הירחון לספרות

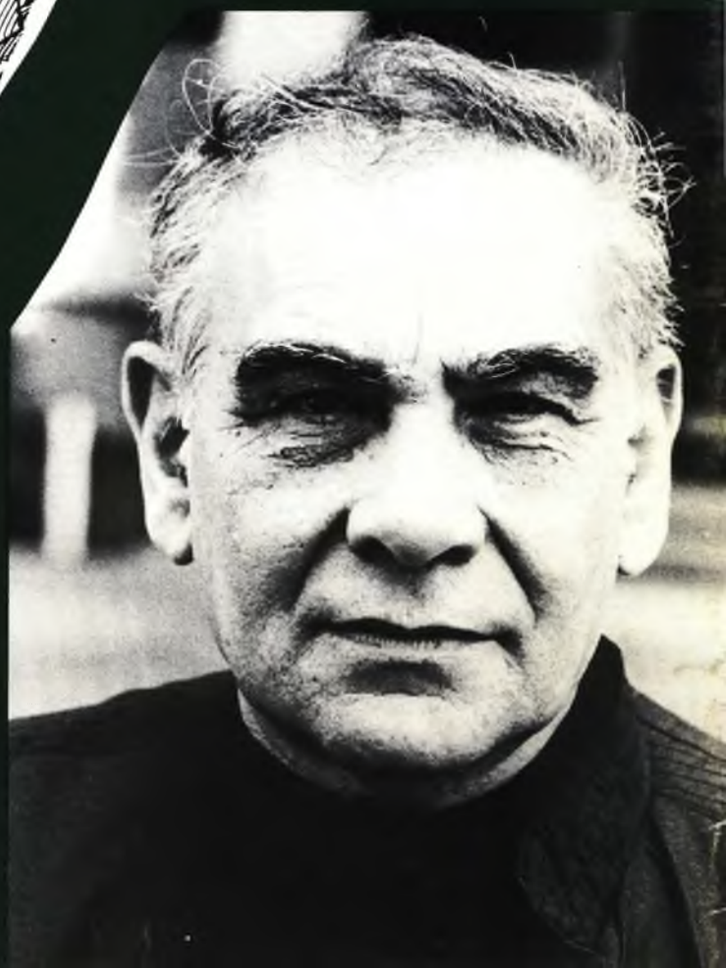
עתון 77

שנה כג' ● גליון 228 ● שבט תשנ"ט ● פברואר 1999 ● 20 ש"ח

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

ספרות ערבית

נזאר קבאני, נגיב מחפוז,
אימאן מרסאל, אלח'נסאא,
שוכרי מוחמד עיאד,
איחסאן עבד אלקודוס,
לאה גלזמן על נזאר קבאני



אלי שי על ספרו החדש של א.ב. יהושע

רפי וייכרט על אריה סיון

שירה: שמעון אדף, תמי כץ לוריה,
ענת זגורסקי שפרינגמן, רחל מיָפו (פרסום ראשון),
יניב ברנר, דנה גולדברג (פרסום ראשון),
יאירה גנוסר

פרוזה: אילנה יפה רוסאנו

קולנוע: מירי ורון על אקירה קורסאואה

אקטואליה: עמוס לויתן על הבחירות ועל ספרו של עמוס עוז

הגליון הזה

רפי וייכרט, משורר, מתרגם ומבקר, איש ספרות רב תחומי, מפרסם בגליון זה מאמר מקיף, אולי המקיף ביותר שנכתב על אריה סיון. מלה נוספת על וייכרט עצמו: משוררים רבים, כמעט רבים מספור, מאכלסים את ארצנו וספרותנו. טקסטים למאות מגיעים ונגנזים בתיקי המערכת. ויש כמובן לא מעטים שמתפרסמים וזוכים לתשומת לב, ומעטים מכל אלה עושים זאת ברמה ראויה ואף במקוריות. אך מעטים מאוד הם אנשי ספרות רב-תחומיים. כדי לעסוק בתחומי ספרות רבים יש צורך בתכונות אופי מסוימות והעדר אגוצנטריות מוגזמת. פתיחות ויכולת אינטלקטואלית, סקרנות ומִשנה תרבותית - הכרחיות!

לרפי וייכרט יש אותן התכונות וגם את תחושת האחריות לתרבות הכוללת. ועל כך הוא ראוי לכל שבח. ובאשר לחתן פרס ביאליק, אריה סיון, המשורר הוותיק והטוב, בעל התודעה ההיסטורית, החברתית והמוסרית, שבאה לידי ביטוי בשירתו הענפה, המעוגנת בקרקע הזה, הארצישראלי, העכשווי, על כל תחומי חיינו כאן, הוא בהחלט ראוי לחשיפה ולתשומת לב הביקורת והקוראים. מאמרו של רפי וייכרט הוא מן המעט, אבל יותר מכל מאמר אחר שנכתב על סיון, שניתן לעשות.

אבל עיקר הגליון הזה עוסק, ולא בפעם הראשונה כמובן, בספרות הערבית הנכתבת מחוץ לגבולות ישראל: נזאר קבאני, נגיב מחפוז ואחרים, המעבירים טעימה של הספרות מעולם קרוב רחוק. מוסיפה כמובן לאה גלזמן, המוכרת לקוראינו ממאמריה הלא מעטים שראו אור אצלנו, פרשנות וצבע משלה למדור.

לא נפרט כאן כל פרט ופריט בגליון, נשאיר זאת לקוראים, אבל לא ניתן להתעלם ממאמרו של אלי שי על ספר המסות החשוב, אף מן החשובים שנכתבו בישראל בנושאי ספרות-מוסר-תרבות, של א.ב. יהושע. ובאשר לשירים, המאמרים ועוד, הקורא כבר ימצא את ידיו ורגליו.

נ.ב: בירכתי החוברת ייתקל הקורא בשני סיפורונים קצרצרים של אילנה יפה רוסאנו, המוכרת לרבים כמשוררת סוריאליסטית, צבעונית ומעניינת. זה נסיונה ה"פרוזאי" הראשון, מומלץ.

זה פרס, זה?

לפני חודשים ספורים נערך ערב בהשתתפות ראש הממשלה ושר החינוך, התרבות והספורט (מה עוד?) לכבוד ארבעה עשר סופרים שזכו ב'פרס ראש הממשלה ע"ש לוי אשכול ז"ל'. (כך פורסם.) הדוברים דיברו, הקהל האזין, הטקס התקיים, הוענקו התעודות (אני מניח), אבל מה? הכסף המגלם את הפרס, שהוא למעשה מילגה שמעניקה המדינה לחלק מסופריה כדי שיוכלו להתפנות מעבודתם הסדירה לשנת יצירה אחת, נטו, הכסף המובטח לא בא. למה? קופת הקרן רוקנה. כיצד? לא לי הפתרונים. אבל מי האחראי לכך, זאת אני יודע: שר החינוך, התרבות והספורט (...). בכל מדינה אחרת, המכבדת את יוצריה ה"נהרגים באוהלי הספרות העברית", היה שר החינוך התרבות והספורט (...) הולך הביתה! אבל לא כאן. כאן אין מכבדים יוצרים, כאן אין מכבדים דבר. נושאי משרות רמות רואים עצמם חופשיים מלקיים את המתחייב מהם בתוקף היותם שליחי ציבור! כך גם קרה להקצבה שהובטחה לקולנוע הישראלי, כך גם קורה למפעלים רבים שקורסים תחת כובד המצוקה התקציבית. אבל לא כך קורה ליושבי מה שנקרא יש"ע, לא כך קורה לישיבות למאות, לכוללים אמיתיים ופיקטיביים. מדינה שבזה ליוצריה, שמייבשת אותם, שמצפצפת על התרבות והאמנות המקוריות המתהוות כאן, מתוך חיינו העכשוויים, מדינה כזאת, ובעיקר העומדים בראשה, ראויים לכל גינוי! כל מי שעקב אחרי ליל השוד הגדול, כאשר סיעות הקואליציה סחטו את הקופה הציבורית וחילקו בינן לבין עצמן (לא למען היצירה העברית חו"ש) למעלה ממחצית המיליארד שקלים, אם הוא אדם ישר, ומבין מהי תרבות לאומית, לא יכול לעבור בשתיקה על בזיון הסופרים שזכו בפרס ראש הממשלה ולא קיבלו את כספי הפרס.

הוואקום האידיאולוגי

מערכת הבחירות כבר בעיצומה. היא הולכת ומתלהטת. ומקבלת צורה של התמודדות כמו ספורטיבית במקרה הטוב. וכמו התגוששות אלימה בין מנהיגים כוחניים על הבכורה. הסיסמאות הכוחניות: "מנהיג חזק לעם חזק", לדוגמה, מדגישות ריקנות מכל תוכן, דלות מסר, והעדרות אידיאית מוחלטת. כל זה בעיקר בקרב המפלגות הגדולות, הליכוד, העבודה, אולי גם המרכז. מפלגה, או כוח פוליטי ההולך לבחירות, חייבים, לעניות דעתי, להציג את תפיסת העולם שלהם באופן כללי, את היעד הרחוק שלהם, במלים אחרות, את האידיאולוגיה שלהם, כדי שנדע לאן הם חותרים. ובמקביל, להצביע על היעדים המיידיים שהם לא יותר מנקודות ציון אל המטרה המרכזית. מן הראוי היה שמפלגת העבודה, הרואה עצמה מפלגה סוציאל-דמוקרטית, תסביר לבוחר איזו מדינה אידיאלית היא רואה בעיני רוחה, ומה הן תחנות הדרך אל המדינה הזאת. ומה שאנחנו שומעים ורואים, הן גיבוב של סיסמאות, לרוב לא אינטליגנטיות, שהן דומות מאוד לסיסמאות היריב, ואין מסתירים זאת כלל, אלא מנסים לשכנע שהעבודה למשל תיישם אותן טוב יותר. כאילו אין הם מבינים שלא מדובר כאן ביכולת ביצוע. היכולת חשובה, אך אין היא העיקר. מה שחשוב באמת זה תוכן הסיסמאות אשר חייב להיות מעוגן במצע אידיאולוגי.

אומרים לי שהאידיאולוגיות מתו. אין שטות גדולה מזאת, הן כולן, שרירות וקיימות, דרך ניסוחן השתנתה, או צריכה להשתנות.

הליכוד, למשל, רק תמול שלשום, דגל בארץ ישראל השלמה, והמדינה נראתה בעיניו מעל לכול. גם הסכם קמפ דייויד לא שינה את היסוד האידיאולוגי של מפלגתו של בגין, כי סיני לא נחשב "ארץ-ישראל", עליו ניתן היה לוותר מבלי לסגת מהמשנה הרוויזיוניסטית.

גם מפלגה אידיאולוגית יכולה בשלב מסוים לשנות נדבכים אידיאולוגיים, אבל היא חייבת, קודם כל למען עצמה, לנמק ברמה אינטלקטואלית את השינויים הגורמים לחללים אידיאולוגיים ולמלא אותם בחלופות הגיוניות ומתבקשות. כך גם מפלגת העבודה. הסוציאל-דמוקרטים הקלאסיים טענו במשך כל השנים, שגם הם, בדומה לקומוניסטים, סבורים שהעובד, בשלב מסוים צריך לאחוז בהגה השלטון, אבל ניתן להגיע לכך בדרך פרלמנטרית, ולא בדרך של הפיכה אלימה. היו לכך סממנים רבים, כמו חגיגת האחד במאי, חג הסולידריות הבינלאומית של העובדים, קואופרציה, אירגוני עובדים היו גם בעלי מפעלים כלכליים, וכו'.

שני הכוחות הפוליטיים נושאים אמנם את התארים המסורתיים "שמאל" ו"ימין", אך אין כל קשר בין הימין הקלאסי, הקפיטליסטי, לבין בוחרי הליכוד, כפי שאין כל קשר בין סוציאליזם לבין מנהיגי העבודה ורוב בוחריה. ובהעדר המשנה האידיאולוגית נכנס לוואקום שנוצר הכוח האלים.

וכשמדובר במנהיגו של הליכוד, בעל אישיות בעייתית, בעל דחפים בלתי ניתנים לריסון, כאשר הערפול בין אמירת אמת לאי-אמת שולט בכיפה, שמצד אחד מנהל מדיניות קפיטליסטית גורפת ומצד שני זוכה לתמיכת השכבות הדלות והמנוצלות אותן הוא רוכש באמצעות דמגוגיה ריקה וחנופה שמנונית.

גם מנהיג מפלגת העבודה אינו מבסס את מצעו על אידיאולוגיה סוציאל-דמוקרטית כמתבקש, אלא מנסה לשכנע שהוא טוב יותר בעשיה ממנהיג הימין, וכי הוא טוב יותר למען הנזקקים, למה? אין נימוק של ממש. פשוט ככה!

