מעין הילולת-יצרים בנוסח "שבע כלות לשבעה אחים".

מעניין שדווקא פרקים בספר הזה, השופע כל כך ארוס ותיאורים של יחסי אהבה גם בין "קטינים", תואר בידי כמה חוקרים כאופייני לחיבורים שעניינם "אהבה רוחנית" דווקא. נכון שבשירי-ידידות רבים, למשל, נקטו משוררי התקופה לא פעם לשון הפלגה חושנית וטעונה מאוד, העשויה להתפרש כמרמזת לקרבה גופנית ומינית (ניבים הקשורים בנשיקות וברוק ובחיק וכד'), בשעה שמדובר,



תיאטרון בית ליסין

פילמונה

קומדיה מאת אדוארדו דה-פיליפו
 נוסח עברי: מיקי גורביץ'
 בימוי: איציק ויינגרטן
 תפאורה: אדריאן ווקס ■ תלבושות: גילה להט
 מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: חני ורדי
 משתתפים: יונה אליאן-קשת, ששון גבאי,
 ניסים זוהר, דבורה קידר, דנה שרייר,
 יוסי סיקוראל, נבו קמחי, יולי הרגיל,
 אבי שמר, הוגו ירדן

בוקר של שוטים

מונודרמה
 לפי ספרו של יצחק בן-נר
 עיבוד: יצחק בן-נר ■ משחק: מיני מיטלמן ■ בימוי: ג'ק מסנג'ר
 תפאורה: רמי דקל ■ תאורה: ראובן וולנר
 במסגרת תיאטרונטו 1993

סיפורו של זרע

מאת חנוך רוזן ובבימויו
 מוסיקה: אילן שם ■ תפאורה: ענת מסנר
 תלבושות: מישל דנה ■ תאורה: מיכה מרגלית ■ ריקודים: סיגי ניסן
 בהשתתפות 12 שחקנים.

הבית של מרווין

מאת סקוט מק'פירסון ■
 נוסח עברי: בן בר-שביט ■ בימוי: איציק ויינגרטן
 תפאורה ותלבושות: פרידה שוהם ■ מוסיקה: חגי אלקיים
 תאורה: מאיר אלון
 משתתפים: ענת וקסמן, רבקה גוימן, דבורה קידר, רפי תבור, גילת אנקורי,
 עדי סופר ועוד.

קומדיה

מסעותי עם דודתי

מאת גרהאם גרין
 בימוי: ג'ון פופ
 עיבוד למחזה: גיילס האברגאל
 תרגום: אהוד מנור ■ תפאורה ותלבושות: אבי שכוי ■ תאורה: פליס רוס
 משתתפים: אבי אוריה, אוהד שחר,
 רפי תבור, חן חגי

בקרוב

להיט

המלך

מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימויו
 תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
 תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אורי גבריאל, עמוס לביא,
 חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדו, נאוה מדינה

מלהיב

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת' א' 62091.

בספרי עתון 77 בשיתוף עם "עין"

בלהט החרב המתהפכת

(מבחר מן השירה הערבית החדשה)

מערבית: שמואל רגולנט
 הקדמה: פרופ' שמואל מורה