במקרה כזה, ההולך לקלפי צריך לבחור בין רע לבין רע יותר, מוטב לו כבר לבחור בכוח קטן, קומפקטי, אבל עם אמירה יותר אידיאולוגית. משהו פחות מביך, גם אם רחוק מן הרצוי. ■

שירה ופרוזה

יאירה גנוסר: שיר 5
שמעון אדף: שיר 5
תמי כץ לוריה: שירים 8
ענת זגורסקי שפרינגמן: שיר 12
רחל מיָפו: שיר, פרסום ראשון 17
יניב ברנר: שירים 17
דנה גולדברג: שירים, פרסום ראשון 35
אילנה יפה רוסאנו: סיפורים 42

סיפורת ושירה ערבית

נזאר קבאני: שירים, מערבית: לאה גלזמן 22
נגיב מחפוז: התרחשויות מסעירות, סיפור, מערבית: משה חכם 28
אימאן מרסאל: שיר, מערבית: ששון סומך 33
אלח'נסאא: שיר, מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט 33
שוכרי מוחמד עיאד: ידיד ותיק, סיפור, מערבית: משה חכם 34
איחסאן עבד אלקודוס: אוסטא חנפי, סיפור, מערבית: משה חכם 36
לאה גלזמן על נזאר קבאני 24

מסות, מאמרים, רשימות

מירי ורון על אקירה קורסאואה 13
אלישי על *"כוחה הנורא של אשמה קטנה"* לא.ב. יהושע 14
רפי וייכרט על *"דייר לא מוגן"* לאריה סיון 18

ביקורת ספרים

אברהם נוה על *"בנהזר"* ו על *"מאנו - היא קראה לו"* לאהרן שי 6
יעל ישראל על *"מעבר בצל"* למאריה תרזה די-לאשה ועל *"אח לשינה"* לרוברט שניידר 7
יעקב שי שביט על *"הסלע נותר, יש להניח"* לעודד סברדליק 8
דוד שגיב על *Najiv Mahfuz, The Novelist of Cairo* למנחם מילסון 9
נאסר בסל על *"אור ראשון בחוכמת הלשון - ספר צחות לשון העברים"* לאהרן דותן 10
עמירה ערן על *"כקליפת חלה ריחנית"* למשה לוי 10
אלישבע גל על *"בו זמנית"* לברוריה כהן 11
יוסף ברנע על *"הרפובליקה הישראלית השניה"* לאשר אריאן 12

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר 4
המלצות עתון 77 4
חצי פינה - רוני סומק 11
מצד זה - עמוס לויתן: על הבחירות ועל ספרו של עמוס עוז 38

התמונות בשער: (מימין לשמאל) נזאר קבאני, נגיב מחפוז, אריה סיון

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנוי לשנת 1999/1998

שם ושם משפחה_____

כתובת_____ טל'____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק_____סניף_____מס' המחאה_____

אשרף מזאריב
החתום על השיר "חַ'בירוּ"
מתבקש להתקשר למערכת בהקדם.

עתון 77

שנה כג' ● גליון 228 ● שבט תשנ"ט ● פברואר 1999 ● 20 ש"ח

Iton 77
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Yosi Hadar, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design: Michael Besser

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראלי־גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
יחסי ציבור: אלה נובק
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אוורבוך־אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה
בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית ת"א־יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמנהלה: טלפקס': 5619879, ת"ד 16452 ת"א

ביצוע: דפוס מופת־רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

חנוך לוין: שירים - *חיי המתים*, ספרי סימן קריאה הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 88 עמ'
שירים אחרונים, מתוך הסדרה המקיפה של מכלול יצירת לוין.
"בלילות אני בוכה מגעגועים./ אם כי אין לי עיניים לבכות-/ חושב - אבל אין לי גם מוח לחשוב - על אורות העיר, על הזמן שצחקנו.// לו רק ידעת, לו רק ידעת,/ אשה שלי, אהובת נפשי,/ איך אבלה את מותי בקבר,/ איך אגיד לך,/ איך אכתוב שיר?" (עמ' 64 - בלילות אני בוכה מגעגועים).

חנוך לוין: מחזות (7) - *ההולכים בחושך ואחרים*, ספרי סימן קריאה הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 88 עמ'
מתוך הסדרה המקיפה את מכלול יצירת לוין. המחזות: "ההולכים בחושך", "רצח", "המדמה", "חייב להיענש", "רווקים ורווקות".

וויסטן היו אודן: *מגן של אכילס ושירים אחרים*, מאנגלית: עמינדב דיקמן, הוצאת כרמל-ירושלים 1999, 185 עמ'
מבחר מקיף ומגוון משיריו של המשורר האנגלי-אמריקאי. עמינדב דיקמן המתרגם הוסיף מבוא והערות.
"כיצד נפתח כל שיר שלך באורח מפואר/ בתהילה לאמא-טבע וליפעתה,/ ואז, כמו לו היה זה איזה צו-מוסר, אתה גורר לשם לפתע אהובה פותה./ מה, מוחנפות כלום האמנתָ שירגישו?/ בדרך כלל נראו כאילו הֶאדישו" (אל גיתה, תלונה - עמ' 143).

נגיב מחפוז: *היום שבו נרצח המנהיג*, מערבית: דוד שגיב, ספרית פועלים 1999, 144 עמ'
נובלה, "היום בו נרצח המנהיג" וארבעה סיפורים קצרים, הכוללים גם ביקורת על הסתאבות השלטון במצרים.

סירקה טורקה: *מהר, לבד ועכשיו*, מפינית: רמי סערי, הוצאת כרמל-ירושלים 1999, 178 עמ'
מבחר משיריה של המשוררת הפינית החשובה. המתרגם, רמי סערי, הוסיף מבוא והערות.
"בכיתי כלפי פנים לבל יבחין בי איש,/ הייתי זרה, מוזרה, פיצה בידי/ האחת ובאחרת כלב./ אבל ממחטות השמים החלו לנשוב/ לעברי,/ העץ נפנף בענף החשוף,/ מבעד לחלון הפתוח נחתה ציפור על נברשת/ לראות, וראו: השלגים מתאווישים למטה" (עמ' 161, מן המחזור 'בית השמש העולה').

ניאל ויליאמס: *אדבעה מכתבי אהבה*, מאנגלית: שלומית הנדלסמן, הוצאת כנרת 1999, 304 עמ'
איזבל וניקולס גדלים באירלנד, הוא בדבלין והיא על אי מרוחק. בסופו של דבר, הגורל מפגיש את מעגלי חייהם הסוערים והמיוסרים; רומן פיוטי, הנחשב לאחד מרומני האהבה המצליחים של השנה.

אדמיאל קוסמן: *הגענו לאלוהים*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 94 עמ'
קובץ שירים חמישי לאדמיאל קוסמן.
"שהנה אנחנו יפים ללא גבול. שעירומנו/ הולך וגובר, ושאין איש זר איתנו,/ ואין גם אחד חסר, ושהיום כבר נוגע בלילה, כשזיוֵנו פושט ונוהר" (היינו תכולים ושקופים, עמ' 11).

מיכאל ריאחי חיים: *יחידתי*, הוצאת גוונים 1999, 62 עמ'
ספר ראשון.
"אני מביט אל פני הדלת/ החצי פתוחה/ לשונה משתלשלת/ כפתורים ארבע// הכתפיות הכחולות/ מרקדות על גופך/ כשרוצות נפרמות/ את פותחת פטישך// אני מנביט מן הרוכסן משתבל ומשתבן/ את נמלאת ונסדקת/ נאלמת כלץ" (אל פני הדלת החצי פתוחה, עמ' 19).

עודד פלד: *שלום רב שובך ארץ נחמדת*, הוצאת גוונים/תג 1999, 64 עמ'
"ככלות השיכרון תכול בוקר יטפס בחרכי התריס. אשה תגיח מחלום, פרפרי אש/ בשערה. עד כלות הזיכרון כרוח דק בענפי עץ רוחש פרחי קיץ לבנים/ ובשומים שאת שמם איני יודע. רק יפעה גדולה/ בלולאות ענפי ותעתועי אור כפרי מאדים לאטו" (ככלות הזיכרון, עמ' 7).

דיתי רונן: *עם הכטנה בחוץ*, הוצאת גוונים 1999, 78 עמ'
"אתמול מתחנו היטב את המיתרים/ בכינורות, בגרון, בקשתות, באוהלים,/ סובבנו עוד קצת את אוזני הפרפרים,/ לחצנו קנה, עקבים, הגבהנו נימים, הדקנו בכוח/ מאחזים, תגרנו חחים, חיזקנו יתדות, דרכנו קשרים./ החצים, / דייקו למטרות" (טקס מעבר, עמ' 5).

לאה אילון: *קן ביצים*, הוצאת ריתמוס, סדרה לשירה 1999, 64 עמ'
ספר שירים שביעי ללאה אילון.
"פה היו קרנפולים/ צמודים לקיר הבית/ כשחיש מהר/ ותודה ששאלתם/ נתנו מתחת לקו ירח חלש/ עוף מוקפץ ודוגמיות צ'יפס./ לבי הוא געגוע בלתי נסבל/ ומעליו מכאיבות עדיות הלילה./ אתה חושב שתוכל רק להביט/ ולצחוק צחוק מקפיא דם?" (יומנים, עמ' 18).

רמי דיצני: *פידכוס*, הוצאת זמורה ביתן 1999, 75 עמ'
"מחלפות אהובתי עפרות זהב/ מבושיה צמר סלעים,/ ציפורניה צדפים, חיורות כשנהב - רוח השרב בה מאוהב.// אהובתי רכה כחולות/ הטובעניים/ חמקמוקיה מפוסלים ברוח בחול;/ אני אליה זב/ נחל אכזב אל מלחת-חול; אין כאהובתי רכה מכל/ לבבה אבן חול" (אמורפולוגיה, עמ' 24).

צבי מרמלשטיין: *מחזר על פתחי עליונים ותחתונים*, הוצאת שופרא לספרות יפה 1999, 54 עמ'
"תודה ששרפתָ רוחי קיץ צורב./ פרח עשן סוררותי;/ נותרתי ממתין/ למרוּתך כמשולל יאוש, טינה, חלקלקה,/ זלעפה ואימת הדין: דורש גורלי./ ברצון, בפליאה, אכון, אקוד" (רצף פיוטים להושענא רבה, עמ' 35).

ברוך קימרלינג ויואל שמואל מגדל: *פלסטינים, עם בהיווצרותו*, הוצאת כתר 1999, 320 עמ'
תולדות הפלסטינים מהתקופה שטרם ראו את עצמם כפלסטינים ועד היום - עם כינון הרשות הלאומית הפלסטינית. לטענתם של מחברי הספר תולדות שני העמים כרוכות זו בזו ואין להבין את החברה הישראלית מבלי להבין את תולדות הפלסטינים.

טאהר בן ג'לון: *הגזענות כפי שהסברתי לבתי*, מצרפתית: ראובן מירן, הוצאת בבל 1999, סדרת דעות, 58 עמ'
סדרת דעות מיועדת לילדים ולבני נוער, והיא נועדה לעודד מחשבה ביקורתית ומודעות לפתיחות ולסובלנות. בספר זה, הפותח את הסדרה, מנסה הסופר המרוקאי-צרפתי - חתן פרס גונקור ל-1987 - להשיב לבתו על שאלות בסיסיות הכרוכות בסוגיית הגזענות. "מי שטיפש הוא גם גזען?
-לא. אבל מי שגזען הוא טיפש.
-אז אם אני מסכמת נכון, הגזענות נובעת א. מפחד; ב. מבורות; ג. מטיפשות." (עמ' 37)

אמירה הס: *יובל*, הוצאת כרמל-ירושלים 1998, 51 עמ'
ספר שירים רביעי לאמירה הס. "אז צפרו צופרים בשנות ה-50./ להשתיק את כישופי הזוועה/ שעשו ברוח ילדה תמה מכושפת/ סלח לי שאני זוכרת/ מציאות קשה, ויש לטהר הצמר מעל ראשי, וקחת האליה ממני./ כמה זרי קוצים אטמון את קול אשליות השווא שהיו בראשי?" (עמ' 23)

ציפי שחרור: *הדיקוד האחרון*; הוצאת הד ארצי 1998, 102 עמ'
קובץ סיפורים, המותחים את גבולות המציאות אל הדמיון, ועוסקים בקיצוניות הרגש, אהבה, שנאה, ארוטיקה וכו'.

יהודה גור-אריה: *ריח אזרנים*, הוצאת עקד 1998, 173 עמ'
קובץ סיפורים של מי שנודע יותר כמשורר. "ניחוח אורנים והדרים, ריח ספרים עתיקים, ריח חמסין ומדבר - בנופי הארץ הזאת וארצות אחרות... עוברים כחוט השני בין הדפים... בהם נאבקים [הגיבורים] יהודים, ערבים, נוצרים, גברים ונשים. מאבקים מרים ועיקשים בזולתם, בנשמתם ובגורלם."

יאירה גנוסר

יחד עם זאת

לזכר ענבל פרלסון שטבעה בנהל דרגית

רֶגַע אֲנִי נֶאֱחֶזֶת בִּפְרָטִים לֹא מַתְאִימִים
מִתְכַּחֶשֶׁת, נִשְׁעֶנֶת מוּל רַדְיוֹ בַּלַּיְלָה
עַל קָנֶה רָצוּץ
אַחַר כָּךְ דּוֹחֶקֶת הַחוּצָה –
הִיא זֶה לֹא אֲנִי.

אֲבָל אוֹפֶלְיָה,
מְקַבֶּלֶת מֵהַיּוֹם
שֵׁעֶר אָרֹךְ, שָׁחוֹר,
תַּלְתַּלִּים גְּדוֹלִים גּוּף גָּדוֹל
חִיּוּךְ כּוֹבֵשׁ, אֲנִי יוֹדַעַת, מִשְׁקְפֵי רְאִיָּה
אֲבָדָה גְּדוֹלָה וְשֵׁם חָדָשׁ, עֲנֶבֶל פֶּרְלְסוֹן.
תְּשׁוּבוֹת חֲרִיפוֹת כְּצִמָּאוֹן לִשְׁאֵלוֹת,
הֶעָזָה לֹא תֵּאַטְרָאלִית,
וְיֹכֶלֶת נִסּוּחַ
עַזָּה כַּמָּוֶת.

כְּשֶׁזִּמְנַת אוֹתִי, בְּקָהִיר, עִם לַהֲקַת גְּבָרִים
מוּסְלְמִים, הָרוּקֶדֶת בְּשִׂמְלוֹת צִבְעוֹנִיּוֹת
בְּאַחַת מִכְּנֵסִיּוֹת הַשּׁוּק,
הֵבַנְתִּי הֲבָנָה חַמָּה אֵיךְ אַתְּנָה בְּאָתוּנָה
אֵלַת מִלְחָמָה וְחָכְמָה גַּם יַחַד.

לֹא, עֲנֶבֶל פֶּרְלְסוֹן,
מֵעוֹלָם לֹא הָלַם אֶת פָּנַיִךְ הַהֶלֶם עַל פָּנַי
כֹּל שֶׁבַּח קוֹלֵחַ אֵירוֹנִי
אוֹר וּמִסְגֶּרֶת שְׁחוֹרָה בְּמִשְׁקְפֵי הָרְאִיָּה
וְהָאֶרֶה חֲרִיפָה, פּוֹלִיטִית.

לֹא קוֹרְאִים שִׁירִים. חֲבָל. רָצִיתִי שֶׁלֹּא
נִטְבַּע בְּנַהַר הַלֵּתִי, נְהַר הַשִּׁכְחָה.

1999. 1. 29

שמעון אדף

אגדה

שֶׁמֶשׁ פּוֹרַחַת בָּעִיר הַלְּבָנָה, מַהֲלוּמָה,
אֶגְרוֹף עַל רָקִיעַ,
מַרְעִיד עֲדַיִן מִלַּיְלָה,
מְאַהֵב עֵירוֹם שֶׁאַחַר לַחֲמוֹק אֶל רְחוֹבוֹת פְּרוּצִים.
מִבֹּקֶר,
צָהֳרַיִם אִטִּיִּים וּמִתְיַזְּעִים כְּמוֹ גֶּבֶר
מַלְהִיטִים אֶת הַבָּתִּים;

הַיּוֹם גּוֹבֵר עַל מִרְפָּסוֹת
בָּעִיר הַמַּחֲוִירָה,
עַל נַעֲרָה נִרְדֶּמֶת
מִשִּׁיר הָעֶרֶשׂ הַגְּרוֹנִי
שֶׁל הִסְתַּבְּכוּת פְּרָחִים מְלֻבָּנִים בִּיּוּנִי,
עַל אִמָּהּ הַמְסָרֶקֶת
בִּקְפִידָה אֶת הַשֵּׂעָר,
בִּרְךְ מִכָּה,
בְּמַאֲבָק נִמְשָׁךְ,
מַשֶּׁהוּ מַרְחִיק תָּמִיד אֶת הַיָּד
בַּאֲשֶׁר הִיא יָד
וְנִשְׁלַחַת לֶאָחוֹז.

עַכְשָׁיו דְּרוּשׁוֹת מְעַט שָׁעוֹת
לַהֲפוֹךְ אַחַת מֵהֶן אִמִּי
וּלְהַכְרִית אֶת הָאַחֶרֶת.
מַה זֶּה חָשׁוּב.
אֲנִי, הַנּוֹלָד הַפַּכְפָּךְ עִם עֶרֶב,
כּוֹתֵב,
מַזִּים אֶת הַשָּׁעָה וְהַמַּרְחָק,
מוֹעֵל בְּמִשְׁלַח הַיָּד הַיָּחִיד שֶׁמּוּרַשׁ לִי,
שְׁתִיקָה מְכֻוֶּצֶת, גָּרוֹן
נֶחֱנָק.

הערות שוליים

1. אֲנִי שׁוֹמֵעַת אֶת אִמָּא
שָׂרָה
כְּמוֹ אַהֲבָה,
בְּמִגְמְגָם,
עַל מִרְפָּסוֹת מִתְרַחֲבוֹת שֶׁל קַיִץ
מַדְלִיקָה פֹּה וָשָׁם
צִפֳּרִים עֲמוּמוֹת
כְּמוֹ טְפִיחוֹת
שֶׁל רוֹפֵא הַמְנַקֵּשׁ אֶת הַגַּב,

2. וְנוֹשֵׁר מִמֶּנָּה מַה
שֶׁנּוֹשֵׁר,
זִכָּרוֹן אוֹ שָׁנִים
אֵין מַמָּשׁ שֵׁמוֹת בַּדְּלוּת
הַזּוֹ,

3. וְנוֹשֵׁר מִמֶּנָּה מַה
שֶׁשּׁוֹמֵר
אֶת חַיַּי
עוֹרִים וְנוֹשְׁמִים כְּמוֹ יָם,
אֲנִי שׁוֹמֵעַת אֶת
אִמָּא שָׂרָה,
עֶרֶב בָּא בָּעוֹלָם.

הפאשיזם - משל ומציאות

אהרן שי: *בנהזר*, הוצאת עם עובד 1990; *מאנו - היא קראה לו*, הוצאת זמורה-ביתן 1997

הערצת הפאשיזם והפאשיסטים היא לכאורה הנושא המרכזי בשני הספרים שכתב אהרן שי: *"בנהזר"* ו*"מאנו היא קראה לו"*.

המעריץ בשני המקרים הוא היסטוריון, מרצה באוניברסיטה, המתחקה כבלש חוקר אחרי שורשי משפחתו. בהשקפת עולמו, המספר בשני הסיפורים הוא אינטלקטואל, הומניסט וחילוני ולכן, מעוררת הערצת הפאשיזם שלו פליאה והשתאות. אלא שלמעשה המדובר בהערצה של בן לאביו, שאין בה כדי לקבוע את עמדתו האידיאולוגית של הבן המעריץ. אבל יש בה כדי לעמת שתי השקפות עולם מנוגדות ולהאיר את האחת באמצעות האחרת. במובן מסוים, ניתן לדבר על הפאשיזם כ"משל" בלבד, אבל בפועל, מתואר הפאשיזם כמציאות של ממש, המרתקת אליה גם את טובי ההומניסטים, ובכך מאירים הסיפורים את הסכנות הנשקפות לעם היהודי ולמדינת ישראל מן האידיאולוגיה הפאשיסטית.

כאמור, המעריץ הוא בנו של הפאשיסט, אלא שבסיפור *"בנהזר"*, המספר הוא בנו הביולוגי של יוחנן, המנהיג הקיצוני ביותר של המחתרת השטרניסטית, המבקש בשיאה של מלחמת העולם השניה ושל השואה לכרות ברית בין ממשלת יפן לבין תנועת השחרור הלאומי, מיסודה של לח"י. ואילו בסיפור *"מאנו - היא קראה לו"* הבן, המספר, הוא מי שאימץ את מאנו לאביו. מאנו, עמנואל אדיז'ס, הוא אדם בשנות העמידה, פקיד דואר זוטר, שהיה ועדיין הוא מעריץ גדול של מוסוליני, אשר בשירותו נלחם באביסיניה ובספרד. זאת, למרות שמאנו נולד כיהודי בתורכיה, ונדד על פני כמה יבשות עד שהתיישב באיטליה "ארץ מכורתו".

והנה, בעוד שהפאשיזם של יוחנן נושא אופי קטסטרופלי וטרגי, והריהו משול למי שמבקש לכרות ברית עם השטן כדי להינצל ממלתעותיו, הנה הפאשיזם של מאנו לובש אופי של פארסה ופארודיה, אבל דווקא משום כך יש בו כדי להמחיש את הקסם שנסך הפאשיזם על יהודים רבים.

אילו נולד מאנו כיהודי איטלקי, שאיטליה היא מולדתו, ניחא! אבל מדובר ביהודי יליד תורכיה, מה לו ולפאשיזם? מה לו ולכנפי צלב הברזל, בעוד פיו מלא פסוקים מן התפילות?

בווידויו לפני רות, שכנתו הצעירה ומושא תשוקתו, מכריז מאנו כי הוא מוצא במוסוליני אב לכולם, בניגוד אליו, שמעולם לא היה אב וגם בעל לא היה. הוא זנח לא אשה אחת כי אם שלוש, ואת ילדיהם המשותפים, ונעלם. לא ייפלא כי סיפור חייו של מאנו פותח בסדרה של מכתבים נואשים מאת אשתו הזנוחה ובתו המבקשות ממנו סימני חיים.

דומה שהפאשיזם של מאנו הוא מעין קולב או אימום שעליהם יתלו גם שאר הדמויות את הזיותיהם. רות, המתבגרת הצעירה, תראה בו תחליף אב. וגם המספר מאמץ את מאנו לאב, במקום אביו שנפטר לפני שנים. לאחר מותו של מאנו אף ישכב המספר עם רות כאמצעי לחוש משהו מהווייתו הגופנית והרוחנית של מאנו: "רציתי שנשקע זה בזה, רציתי להיות הוא, זקן לבן עור, מדובלל שיער, להיות לה לוחם פאשיסטי שעבר זמנו... רציתי להגיש חלק מעמנואל, תמורת פיסה מחייה, להיות מאנו שלה" (*מאנו*, עמ' 182).

אלא שמבעד להזיה הפאשיסטית עומד יסוד מהותי משותף בין מאנו לבין המספר והוא יסוד המחאה: שניהם נשלחו למלחמה שלא היתה מלחמתם, מי לאבסיניה ומי ללבנון. בעיני המספר, בדומה למאנו, מלחמת לבנון אינה לאומית יותר ממלחמתו של מוסוליני כנגד אבסיניה.

לעומת הפאשיזם של מאנו, הפאשיזם בנוסח יוחנן הוא סהרורי ומנותק. שתי אפיזודות ימחישו זאת. האחת, לאחר סיום מלחמת העולם השניה, כשנחשפו הפרטים על רצח העם שערכו הגרמנים ביהודים והיפנים בסינים ובשאר לאומים כבושים, עדיין ממשיך יוחנן לתמוך בגירסה היפנית למהלכים שהביאו לפריצת מלחמת העולם השניה. (*בנהזר* עמ' 26-27)

ושוב, אפיזודה המעידה על הפנאטיות של יוחנן וגם חושפת את התהום המפרידה בין אב לבנו: לאחר נצחון מלחמת ששת הימים, בנעזר, הבן, מספר לאביו פרשיה שהיא מבחינתו טעונה במיוחד; בכיכר המרכזית בעזה נמצא ג'ריקן השוד שהחיילים הישראלים מפחדים לפנותו. בסופו של דבר הם מאלצים בכוח ילד ערבי לפנות את הג'ריקן. הסיפור אמנם נגמר ב"טוב": הג'ריקן לא מתפוצץ ואמו של הילד רצה בצעקה איומה ומחבקת את בנה. אך מבחינת בנעזר זה סיפור עתיר פרטים מרגשים הגורם לו, לדבריו, לבכות לראשונה מאז היה ילד. חריפות הסיטואציה מתגברת כאשר הקורא מעמת את גורל הפלסטינים בעזה הכבושה עם גורל היהודים הנתונים למרות הגרמנים ביוון, בימי מלחמת העולם השניה. ואילו פניו של האב, עם שמיעת הסיפור, נשארו חתומים.

מתוך שיחה אחרת בין יוחנן לבנו לומדים לדעת שהיה מרוצה יותר אילו נתן הבן את דעתו על ההקשרים ההיסטוריים הרחבים, הלאומיים, האזוריים והבינלאומיים וממעיט בנבירה המקומית, שהיא בעיניו של יוחנן אישית ועל כן משנית בחשיבותה. סיפור הג'ריקן לשיטתו גם הוא סיפור מקומי בלבד.

לקראת סוף הרומן, ארבעה ימים לאחר נישואיו של בנעזר, פרצה מלחמת יום-הכיפורים. מלחמה זו חשפה את הדואליות בנפשו: ככל שמילא את תפקידיו במסירות ובאמונה, ידע בתוככי נפשו כי זו מלחמה מיותרת, שאינה אלא פרי ביאושים של הפאשיזם או האימפריאליזם הישראלי, כפי שנקלט במוחם של המנהיגים: גולדה, דיין וגליל. בהשאלה, כפי שבמהלך הדברים, פה ושם, עמדנו תמהים על בנעזר הליברל המעריץ את אביו הפאשיסט, זה כאין וכאפס לעומת הספיגה המלאה של אידיאות פאשיסטיות-אימפריאליסטיות על-ידי מנהיגי השמאל. פרדוקסלית, סבור היה בנעזר כי תבוסה חלקית של צבא ההגנה לישראל תחזיר לצבא המצרי את כבודו האבוד "כי רק תיקו יביא את השלום."

סופו של בנעזר אינו ברור. האם נהרג? האם נפל בשבי? ואולי, כפי שמספרות השמועות, הוא מסתובב כדמות מסתורית בשטח (שם, עמ' 172). מכל מקום, אם רוחו של יוחנן היתה זו שאכלה כל חלקה טובה במחוזנו, בעיקר מאז מלחמת ששת הימים, הנה, לעומת זאת, עולה התקווה שרוחו של בנעזר תביא את השלום המיוחל: "באיזון עדין בינינו ובין הערבים, מהמלחמה הזאת יצמח השלום, לא מפני שנצחוננו היה ניצחון מוחלט אלא מפני שהצלחתו היתה מוגבלת ולא השפילה את אויבנו" (*בנהזר*, עמ' 174).

שני הסיפורים המתארים את הפאשיזם כמשל וכמציאות, יש בהם כדי לעורר מחשבות על מהות הווייתנו, כיהודים וכישראלים.

בסיפור *"מאנו, היא קראה לו"* מופיע מאנו בהרצאה של המספר, פרופסור באוניברסיטה, על מדיניות איטליה הפאשיסטית בשעת משבר. מאנו, כמי שחי את המשבר וכמי שהשתתף במלחמה מבקש לדון בנושא מזווית ראיה אישית. והמספר מגיב:

"השתתפותו של מאן דהוא באירוע היסטורי, היא אמנם מעניינת, כשלעצמה, אך אין בה יתרון מהותי בדיון האקדמאי, ואין בה כדי לשכנע. האמנם, מי שהשתתף באירוע היסטורי יודע את האמת טוב יותר מהחוקר? (*מאנו, היא קראה לו*, עמ' 79).

שני הספרים שכתב הפרופסור להיסטוריה הם "עדות אישית", האם משום כך אין בהם כדי לשכנע? לאו דווקא! אלא שלעולם לא תדע היכן מסתתר האירוע האישי והיכן מתחיל האירוע ההיסטורי. שני הסיפורים מרשימים דווקא משום שהאספקט האישי מאיר את המאורעות באור מיוחד שהיסטוריון לא יוכל להאירו. ■

אברהם נוה

עתון 77
הסגון שקורה ספרות

חיי המדף של סופרות איטלקיות

מאריה-תרזה די-לאשה: *מעבר בצל*; מאיטלקית: מרים שוסטרמן-פדובאנו, הוצאת הספריה החדשה 1998, 272 עמ'

סופרות איטלקיות הן מצרך מבוקש בארץ. הספריה החדשה, בעירנותה, מציפה לאחרונה את השוק בתרגומים מאיטלקית. כשזה קורה עם יצירותיה הראשונות והפחות טובות של נטליה גינצבורג, עוד אפשר להבליג; אחרי הכול גינצבורג היא באמת סופרת נפלאה, ואחדים מספריה פשוט נהדרים. אבל תרגום ספרה הראשון (והיחיד - שכן היא נפטרה חודשים ספורים לאחר צאתו לאור) של מאריה-תרזה די-לאשה, הוא תעלומה בעיני. זה נראה אקט כלכלי הנסמך על שיקולים אופנתיים, ותו לו. שואל את עצמו המו"ל: אם סופרות איטלקיות הולכות בארץ כל כך טוב, מדוע לא לדחוף לקורא כל מה שאפשר בנושא? לא הייתי מתעכבת על סוגיה זו (ובוודאי שלא הייתי טורחת לכתוב עליה רשימה), אלמלא היתה סימפטום של בעיה מטרידה.

אני מתכוונת אל הספריה החדשה, ולאיצטלת "האיכותיות" והאמינות שהיא עוטה. מעבר לשיקולים הכלכליים הציניים של ההוצאה לאור באשר היא כזו, נוצרה כאן הטעיה (ולו רק בשל ההשוואה, כבר בשורה הראשונה שעל דברי הכריכה, עם אלזה מורנטה הענקית, והטענה המפוקפקת שדי-לאשה היא ממשיכת דרכה). הקורא, שהתבשם בקריאת הרומן הענק *"אלה תולדות"* של מורנטה, ונהנה אף כפליים מספרה המרגש *"האי של ארתודו"*; אותו קורא שהתמוגג מספריה של נטליה גינצבורג, והרגיש כאילו התגלה לו גילוי בעל ערך ספרותי והיסטורי בקריאת ספרה של קלארה סרני, *"משחק הממלכות"* - מאמין שזה בדיוק מה שמצפה לו בקריאת ספרה של די-לאשה. יתכן שהאיטלקים מצאו בדי-לאשה איזה שהוא ערך מקומי (חלק מהסופרלטיבים המוגזמים שעל גבי הכריכה מוקדשים להסבר מפוקפק, לפיו הרומן הוא אלגוריה על איטליה; בעיני אלו הם סתם בידורים; אבל ניחא). אבל מבחינת הקורא הישראלי מדובר ביצירה סתמית, ראשונית ולא רלוונטית. במקומה יכלו לתת במה לעוד סופר עברי מתחיל. כקוראת, אני מעדיפה לקרוא את הגיגיו הראשוניים של סופר עברי, במקום לדשדש במעשיה מתורגמת, מייגעת ולא מוצלחת. אחרי הכול, מה אכפת לי שספרה של די-לאשה היה רב מכר באיטליה? מה היה כל כל דחוף לתרגם אותו? יש כל כך הרבה ספרים נפלאים מספרות העולם שכדאי וחשוב לתרגם, ואיש אינו נרתם למטלה הכבדה והמורכבת הזו (למעט, אולי, הוצאת "בבל", שהתחילה במפעל החשוב הזה: לתרגם יצירות עכשוויות, טובות, לא רק מפני שהן היו רבי מכר בארצן). ואולי נדמה למישהו שהאיטלקים (או הצרפתים, או האנגלים) יתרגמו ספר עברי בוסרי? לדעתי מדובר כאן בגילוי של קרתנות ישראלית: התלהבות חסרת פשר מכל מיני מוצרים שזכו לפירסום ולחיי מדף ארוכים בארצם - ורק בשל כך מתרגמים אותם.

ובאשר לרומן עצמו. ניסו לשווק אותו כאמור כמעין המשך לספריה של מורנטה, ואמנם יש דמיון מסוים, בעיקר בבחירת הנושא, הרקע והאווירה - אבל, באמת, איזה הבדל עצום, ואיזו השוואה נואלת. יתכן שאלמלא פטירתה של די-לאשה בטרם עת (בגיל ארבעים), גם היא היתה משתכללת והופכת לסופרת גדולה. מכל מקום, ספרה הראשון, *"מעבר בצל"*, הוא מעין חיקוי חיוור ואנמי של יצירותיהן הגדולות של הסופרות האיטלקיות הבכירות. גיבורת הרומן, הילדה קיארה, היא מין מקבילה נקבית של אוזפה, הילד המופלא ב*"אלה תולדות"*. גם היא חיה בסביבה מעורערת ובתקופה סוערת. אמה, אם איטלקיה מסורה ואוהבת, היא מקבילה לאם הקטנה אך הענקית ב*"אלה תולדות"*. כמו סופרות רבות כיום, מנסה המחברת לשים דגש על היחסים בין אמהות ובנות (הכפלות נוספות לקשר זה נמצאות גם בקשר של קיארה עם שתי דודותיה). במקביל מתוארת האהבה הנכזבת של קיארה לאביה, גבר שמעולם לא נישא לאמה, מפני שהאם היתה מין אמזונה; ולימים אהבה נכזבת דומה באופיה לגבר נוסף, בן דודה הממזר. למרות כל זה, מתקשה הרומן לבנות מערך פסיכולוגי מובנה, והוא מפספס במיוחד בניסיון להסביר את המשך חייה של קיארה שהפכה לאשה בעייתית וסמרטוטרית - על רקע ילדותה. די-לאשה הלכה על קו עלילתי דינאמי של עזיבות חוזרות ונשנות שחווה הילדה, ועל חרדת נטישה שגורמת לה להפוך ללוזרית שחייה בשוליים, וזו אמורה להיות גם הנמקה עלילתית וגם פסיכולוגית, כמו גם אלגוריה על עליבותו המתמשכת של הדרום האיטלקי. נשמע מנופח ומופרך? זה באמת ככה. ■

המוות - נוסע סמוי

רוברט שניידר: אח לשינה, מגרמנית: אריה אוריאל, הוצאת בבל 1998, 157 עמ'

"אח לשינה" הוא אחד הספרים היותר חזקים, מרגשים ומטלטלים שנתקלתי בהם בשנה האחרונה. הוא קריא ונפלא, אינו מייגע אף לשניה, מצטיין בעלילה חזקה ובנראטיב קולח, ועם זאת אינו נרתע מלגעת בשאלות קיומיות ודתיות. כשקראתי בו לא יכולתי להימלט מהמחשבה מדוע בספרות העברית נרתעים כל כך מגעת לעומק בנושאים כאלה. ומדוע המעטים שמדגדגים בשולי הבעיות הקיומיות, ממצים את העסק בגירוד ניהילסטי משעמם, נפוח, מביך, או לא ממוקד. רוברט שניידר האוסטרי, אולי בדומה לפול אוסטר האמריקאי, מחדד את קולמוסו ותוקף שאלות היוליות המטרידות את האדם מאז ראשית קיומו התבוני. התוצאה עלולה להיות מנופחת, אדולסנטית ומפוהקת, אבל מזלו של שניידר שהוא כה מוכשר, ויצירתו כה צלולה ועמוקה, עכשווית ורלוונטית. שפתו מדויקת ולא מקושטת, ולמרות הנושא הוא נמנע מלברוח לכל מיני תיאורים סוריאליסטיים מתקתקים ומעצבנים, או לסטות לדרשנות מביכה בנושאי אלוהים והאמת הקיומית. הטקסט שלו הוא בסך הכול די קשוח, ומאוד ממוקד, ואני חושבת שהריסון הרב הוא זה שעזר לו להימנע מאותם מכשולים מביכים, העומדים בפני כל כותב סוריאליסטי.

"אח לשינה" משייך את עצמו בכבוד לז'אנר ספרות הכפרית המיתית ולרוחה של האגדה הטבטונית במיטבה. הגיבור, אליאס אלדר, הוא מוסיקאי גאון ומוחמץ, עוד נדבך בשורה של לגיבורים ספק מפגרים-ספק גאונים, מסוגו של קספר האוזר. דמות מופלאה ואניגמטית, שקשה שלא להתרגש מנסיונות החיפוש שלה ומאכזבתה מאלוהים. שניידר נוגע בעקיפין גם בנושא קיומה ותוקפה של היצירה, והן בקיומו של היוצר. האם יצירה נחשבת כיצירה רק אם השמיעו אותה או הדפיסו אותה? האם יוצר נחשב יוצר רק אם ניתן תוקף ממשי בפרסום יצירתו? הגיבור אלדר, הוא מוסיקאי גאון בעל שמיעה אבסולוטית. הוא מקבל מתנה זו מאלוהים, אך זו גם קללה שתרבץ עליו לכל שארית חייו הקצרים (הוא מת בגיל 22, בעצם, מתאבד משברון לב). מעצם היותו יוצר הוא בעצם חריג, יצור יוצא דופן,

מושא ללעג הכפר הנידח בו הוא חיי חיים קשים ואיומים. הוא מת כמעט מבלי שייוודע לעולם על כשרונו הענק, אבל האנונימיות לא משנה את העובדה שהוא היה גדול המוסיקאים בכל הזמנים. יצירה, לפי שניידר, היא ברכה מעורבת בקללה קשה. היוצר נכפה ליצור כי זה מה שאלוהים קבע, אבל הפרדוקס הוא שהאלוהים שבירך אותו בכישרון, הוא גם המונע ממנו להביא את כישרון זה לידי ביטוי. הספר מסתיים במוות בלתי נמנע. כל חייו המקוללים של אלדר היו מקדמה למוות הצפוי הזה. המוות הוא בעצם הנוסע הסמוי של הרומן.

כבר אמרתי ששניידר כותב בשפה נקיי ולא גבוהה, במשפטים קצרים ויעילים. ובכלל, פרוזה מסוג המגביל אותו ומונעת ממנו להיסחף למיסטיות מעורפלת. גם הסצינות היותר כ אליסטיות הופכות ככה להרבה יותר קלות לעיכול, ובאופן זה גם המימד האגדתי של העלילה נמסך בריאליזם קשה ומובנה. ההומור השחור הוא כלי נוסף שבו נעזר שניידר לבנות את האגדה המיתית המצוינת שלו, וזה שוב מזכיר לי שבארץ עדיין לא קם מספר שיודע לעצב ככה עולם סוראליסטי הבנוי מאגדה ומהומור שחור משובח. ■

יעל ישראל

לוליין תהומות

עודד סברדליק: *הסלע נותר, יש להניח*, הוצאת תמוז-אגודת הסופרים 1998, 61 עמ'

"קשה לחיות נטול היסטוריה ארוכה/ קשה לחיות נטול היסטוריה/ קשה לחיות נטול" ("שיר לח", עמ' 13) - בשיר זה, אפשר, ניתן ביטוי מה למיוחדותו של עודד סברדליק, ש"*הסלע נותר, יש להניח*", ספר שיריו האחרון, נערך ויצא לאור לאחר מותו ב-1996.

סברדליק, יליד 1938, החל לכתוב בספרדית בארץ הולדתו, ארגנטינה, ושנים ספורות לאחר עלייתו ארצה (1965) עבר לכתיבה בעברית. שלושה ספרי שירה קדמו לזה הנוכחי: "*פרשי האישון*" - 1980, "*חלונות בסחף*" - 1986, "*עד כלות הדבש*" - 1992. אין ספק שהעברית נכבשה לו, וקוראי שיריו אינם נותנים דעתם לדו לשוניותו. לו עצמו, אולי, אי-שם בפנים, נותרה "בעיה היסטורית": לא רק רמת-גן עירו נטולת היסטוריה ארוכה - גם הוא חש "נטול" במובן מסוים. הוא נאחז אפוא, מצד אחד

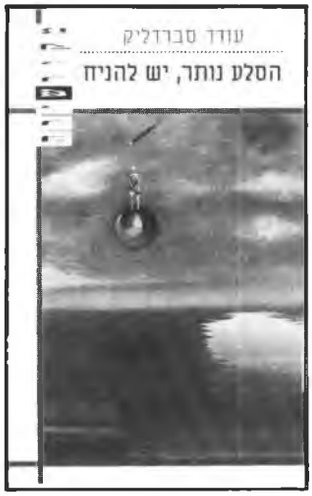
לוליין תהומות

גַּנָּב מִשְׁבָּע
קְלֶפְּטוֹמַן שֶׁל הַשְּׁאֵלוֹת
מִן הַשֶּׁמֶשׁ אֶת הַסַּנְוֵר
סָחַב
מֵהֵירָחַ אֶת קַרְנָיו הַשְּׁאוּלוֹת
אֶת הַשְּׁבִיב
מִן הָאֵשׁ הַדּוֹעֶכֶת
נוֹרֶת כֶּשֶׁף מֵחֲרֻטוֹם
הַסְּפִינָה הַשְּׁקוּעָה

שׁוּה-נֶפֶשׁ
לִפְנֵי חֵטְא מוּל עֲנָשׁוֹ
הִשְׁאִיר לַיָּם אֶת דָּגָיו
בְּגָדָיו
וְהֵרִים לוֹ אֶת מִדּוּזוֹת הַשּׁוּלַיִם
עַכְשָׁיו יַעְפִּיל לִפְסִגָּה הַמִּתְחַמֶּקֶת
אֲפִילוּ יִדְרְדֵר לְלֹא הֶרֶף
כִּי מִמִּיתְרֵי אִירוּס הַגִּלְבּוֹעַ
יִקְטוֹף מִזְמוֹרִים וּבְדִידָה

ב"גשם ארך-היסטוריה ועול" אבל בעיקר ב"עומר בני בן עירי/ קצרת הדרך" אשר "הושיט את ידו ארוכת הכמיהות/ כדי לטמון בחודה חופן של גשם/ וקורות חייו/ שי להוריו לעת בצורת".

ב"*פרשי האישון*", ספר שיריו הראשון, מרבית השירים קצרצרים, בני 3-4 שורות; חלקם מעין תמונות (כשמו של אחד השירים, "תמונה"),



חלקם - תמצית של הגיגים ושל תחושות. בהמשך מתארכים השירים במקצת, וב"*עד כלות הדבש*" אפילו בשער "מיניאטורות" מרבית השירים ארוכים יותר. השילוב של תמונות ושל הגיגים נותר, עם זאת, בעיני. גם בספר הנוכחי לחלק מן השירים סגנון מכתמי ("כי קול לח משוטט בחוצות/ ואין עונה. והעיר משתתקת/ בקולות המולה" - "אפיגרם", עמ' 12), אבל ניכר גם חלקם של השירים הארוכים יותר, מהם - פרוזה שירית ("מרשם לשרטוט היסטוריה", עמ' 31), מהם מעין פואמה, כמו השיר היפה "בצפון מרכז תל-אביב" (עמ' 18), שהוא ארג של משאלות בחור תל-אביבי וכלבו עם הפנתיאיזם של ברוך שפינוזה ועם "דמיינו הקודח" של חורחה לואיס בורחס.

בהקשר זה של שירים המעוגנים בהיסטוריה ובתרבות מביע סברדליק בשיר "איזון עדין" (בספר שיריו הראשון "*פרשי האישון*") משאלה: "לערוף את האליל/ מבלי לרצוח/ את צלם האליל". בספר הנוכחי מוצג אותו נושא במבט לאחור, להיסטוריה התרבותית שלנו: "בראש ובראשונה גירשנו את הפסל מן המקדש/ .../ וניפצנו ביתנו ערפנו אותו/ ... / מבלי להעניק לו מלה למחילה .../ לאחר מכן הקמנו חומות/ להבדיל/ לאחר מכן הקמנו מוזיאון/ לאתר החומות/ להשיב הראש על כנו/ לראשונה מאז// לאחר מכן משינו הפסל מהמים/ אספנו שבריו והדבקנו כאביו/... / הגינו מלים לפסל נשכחות/ להתפעל מיופיו הערוף/ להתפעל מידנו החומלת/ כי גירשנו הפסל מן המקדש... " ("תהליך", עמ' 30).

אחדים מן השירים עניינם השירה והמשורר (או המשוררות), גם הוא עניין שסברדליק נדרש לו לכל אורך כתיבתו השירית. כך ב"*פרשי האישון*": "מתחת לגבעות/ עליהן מעפילות המלים/ המרחב הרדום בעשב/ מכין את ההעפלה הבאה" ("עמק ארעי"); או: "בשעת האפס של היום/.../ אדם ישאיר מוטל בעמק/ מלה בודדה כמו פיתיון/ אדם אחר ישמרנה לגינתו ("ברית"). כך גם ב"*עד כלות הדבש*", שבו עיסוקו של המשורר הוא "להעביר את רזי העולם מבעד/ לקוף המלה" ("מקצוע מוזר") - וכך, כאמור, גם בכמה שירים בקובץ הנוכחי ("קרית ספר", עמ' 10; "סדנת משוררים", עמ' 11, ועוד). בהקשר זה יפה בעיני במיוחד השיר "כתוב על פני המים" (עמ' 9): "השיר שהופל/ ונטבע/ וירד/ אל המצולות בדומיה תלולה/ נתקע והוצת/ והסתבך/ ברעמתה הפזורה של אצה משתוקקת/ ומהסבך האמון של רעמות וצלע/ אצו צצו/ כמה בנות ים מבהיקות/ שאפילו יוליסס לא ידע/ בבוא היום לדעת// הומרוס כן". "לוליין תהומות" (עמ' 45; ראה מסגרת) מכוון, כמדומה, לאותו עניין. אין ספק שעם הסתלקותו המוקדמת והפתאומית של עודד סברדליק, פקע מיתר בעל צליל מעניין ומיוחד, שיחסר לכל אוהב שירה. ■

יעקב שי שביט

תמי כץ לוריה

■

אֵיפֹה אַהֲבָתֵנוּ,
נִפְרֶטֶת בֵּינֵינוּ וּבֵין הָעוֹלָם:
יְמֵי שֶׁמֶשׁ, יְלָדִים,
חֶשְׁבּוֹנוֹת בַּנְק,
נִדְחֶקֶת לִקְצֵה מִכְסַת הַבְּדִידוּת.

כַּמָּה שֶׁקֶט יָכוֹל לִהְיוֹת
הָרַעַשׁ בָּאָזְנַיִם,
כַּמָּה אֵין בְּרִבּוּי הַמַּעֲשִׂים,
הַמַּחֲזִיקִים אוֹתָנוּ אֵיתָנִים
פְּרוּמִים, מְרֻמִּים.

מכתב מבוקרשט

בְּחֹסֶר וַדָּאוּת אַלְחוּטִית אֲנִי מְנַתֶּבֶת
מַסְקָנוֹת בַּחֹשֶׁךְ, בַּחֲדַר מָלוֹן מָאֻבָּק,
שֶׁלְּהִיוֹת רְחוֹקָה מִכֻּם לֹא מַשְׁמָע
לִצְלֹל לְתוֹךְ הַלְּבַדִּיּוּת שֶׁלִּי,
הַהוֹפֶכֶת מֵהִתְפַּעֲמוּת
לַמּוּעָקָה.

פֹּה בְּעֶשֶׂר בַּלַּיְלָה הַשֶּׁמֶשׁ עֲדַיִן לֹא שׁוֹקַעַת
וְהַשָּׁמַיִם מְרֻעָלִים מֵרִיקָנוּת, שֶׁבָּאָה וְהוֹלֶכֶת
בֵּין סִיגָרִיָּה לְכוֹס קָפֶה.
הַמַּבָּט נוֹדֵד אֶל הָרְחוֹב בְּמִשְׁוָאָה פְּשׁוּטָה:
cèst la vie
עֲלִיבוּת שֶׁל חַיִּים.

שִׁדּוּר חָטוּף שֶׁל הִתְפָּרְעוּת בְּחֶבְרוֹן
מַחֲבֵר אוֹתִי לְרֶגַע אֶל הַחֹם הַמַּעִיק, הַמַּחֲבֵק,
גֶּשֶׁר מִתְמוֹטֵט לְתוֹךְ הַיַּרְקוֹן,
קִצָּה הַמְּצִיאוּת

בשולי החירות

Menahem Milson:
Najib Mahfuz
The Novelist-
Philosopher of Cairo
The Magnes Press
The Hebrew University,
Jerusalem, 1998, 304 p,

נגיב מחפוז, יליד קהיר (1911), חתן פרס נובל לספרות (1988), פירסם את ספרו הראשון: *"עבת' אל-אקדאר"* (משחק הגורל) בשנת 1937. מאז, במשך שישים שנה ויותר, הוא המשיך לכתוב בלי הרף רומנים וקבצי סיפורים קצרים. מחפוז כתב ברצף, להוציא חמש השנים, שבין 1952 ל-1957. הדעה הרווחת עד לאחרונה היתה כי הפסקה זאת נבעה מהאמונה כי שליחותו הספרותית נסתיימה עם פרוץ הפיכת הקצינים החופשיים בראשותו של גמאל עבד אל-נאצר ביולי 1952, וכי המשטר החדש עתיד להנהיג את הרפורמות שלהן הוא הטיף וייחל. מחפוז הוא דמוקרט וליברל בכל נימי נפשו, וסוציאליסט פביאני בתפיסת עולמו האידיאולוגית, המנוגדת תכלית ניגוד למשטר המלוכני המושחת ששרר אז בארצו; המלך פארוק מנע בעקביות ממפלגת הוופד להנהיג רפורמות חברתיות וממנהיג המפלגה הפופולרית, מוצטפא אל-נחאס, לכהן כראש ממשלה למרות הצלחתו בבחירות. הוא ניצל את סמכותו והטיל את תפקיד ראש הממשלה פעמים רבות על אחד ממנהיגי מפלגות המיעוט. מכאן הסברה כי מחפוז קידם בברכה את המשטר הנאצרי החדש, ובשל כך הפסיק לכתוב.

פרופ' מנחם מילסון בספרו החשוב *"נגיב מחפוז המספר והפילוסוף מקהיר"* מפריך סברה זו: מסתבר שמחפוז סיים לכתוב את הטרילוגיה הגדולה שלו (המשתרעת על-פני 1500 עמ') - *"ביין אל-קצריין"* (בין שני הארמונות), שהוא גם שם הרחוב שבו התגורר לראשונה גיבור העלילה - באפריל 1952, שלושה חודשים לפני פרוץ הפיכת עבד אל-נאצר. מחפוז הגיש את היצירה למו"ל הקבוע שלו, סעיד ג'ודה אל-סחאר, אלא שזה סירב להוציאה לאור בטענה שאי-אפשר לשווק יצירה בסדר גודל זה. מחפוז המאוכזב החליט להפסיק לכתוב. וכך כותב מילסון: "העובדה שמחפוז הפסיק לכתוב בתקופה סמוכה לפרוץ מהפיכת הקצינים החופשיים גרמה לאנשים מסוימים להניח כי סיבת שתיקתו הספרותית נעוצה במהפיכה" (מילסון, עמ' 42). בשנת 1957, מוסיף מילסון, נשתכנע המו"ל של מחפוז לפרסם את היצירה הגדולה אחרי ההצלחה שזכו לה הפרקים הראשונים שנתפרסמו

בהמשכים בכתב העת הספרותי שהוציא ידידו, וחבר קבוצת הקצינים החופשיים יוסף אל-סבאעי. הצלחה זו בקרב הקהל הרחב שיכנעה את המו"ל לפרסם את היצירה כולה כשהיא מחולקת לשלושה רומנים (שני הספרים הנוספים: *"קצד אל שווק"* - ארמון הגעגועים, ו-*"אל-סוכרייה"*). אם כן, סירובו של אותו מו"ל בשנת 1952 היה ביסוד שתיקתו הספרותית של מחפוז, מדגיש מילסון. "מאז המשיך מחפוז לכתוב" (עמ' 45).

בימי חייו של נאצר, לא גילה מחפוז בפומבי את דעותיו לגבי משטרו של עבד אל-נאצר, הוא היסווה את ביקורתו הקשה ביצירותיו החשובות כמו: *"ת'רת'רה פאוק אל-ניל"* (פיטפוטים על הנילוס) (1966), *"מיראמאר"* (1967), וכן בסיפורים ורומנים אחרים. בספטמבר 1959 החל מחפוז לפרסם את הרומן הגדול *"אולאד האדתנא"* (בני שכונתנו) בהמשכים בעיתון 'אל-אהראם', עד מרץ 1960; הרומן בשלמותו לא ראה אור במצרים, בשל המחלוקת שעוררו קנאי הדת, בהאשימם את מחפוז בסילוף דמותם של הנביאים, לרבות הנביא מוחמד, והאשימוהו בכפירה. וכך כותב מילסון: "באי-שביעות רצון (של מחפוז - ד.ש.) ממשטרו של נאצר היה אפשר להבחין ב*בני שכונתנו*, היצירה הראשונה שכתב מחפוז אחרי מהפיכת 1952. האלגוריה השאפתנית של מחפוז על דת, חילוניות, כוח ומדע - נחקרה בהרחבה במאמרים ובספרים רבים, אולם החשיבות הפוליטית של הרומן לגבי מצרים בת ימינו הוזנחה במשך שנים רבות" (עמ' 133). בהמשך מביא מילסון דברים שאמר מספר הרומן למחבר (*בני שכונתנו* - ד.ש.) כי למראית עין אין קשר בין המצב הפוליטי בשכונה בתקופתו של המספר לבין מצבה של מצרים בשנות החמישים. אולם המספר מדבר בשם הסופר כשהוא משווה בין מצבה של השכונה בתקופות קודמות לבין ימיו הוא: "אני עצמי ראיתי את המצב הכאוב הזה (כלומר - דיכוי העם על ידי הבריונים) בסוף ימינו, (ומצאתי כי) תמונה נאמנה היא למה שמספרים המספרים על ימים עברו. פייטני בתי הקפה הפזורים בכל שכונתנו אינם מספרים אלא על פרקי הגבורה, והם נמנעים מלגלות ומלפרסם כל מה שיביך את מעמד האדונים" (עמ' 134). כאן אנו אנחנו שומעים לא רק את המספר הבדיוני המתלונן על הבריונים של תקופתו, אלא גם את תגובת מחפוז למשטר הדיכוי של ימיו: הבריונים, קציני הצבא של מצרים תחת נאצר. התגובה מכוונת גם כנגד הסופרים והאינטלקטואלים של התקופה שהיללו את נאצר ושיתפו פעולה עם משטרו (במקביל לפייטני בתי הקפה).

מילסון מונה עוד כמה סיפורים קצרים ורומנים שבהם מתח מחפוז ביקורת מרומזת אך ברורה על משטרו של עבד אל-נאצר ושל אנשי המודיעין שלו שדיכאו ועינו אנשים חפים מפשע בבתי הכלא. מילסון אף מתייחס בהרחבה ובצורה מרתקת אל הסוגיה הזאת כפי שבאה לידי ביטוי בספרו של מחפוז *"אל-לץ ואל-כלאב"* (הגנב והכלבים) שיצא לאור ב-1961; בסיפור הקצר *"אל-ח'ווף"* (הפחד, שיצא לאור ב-1965 (עמ' 136-138); בשני הרומנים שכבר הזכרנו *"פטפוטים על הנילוס"* מ-1966, וב*"מיראמאר"* שיצא לאור ב-1967. ואכן, בהקשר זה אומר נגיב מחפוז באחד מהראיונות שהעניק לסופר רגאא אל-נקאש ואשר נתפרסמו בספרו *"נגיב מחפוז - דפים מזכרונותיו ואור חדש על יצירתו וחייו"*: "אני יכול לומר במצפון נקי כי אמרתי כל מה שרציתי לומר ביצירותי הספרותיות והבעתי את כל מחשבותי במשך תקופת שלטונו של עבד אל-נאצר. רעיון שלא יכולתי לומר אותו בגלוי העברתי לאנשים בדרך מרומזת. שכן היתרונות הגדולים של האמנות הם שהאמן יכול לבקר ולהתנגד ולומר את כל מה שהוא רוצה לומר בעקיפין. התנגדתי בתוקף למעללי המודיעין ולשיטותיו... אני טוען כי האמנות שיגשגה במידה ניכרת בתקופה הנאצריסטית. חלק גדול משגשוג זה נובע מתוך רצונו של המשטר עצמו משום שאיפשר מידה שולית של חירות. נקודת המבט של אותו משטר היתה כי שוליים אלה מהווים פורקן לאנשים וכי טבעי כי דיכוי מלא יוביל להתפוצצות... במקביל לשוליים אלה של חירות, מחשבה פוליטית היתה נתונה להגבלות קשות, משום שמחשבה פוליטית אינה יודעת רמזים ומעקפים שהם אפשריים באמנות. מכאן - כל חריגה מהקווים האדומים מצד אינטלקטואלים והוגי דעות נתקלה ביד ברזל. השלטון לא איפשר לאינטלקטואלים ויכוח או התנגדות כלשהם. כשדוקטור לואיס עווד (הוגה דעות קופטי נודע, שכתב סדרה של ספרים על תולדות המחשבה המצרית בת זמננו - ד.ש.) מתח ביקורת על רעיון הלאומיות הערבית בהרצאותיו בפקולטה למדעי הרוח, הוא נלקח מהקתדרה שלו היישר אל בית הכלא. וזה מה שקרה עם כל אינטלקטואל שהירשה לעצמו לחרוג מדעות המשטר ועקרונותיו." הנה כי כן, נגיב מחפוז מאשר את הניתוח של מילסון, שספרו יצא לאור שבוע אחד בלבד לפני פרסום ראיונותיו של מחפוז עם הסופר רגאא אל-נקאש. התעכבנו במיוחד על יחסו של נגיב מחפוז למשטרו של נאצר בימי חייו, בגלל חשיבות הנושא ובשל ההד הרחב שעוררו הראיונות שהעניק לסופר רגאא אל-נקאש, במצרים ובעולם הערבי במשך חודשים רבים.

ספרו של מילסון מחולק לחמישה פרקים, בהם הוא סוקר בהרחבה את היצירות הרבות של נגיב מחפוז ואת המשמעויות הפוליטיות והחברתיות של כל יצירה. מילסון מקדיש תשומת לב מיוחדת למשמעות השמות שמעניק מחפוז לגיבוריו בכל יצירה ויצירה, מנתח את האלגוריות שביצירות אלה, וקושר אותן עם ההתפתחויות הפוליטיות והחברתיות בתקופת כתיבת הרומן. מספר רב של מאמרים וספרים נכתבו על נגיב מחפוז ויצירותיו בשפות רבות, ביניהם ספרו של רשיד אל-ענאני (באנגלית): *"נגיב מחפוז - התחקות אחר משמעות"*, שיצא לאור בשנת 1993; וספרם של מייקל בירד וחיידר עדנאן (עורכים) שיצא לאור (באנגלית) בשנת 1993. אולם אין ספק כי ספר זה מהווה נדבך חשוב ביותר לחקר יצירותיו של נגיב מחפוז במיוחד, ושל הספרות המצרית והערבית בת-ימינו בכלל. הספר משמש, לצד ספרו החלוצי של פרופ' ששון סומך: *"המקצב המשתנה"*, שראה אור (באנגלית) ב-1974, כלי חשוב במחקר, להתעמקות בהבנת המשמעויות הטמונות במכלול יצירתו של נגיב מחפוז. מן הראוי לציין כאן, כי נגיב מחפוז נפגע בניסיון התנקשות בחייו בשנת 1994, והפגיעה הפיזית בידו אילצה אותו להפסיק לכתוב. למרות זאת, המשיך בפעילותו בחוג הספרותי שהתקבץ סביבו, והוסיף להיפגש עם חוג מעריציו. מדי פעם אף השמיע את קולו בעיתונות בנושאים בעלי חשיבות למצרים, כשהוא דבק בעמדתו התומכת בתהליך השלום במזרח התיכון. ■

דוד שגיב

ספר הדקדוק הראשון

אהרן דותן: *אור ראשון בחכמת הלשון: ספר צחות לשון העברים לרב סעדיה גאון*, מבוא ומהדורה מדעית, כרך א: המבוא, כרך ב: החיבור, הוצאת האיגוד העולמי למדעי היהדות, ירושלים תשנ"ז, 674 עמ'

למעלה מאלף שנים מונח היה חיבורו של רב סעדיה גאון (882-942), פציח לגה אלעבראניין (ספר צחות לשון העבריים), כאבן שאין לה הופכין. א"א הרכבי גילה את כתב-היד המרכזי של החיבור בספריית פטרבורג והודיע על כך בשנת 1898 בציון שמות פרקיו של חיבור רס"ג. הרכבי אף פרסם בשנת 1906 שלושה דפים מתחילתו של כתב-היד בלוויית תרגום לעברית ובתוספת פרטים שונים על חמישים וחמשת דפיו של כתב-היד. על תגלית זו היה להביא למפנה בניתוח תורתו של רס"ג, אך כתב-היד לא זכה אחר-כך להזכרה הראויה בספרות, ולדעת דותן (עמ' 26), "הרכבי דימה למצוא 'אוצר נחמד' אלא שאיש לא חמדו".

ש' סקוז גילה בשנת 1932 את כתב-היד מחדש בספריה הציבורית של לנינגראד (אחר-כך: הספריה על-שם סלטיקוב-שצ'דרין) וזמן מה לאחר מכן פרסם סקירה ראשונה של הממצאים. בשנת 1942 הוא פרסם את הפרק השלישי של החיבור (הפרק על הנטיה - 'אלתצריף') ובשנת 1952 פרסם סקוז את הפרק החמישי (התנועות - 'אלנגם'). בין השנים 1952-1954 פרסם סקוז את סקירת תוכנו של החיבור בשלושה המשכים ובשנת 1955 יצאו שלושת ההמשכים בספר אחד באנגלית. פרסומיהם של סקוז ושל הרכבי היו המקורות היחידים לתורתו הבלשנית של רב סעדיה גאון.

בשנים 1989-1990 גילה פרופ' אהרן דותן, ראש הקתדרה לתולדות הלשון העברית באוניברסיטת תל-אביב, בדרופסי קולג' בפילדלפיה, את תצלום כתב-יד לנינגראד, שהביאו לשם בשעתו סקוז. דותן סידר אותו מחדש בכל המקומות שהסדר בהם היה משובש והנה חיבורו של רס"ג נמצא כיים בידינו במהדורה מפוארת, לאחר שזכה להיגאל על-ידי דותן.

ואכן רב סעדיה גאון כתב, לראשונה בתולדות התפתחות הדקדוק העברי, ספר שכולו דקדוק, הוא הספר הנדון. ואכן, לפנינו דקדוק מפורט, מעמיק ומקיף שמטרתו לדון במכלול הבעיות של הדקדוק העברי. שמו של הספר בא, לדברי דותן (עמ' 31), "ללמד את מבנה הלשון העברית על דיוקיה ודקדוקיה". רס"ג מנתח את הקיים בלשון: לשון-המקרא, לעיתים לשון חכמים, כדי ללמוד ממנה את הלשון הצחה וכדי ללמוד כיצד ליצור ממנה.

דותן משער (עמ' 18) שבין השנים 915-921 שהה רס"ג בארץ ישראל וליתר דיוק בטבריה; שם הוא ישב במחיצת בעלי מסורה ופייטנים, וקרבתו זו אל מרכז העשיה הלשונית ואל מרכז בעלי מסורת המקרא והפייטנים שבטבריה, היא שעוררה אותו לחבר את ספרו זה, *"ספר הדקדוק הראשון של הלשון העברית במלוא מובן המלה"*.

הכרך הראשון הוא המבוא, שבו דן מחבר הספר באלגנטיות, כדרכו, בעיקר ביסודות תורתו הבלשנית של רס"ג וניתח בניתוח ברור, בהיר ומדויק, את שמונת חלקי ספרו של רס"ג ששרדו.

הכרך השני מכיל, בעיקר, את החיבור (המקור הערבי, תרגומו לעברית וביאורו), אך גם קטעים מסופקים ואינדקסים.

הדרך שבה בחר דותן להציג את חיבורו של רס"ג, הרי היא ההדרה ה"דיפלומטית" (ולא האקלקטית), כלומר, שנוסח הפנים של הטקסט הערבי משקף כתב-יד אחד מסוים, בדרך-כלל, ללא תיקון או התערבות מצד המהדיר.

דותן הירבה בהערותיו להציע תיקונים הן על-סמך כתב-יד מקביל והן מסברה. בכל מקום שאפשר, לרוב כאשר יש נוסח מקביל, קיים גם אפאראט מיוחד, בעמוד השמאלי, ובו הערות השוואה לנוסח הערבי בלבד.

במהדורתו העמיד דותן את הטקסט הערבי של רס"ג בעמוד השמאלי ומולו, מימין, את התרגום לעברית שהכין. הצגה כזאת מאפשרת השוואה מיידית מקור-תרגום והיא מקלה מאוד על הקורא וכל החוקר.

דותן מגיש לנו, אפוא, מהדורה, שחשיבותה אין ערוך לה. מחקר מושלם ומדויק להפליא לספר הדקדוק העברי הראשון, שבו שאף רס"ג לטיפול מעמיק, מפורט ומקיף, הראשון בסוגו בלשון העברית.

במבואו הציג דותן את יסודות תורתו הבלשנית של רס"ג, וניתחם ביעילות רבה. להצגה זאת חשיבות גדולה, הן למחקר תורתו של רס"ג הן למחקר תולדות הדקדוק העברי של ימי-הביניים, וזאת משום שספרו של רס"ג הוא ראשון ספרי הדקדוק של השפה העברית. בעצם, נמצא בידינו היום הכלי השלם להבנת דקדוקו של רס"ג, שכן דותן הציג לפנינו את ניסיונו של רס"ג, שעסק בדקדוקה של העברית בכללותה ולא רק בלשון המקרא. יצירה מקורית בהקמת מערכת כללים דקדוקיים ראשונה בעברית ואף ביצירת מקצוע הדקדוק.

לסיכום: מחקרו של פרופ' דותן הוא בחינת מהדורת מופת במדעי היהדות. במחקר זה יש ניתוח מקיף ומפורט של חיבור הדקדוק הראשון שנכתב ללשון העברית. לכן יש לו חשיבות רבה הן להבנת תורתו הדקדוקית של רס"ג והן לתולדות התפתחות הדקדוק העברי בימי הביניים. כידוע, רס"ג היה גם פרשן. אין ספק, שחיבור זה מרים תרומה נכבדה גם להבנת דרכו הפרשנית של רס"ג. ■

נאסר בסל

נאסר בַּסֶל, מרצה באוניברסיטת תל-אביב תושב כפר יסיף

יין עתיק

משה לוי: *כקליפת חלה ריחנית*, חלונות, סדרה בהוצאת גוונים 1998

ט.ס. אליוט קבע כי פילוסופיה ושירה הן שתי שפות שונות הבאות לתאר את אותו הדבר. אינני יודעת אם כוונתו לאשורה היתה כי הפילוסופיה מטבעה מסתפקת בהגדרות הדברים, ואילו השירה מספרת על הדבר, אך ההבדל בין הנוסחה הכללית לניסוח הפרטי עלה בדעתי שעה שרפרפתי בספר שיריו של משה לוי, *"כקליפת חלה ריחנית"*. משה לוי הוא צלם מחונן שאף זכה בפרסים שונים על עבודותיו בצילום; בתמונותיו הוא מצליח להחדיר לטבע הדומם מבע אישי, ובכך מנחיל אמירה פרטית ועצמאית לנוף הכללי וחולץ אותו מן ההיקבעות האובייקטיבית.

יתכן כי העדשה המילולית אינה נוטה חסד למשה לוי כמו עדשת הזכוכית, שהרי חן ההיגד השירי הוא כאמור דווקא בהתמקדות על הנקודה האישית והגדלתה לכדי מבע כללי, ויתכן כי הסיבה לגולמיות מסוימת בשירתו היא משום שדמעות מטשטשות את צלילות המבע, והעין המסתכלת פנימה אינה מפוקחת כמו זו המסתכלת חוצה.

באסופת השירים של משה לוי יש פשטות המעוררת המיית לב, בעיקר שירי האהבה שלהם מוקדש השער הראשון. את שירי האהבה, בעלי הנימה הטרובדורית, כמו עממית, הולמים החספוס והישירות, שבהקשר אחר היו נדמים כלוקים בנאיביות ובפשטנות: "כשאני חושב עליך/ כאדמה מהבילה/ חמה/ נפשי הומה לך/ יונה." ("כשאני חושב עליך", עמ' 13). או השורות הבאות, שלמקראן חש הקורא כי אכן סיסמוגרף הרגש מהימן פי כמה מן המלים; והפענוח המילולי של מפת הנפש הוא מיותר ומפגר אחרי ההתרחשות האמיתית: "... לעולם/ לאהבה כזאת כין מלים,/ רק סיסמוגרף הרגשות/ ימדוד לה עצמה, תדירות./ כי אין עוד אהבה/ כזאת" (כשמרים טובים לעיסה, עמ' 14).

יש והאמירות השיריות מצטללות כטיפה המשקפת את המלאות: "הסתתרת לי/ בי/ בלבי/ אני בך/ במחבואי. ("מחבואים", עמ', 10); או "בהנץ האהבה/ ניחוח גופך הבשום/ ספוג בי/ כאבקת הפרח/ בגוף הציפור" ("בהנץ", עמ' 10); ויש שהטיפה הזולגת מן העין מורחת את האמירה השירית ומדללת אותה: עם נשמה קרועה, דואבת/ האכזבה מאוד כואבת/ כשרעיתי כבר לא אוהבת/ אותי/ אני אוגר בי את הכוח/ מרגיל נפשי לשכוח/ אותך/ לצד עינוגים

ונחת/ הפרידה אכזרית/ רוצחת/ אותנו ("אני אוסף ב", עמ' 27)

לצד שירים שובי לב בפשטותם, כגון: "אני זקוק לך יקרה, עמ' 22) מופיעים שירים המבטאים אמירה פילוסופית-עממית, שהתחכום שלה הוא דווקא בישירותה: "כשחליתי, גופי להט/ אחוז צמרמורת קרה/ מדדת לי חם - /ואמרת 'שלושים ותשע'/ כמו מספר הבית/ בו את גרה/ יקרה" ("וכשחליתי" ..., עמ' 20)

שני השערים האחרונים מגלים כאב רב, לעיתים נוקב לב וכליות: "לאחר שנמות/ לגן עדן נגיע/ כי בגיהנום של אושוויץ/ כבר היינו" (לאחר שנמות, עמ' 47); לעיתים מפוכח מאוד, כמעט כשלד של האני החי: "יש לשאת את הכאב/ ולשרוד שלו/ בלי לדמוע/ בלי להעלב - // אך מאוד כואב" ("מאוד כואב", עמ' 41). ואמנם השער נושא את השם "מאוד כואב", והכאב האישי חובר לכאב הקולקטיבי: השואה, מלחמת התקומה, ולהבדיל הכאב החברתי של קליטת הכליה, ביזוי העולים והרצח הנורא של יצחק רבין.

השירים של משה לוי הם בבחינת יין עתיק: הנוזל הדמי-הדמעי, שנקרש בתהומות הנפש בחלוף עשורי הגיל, והוא עולה מן הבאר הפנימית, פעמים מציף את אבני השפה, פעמים מוצף בטיט הלחלוחי של חומרי הגוף.
יש יופי מכמיר לב במבט המפוכח, המתפתה לפתטיות, אך שומר על מרחק מדוד מן הגבולות הברורים של הבבואה המשתקפת, לבל תסחף העין בהכירה בעצמה את עצמה. משה לוי משליך את יהבו על המלים, כמו היו כל רכושו עלי אדמות: איש עני מאוד או איש עשיר מאוד? "אין לי ארמונות בהרים/ אף לא נחלאות בגיא/ רק זה - ספר שירי/ אוריש לצאצאי" ("ירושה", פתיחה). ■

עמירה ערן

לא יכולה להפריד

ברוריה כהן: *בו-זמנית*, הוצאת תג 1998, 154 עמ'

קובץ הסיפורים של ברוריה כהן "*בו-זמנית*" מזמין לזרום עם ברואי דמיונה של המחברת: שרי ואבישי ודרור, גילי ואיתי, רינת ואסף, וגם לאצי ויוליש, סופיה, פריצי וטרודי, וולפי וגיזי. שתי קבוצות השמות מייצגות את עולמה של המחברת המורכב מנוף הארץ בו נולדה, על אנשיו, מנהגיו ואקלימו: מזרח אירופה, ובו זמנית יש בו גם מן המציאות הישראלית בה היא שרויה רוב ימיה. ספוגה בשני העולמות האלה, מדלגת ביניהם, מפשרת ביניהם, כלא יכולה, או לא רוצה להפריד ביניהם, המחברת שייכת לשניהם בו-זמנית.
ברבים מהסיפורים מהווה הסימולטניות, הבו-זמניות, מוטיב חוזר ולכן נעדר מהם הקו הליניארי, האקספוזיציה מפוזרת לכל אורך הסיפור, כאן ועכשיו מתמזגים עם שם ואז, הדמות המדברת מתאפיינת במספר קולות, פונה אל הנמען אבל גם אל עצמה היא שחה, למשל: "גיזי נכנסה למשרד... היום היא תקבל את התלושים. כמה שתרצי, אמר לה בפגישתם הקודמת. אחר-כך שבה אל פני האנשים... ונזכרת מיד באנשים בעיר מולדתה לפני ואחרי. גיזי, גיזי, מתי תשלימי, תסתגלי, את עכשיו פה..." דיבור סימולטני בגופים שונים, בנשימה אחת, ברצף אחד, הוא אחד המאפיינים בדיאלוגים המרחיבים את תחום ההתרחשות לכדי יצירה פוליפונית.
עמדת התצפית של המספר שונה מסיפור לסיפור. בסיפורים "סלון", "שתי וערב" ו"הצרור" המספרת היא הגיבורה, זווית ראייתה סובייקטיבית, היא מדברת בגוף ראשון אך מדי פעם מתערבת ומנסחת את יחסה לדמויות האחרות בהיגדים ישירים. בסיפורים "טלנובלה" ו"בדיעבד" המספר הוא גיבור ממין זכר.
מספר כל יודע שסמכותו אינה מוגבלת מספר רבים מהסיפורים, "ולו נפש אחת", "כיכר מריה הקדושה" ו"פקיד השומה גרשון זלינגר". הסיפורים "בו-זמנית" ו"התחדשות" נכתבו כמונולוג ארוך ובהם המחברת היא המדברת והנמענת כאחת, היא פונה אל עצמה בגוף שני, ובה בעת היא נמצאת בעמדה של "יודעת כל".
בסיפור "בו-זמנית" נצפות שתי דמויות משני עבריו של חלון המטבח הסגור: שרי, גיבורת הסיפור הסולדת מהחתולה פוזי, נמנעת ממגע איתה, ורק מחוסר ברירה משלימה עם נוכחותה האילמת ועם מבטה הצהוב (מטאפורה לאלטר-אגו של הגיבורה?)
סיפור המסגרת - המצטמצם בזמן: משך יום אחד, בהווה, ובמקום, דירתה של הגיבורה, במצבה המשפחתי (נשואה, עם לבן ולבת בוגרים) ובעיסוקיה במשך אותו היום: סידורים בבית - משתלב עם סיפור פנימי מן העבר: סיפורה של שרי הילדה המבקרת מדי קיץ בבית סביה בכפר, ועל יחסיה עם חברותיה הגויות שם. אז סיפרה לה חברתה על יוליש, שוטה הכפר, ש"בין מסתרי כותנתו הציץ הנעלם ה גדול, שמשך אותך ודחה, וצמרר אותך בו-זמנית, ולא ידעת איך ולמה." שם גם חוותה לראשונה מהי אנטישמיות, כשאבי חברתה הטובה פרץ עם חייליו לבית הסב, לעצור את בני המשפחה.
(אגב, גורם האנטישמיות מועלה במובלע בכמה וכמה סיפורים. נזכיר את "עונה בגלזגו", המסתיים בשתי המלים הנוקבות: Fucking Jews). ההתפקחות של הילדה מבורותה בענייני מין, וההתפקחות מאמונתה באדם שבגוי טרם-שואה, התרחשו בעת ובעונה אחת, וכל אותו זמן פוזי, החתולה בעלת עיני אדם, מפגינה נוכחות מטרידה. בו-זמניות מתקיימת גם בחייהן של דמויות נוספות, למשל, גילי ואיתי ב"עונה בגלזגו", המיטלטלים בין הנטיה הטבעית החזקה שלהם למוסיקה, לבין השאיפה לשלמות מקצועית בתחום אחר.
רוב הגיבורות בקובץ הן נשים נשיות, ארוטיות, מודעות ליופיין, הנוטות להססנות: כוחן טמון בחולשתן, לא מתוך כוונת הונאה אלא מתוך איזו תפיסה כי אשה שבירה וחסרת ביטחון מעודדת את בן כוחה להפגין כוח, לסוכך. למעשה יש בגיבורה תעצומות ונחישות ויכולת להוציא לפועל את רצונה.

רעיון חוזר בספר הוא הצורך הפנימי של הגיבורים לערוך תיקון בחייהם. לעתים תיקון למשהו שהתרחש בעבר, כמו אותה מוכרת בחנות ספרים שרצתה ללמוד היסטוריה ולא למדה, שנישאה פעמיים לגברים שלא אהבה והם לא ידעו זאת; עובדה זו מציקה לה ומבקשת תיקון. או מרגיט המבקשת תיקון לחייה באמצעות כתיבה אובסיבית.
הסיפור המשעשע "התרחשות" שעניינו שיפוץ יסודי בבית, מעמיד מטאפורה לצורך של אשה בוגרת בתיקון חייה. סיפור על קשיים מבית ומחוץ ו"לשם מה לך כל זה, בגילך?", ו"לפתע חשת עייפות", ובכל זאת: "וינקת.. פעלת במהירות... לא איבדת תקווה". סיפור אופטימי, מומלץ לכל מי שצריך תיקון בביתו ובחייו, ומי לא?
מוטיב התיקון נמצא גם בסיפור "סלון" שעניינו חידוש הריפוד של מערכת רהיטים אך מהותו היזכרות באירועים ודמויות אהובות שכבר אינן: הבעל, הנכדה, אשר נוכחותן מתעצמת דווקא בשל העדרן.
היכולת למזג בין הפרטים הטריוויאליים ובין המהות הבסיסית של חיים ומוות, לדלג קופצנית אך הגיונית בזמן ובמקום היא אחד מסודות הקסם בכתיבתה של ברוריה כהן, העושה כאן שימוש משוכלל ועשיר בבו-זמניות כנושא וכאמצעי. ■

אלישבע גל

רוני סומק חצי פנה

סימור מיין

מאנגלית: משה דור

מעוף של דצמבר

זַרְזִירִים סוֹטִים בִּלְהָקוֹת מְנַתֵּיב מְעוֹפָם,
מַפְנִים כְּנָפַיִם מְטֻרָפוֹת לְעֵבֶר
אוֹר-הַשֶּׁמֶשׁ הַמִּשְׁתַּפֵּעַ

לפעמים שיר יכול להקפיא תמונה, לשרטט אותה בזיכרון ולמסגר אותה על הגבול שבו פוטו-רגע הופך לפוטו-נצח. זוהי ההרגשה ב"מעוף של דצמבר", שירו של סימור מיין. הזרזירים משנים לרגע את קואורדינטות הטיסה ומכוונים "כנפיים לוהטות לעבר אור השמש". לא במקרה מתוארות הכנפיים כ"מטורפות", ולא במקרה הן מונפות כדגל במרד הציפורים השמימי הזה. וכך בשלוש שורות מצליח סימור מיין לספר ולרגש בסיפורו של אותו מעוף ה"מעוף של דצמבר".
השיר לקוח מספר השירים "*עיר הנסתר*" שראה אור לאחרונה בתרגומו של משה דור (הוצאת גוונים).

פוליטיקה בישראל

אשר אריאן: *הרפובליקה הישראלית השניה, פוליטיקה ומשטר לקראת המאה ה-21*, אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן, 374 עמ'

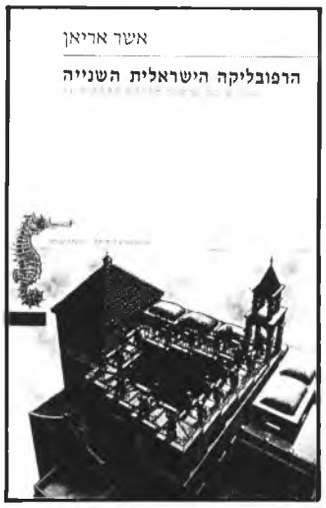
אשר אריאן, פרופסור מן המניין בחוג למדע המדינה באוניברסיטת חיפה, ידוע ממחקריו על המערכת הפוליטית הישראלית בכלל, ועל הבחירות בישראל בפרט. בשנת 1997 יצא לאור ספרו (שכתב עם ורת אמיר, מפירסומי המכון הישראלי לדמוקרטיה) בשם *"הבחירות הבאות, באיזו שיטה נבחר?"*. מספריו הקודמים יש לציין במיוחד את הספר המקיף *"פוליטיקה ומשטר בישראל"*, שראה אור ב-1985.

"הרפובליקה השניה" נכתב במקורו באנגלית, בתרגומו של ברוך קוורתו על כריכתו הצבעונית ציור של אֶשֶׁר: שתי קבוצות צועדים, האחת יורדת ללא הפסקה במסלול ריבועי, לעומת השניה שעולה באותו מסלול עצמו וללא הפסקה. האם רצה המחבר לרמוז בכך על פארדוקסים מובנים בפוליטיקה הישראלית?

הספר כתוב בצורה מקיפה, בהירה, תוך הבאת אסמכתאות רבות. הגם שאין רשימה ביבליוגרפית בסופו, הוא מצויד בהערות שוליים רבות וגם במפתח עניינים. לפיכך, הוא עשוי, לצד ספרי מחקר אחרים (כמו למשל של ליסק והורוביץ) להפוך לספר בסיסי לתלמידי מדע המדינה בקורסים העוסקים במשטר ובתרבות הפוליטית של ישראל. דווקא בשל כך יש להעיר על כמה טעויות ואי-דיוקים שנפלו במהלך הכתיבה:

א. המחבר מציין בפרק העוסק בכלכלה פוליטית כי "ההוצאות לצורכי ביטחון מהוות את סעיף ההוצאה הגדול ביותר בתקציב המדינה..." (עמ' 48). אולם הגם שהיסטורית עובדה זו כעיקרון היתה נכונה, ממשלת רבין (1992) שינתה את סדר העדיפות הלאומי והחינוך הוא שקיבל את הבכורה.

ב. באותו פרק, בסעיף העוסק בהסתדרות, מעיר אריאן לגבי ההון הפרטי כי "בעבר היתה לפעילות הכלכלית של ההסתדרות חשיבות רבה, מאחר שהיא היתה מוכנה לפנות לתחומים חלוציים שלא היו מושכים אליהם משקיע קפיטליסט... נטתה פעילותה הכלכלית של ההסתדרות ליטול על עצמה סיכונים" (עמ' 54). אולם זהו טיעון מיתולוגי בעיקרו, באשר מפעל התיישבות של העליה הראשונה היה בדמות מושבות שהיו יוזמות של הון פרטי. מעבר לכך,



יוזמות חלוציות תעשייתיות ידועות כמו מפעל החשמל בנהריים, או מפעלי האשלג שיזם נובוימסקי, היו יוזמות פרטיות באזורי סיכון.

ג. ביחס לחשבון במטבע החוץ של לאה רבין נכתב כי "זמן קצר לפני הבחירות פשטה שמועה שאשתו של רבין מחזיקה בחוץ לארץ חשבון בלתי חוקי במטבע חוץ" (עמ' 113). אולם לא מדובר בשמועה, אלא בתחקיר של עיתונאי 'הארץ' דן מרגלית, שגם חזר וכתב על כך באחרונה בספרו *"ראיתי אותם."*

ד. טעות בשם: בהתייחסו למר גורלם של המנהיגים הליברלים לקראת בחירות 1996, נקב אריאן בשמו של זלמן שובל (מ"אומץ") במקומו של אברהם שריר (עמ' 124).

ה. בהתייחסו להשגי חד"ש בבחירות 1996, הוא מציין שהיא "השיגה חמישה מושבים בכנסת" (עמ' 134), אולם למעשה מדובר בחזית של חד"ש-בל"ד, ונציגה של האחרונה הינו ח"כ עזמי בשארה.

ז. היווצרות הליכוד מוצגת בצורה מבולבלת ומופרכת בפרק העוסק במפלגות. הוא מציין ש"בעבר [עד 1984], הקימו העבודה ומפ"ם רשימה משותפת שנקראה המערך-עבודה מפ"ם, ורשימת הליכוד היתה מורכבת משתי מפלגות עצמאיות: 'חירות' והליברלים" (לא נכון, בנוסף ל"חירות" וללליברלים שהקימו את גח"ל, היו מרכיבים נוספים שיחד עם גח"ל הקימו את הליכוד - י.ב.). "ב-1988 התמודדו העבודה ומפ"ם ברשימות נפרדות, וחירות והליברלים התמזגו למפלגה אחת בשם הליכוד" (עמ' 105).

אולם גח"ל היא שנוצרה מ"חירות" והליברלים ב-1965. הליכוד נוצר ב-1973, ומה שנוצר ב-1988 זה הליכוד כתנועה מאוחדת "לאומית ליברלית".

באשר לגישות התיאורטיות המובאות כאן, לדעתי, הספר לוקה בקבלת האתוס הציוני ללא ביקורת ראויה מבחינת הסוגיה הלאומית.

אריאן גורס כי בעשור האחרון של המאה "קמה בישראל הרפובליקה השניה" (עמ' 11). אולם טיעון זה מתעלם מאי היותה של ישראל מאז 1948 בבחינת רפובליקה כמקובל בחשיבה הפוליטית המערבית. (על הסטיות מהנורמטיביות ראה למשל: יוסף אגסי - *"בין דת ולאום לקראת זהות לאומית ישראלית"*, ובועז עברון: *"החשבון הלאומי"*).

דיונו בנושא הזהות עוסק במקובלות החברתית, ללא ביקורת נורמטיבית של הקיים, ולכן למשל הוא מציין ש"בעיני רוב היהודים בישראל אין אפוא כל הבדל בין ישראליות ליהודיות" (עמ' 16); וזאת במדינה שכעשרים אחוז מאזרחיה אינם יהודים! טיעון מהסוג של: "אפשר לראות ביהדות דת, לאומיות, תרבות, או כולן יחד ויותר מכך" (עמ' 28), הוא טיעון מבולבל הראוי להבהרה ולניתוח. הדיון ב"לא יהודים" הוא בשולי הדברים, הפרק העוסק בהם מטפל במקביל בפלסטינים ביו"ש ובעזה. זו ללא ספק החמצה של סוגיית זהותה הלאומית של ישראל במאה ה-21, בשל האימננטיות של הסתירות והקונפליקטים שבה.

הדיון ב"אתנוקרטיה" וב"רב-תרבותיות" נעדר, שלא בצדק, מספר זה. בהקשר זה יש לציין שהעלאת סימני השאלה בסוגיית הלגיטימציה (עמ' 108) יכולה להיות חלק ממבוא בדיון בסוגיית הזהות הלאומית אך למרבה הצער לא נערך דיון שכזה בספר, וחבל.

שיטת הבחירות אכן זוכה להתייחסות ולה מוקדש פרק מס' 7. (אריאן, כאמור, גם הוציא ספר בנושא זה באותה שנה.) הדיון שנערך כאן הוא ענייני ומאיר עיניים, אך לא ניתן להתעלם מכך שאינו מתמודד עם סוגיית הנהגת משטר נשיאותי בישראל, תוך יצירת בלמים ואיזונים במקום המשטר הדמוקרטי-פרלמנטרי שהיה קיים עד 1996. לו באמת היה זה משטר ראוי ומוערך, קשה להסביר מדוע ממשאלים (הגם שניסוחם אכן לוקה בחסר) מאז 1960 ועד סוף שנות השמונים, עולה שהיתה תמיכה של בין 50% ל-72% במנהיגות חזקה (עמ' 342-343). כלומר, תמיכה במנהיגות חזקה הגם שהיא מצביעה על אי הפנמת ערכים דמוקרטיים, ועל הדימוי הירוד של הדמוקרטיה הישראלית, שקלקוליה הם סוגיה לספר מחקר נפרד.

אריאן משכיל להקיף סוגיות ולהביא מידע ענייני וממצה אך לא תמיד הוא יודע להפריד בין המיתוס לבין גישה מחקרית ביקורתית כמצופה ממחקר שכזה. על כך יעידו משפטים מופרזים למדי כגון: "השגה של ישראל בשמירה על התבניות הדמוקרטיות שלה ועל זכותה האורח (לפחות בתוך "הקו הירוק") נוכח הנטל הכלכלי הפסיכולוגי והתרבותי העצום של הביטחון, הוא השג ראוי להערצה" (עמ' 226); אם נזכור, למשל, את הממשל הצבאי שעד 1966, כמו גם את חוק בתי הדין הרבניים בהבט אחר, אולי תעומעם קצת הערצה זאת.

הספר מקיף סוגיות חשובות במשטר המדינה, המערכת הפוליטית, קבוצות אינטרס, התרבות הפוליטית ושיטת הבחירות ושינויה. מבחינה זו הוא מעדכן את ספרו הקודם של אריאן *"פוליטיקה ומשטר בישראל"*. עם זאת, הטיפול הליקה בחסר בסוגיית זהותה הלאומית של ישראל והתהליכים שיעצבוה במהלך המאה הבאה, מציב סימן שאלה לגבי כותרת המשנה של הספר: "פוליטיקה ומשטר לקראת המאה ה-21".

כאמור, ללא דיון באנומליה של ישראל מבחינה לאומית, תוך התייחסות למושגי יסוד עכשוויים כמו אתנוקרטיה, דמוקרטיה-אתנית ורב-תרבותיות, דומה כי כותרת המשנה הנכונה יותר היא זו שבאנגלית: POLITICS IN ISRAEL. ■

יוסף ברנע

ענת זגורסקי־שפרינגמן

דברים באפוק

כִּי עוֹד לֹא אֲבָדָה שְׁלִיטָתֵנוּ עַל שִׁרִירִים טַבַּעְתִּיִּים,
וּפְלִיטָה מְקֻדֶּמֶת הֲרַת מַפָּחִים.

שֶׁלֹּא נִשְׁמַע לַשָּׁוְא־
נְכוּן הַמֵּעַיִם, נִצְמְצֵם הַפֶּה.
נֶאֱפַק הַלֵּב נִתְרַגֵּל
וְנִרְפֶּה.

הַפּוֹחֵד מֵהֶהֶד שֶׁל עַצְמוֹ
יִשְׁמֵר מִקּוֹל.

אקירו קורסאואה - בין פריחת האפרסק למותו של חתול רחוב

אקירו קורסאואה

על בהונות פוסע הילד בן השש, נושא מגש ועליו צלוחיות, תקרובת לאחותו ולחברותיה. בחדר האפלולי, על המחצלת, משתעשעות חמש הילדות, ורק הוא רואה באור המפולש, הערפילי, את דמותה של השישית, שמלתה לבנה ומתנפנפת, מפתה אותו לדלוק אחריה אל החוץ, אל החורשה. - שוב אתה חולה? כועסת אחותו. והוא, נעלב ובודד נמלט מחברתן וממהר להשיג את "פייגהל'ה" שלו, שמתעתעת את הנפש. בהגיעו אל חורשת עצי האפרסק נמוגים העצים, נמוגה דמות הילדה והאלים הצבעוניים חמורי הסבר באים חשבון עם משפחתו שעקרה את העצים. על פס קול דומם נשמע רק קול דק של יבבתו האומללה של הילד. - למה אתה בוכה, שואלים אותו האלים החכמוניים, הרי אפשר לקנות אפרסקים! - אבל איך אפשר להחזיר את השדרה הפורחת? הוא שואל שטוף צער. על כך עונה לו הסרט בהופעה מסוגננת בת שמונה דקות, שבה נאספות דמויות האלים, מקושטות במניפות מרהיבות, מסודרות בהיראכיה ברורה: מלכים, מלכות ועדת המשוררים והמחוללים, בקצב מסורתי, כשברקע מנגינה יפנית המשתרעת לתוך הזמן, מתמלא המסך בתנועות ריקוד ומחוות סימטריות ומדויקות להפליא, המשמשות ביטוי לצבע, לקו, לנעימה, לריתמוס ולחריזה, לחזרה ולהרמוניה. האמנות היא, אם כן, התשובה. באמצעותה אפשר להחזיר את פריחת האפרסק. ואמנם, אחרי מאמץ של כל הפרטים הקטנים, אחרי שגויסו כל האפשרויות האמנותיות מופיע גשם דקיק של עלי אפרסק, המוסיקה הופכת להיות מוסיקה מערבית ושדרת האפרסק פורחת על פני כל המסך במלוא יפעתה. בתמונה זו מצייר אקירה קורסאואה את סיפור חייו, את תפיסתו האמנותית ואת אמונתו בכוחה של האמנות להחזיר לעולם את מה שאבד לו או נכרת ממנו בידי אדם. החלום נמוג ברגע שהילד נכנס בגופו לתוך חורשת עצי האפרסק. הקרבה, המגע, ממיסים את החלום ורק ענף אחד נותר. שורה בשיר. תמונה על מסך.

בגיל שמונים ושתיים, בראיה מטושטשת בשל תלאות הגיל מכתת רגליו האמן הקוסם הנערץ על הסט של "חלומות", מתעקש על צבע המים בציור הגשר והכובסות של ואן גוך. זה לא הכחול שאני רואה, הוא קובל ומדריך את הצבעים להוסיף גוון. רק ביצירתו המאוחרת הוא זוכה להחיות את הדיאלוג שביקש כל חייו לקיים עם אמן המראה האחר.

בסרט מאוחר עוד יותר והרבה פחות ידוע הוא מתעמת עם ההתמעטות והזקנה באומץ וללא רחמים עצמיים. חוט של חסד ואהבה עוטף את הסרט "עדיין לא", המגולל פרשת יציאתו לגימלאות של מורה אהוב. (יש דבר כזה...) המורה המזדקן אימץ כל חייו את תלמידיו כאילו היו עצמו ובשרו. הם משיבים לו אהבה ומבטיחים לו ש"לעולם יישאר מורם היקר". הם עוזרים לו להתרגל לבית קטן יותר (ביטוי להתמעטות) ומבקרים אצלו על פי חוקיו, בתנאים ובשעות שהוא קובע... כך הוא ממשיך בעצם את מערכת היחסים המוכרת לו ולהם. המלחמה מביאה עליו אסון: כל ספריו עולים באש ורק חוברת דקיקה נותרה, פרי עטו של סופר שכוח אך נערץ עליו אשר פרש למנזר, הסתגר עם עצמו וכתב את הגיגיו. ביום גשם, מוגנים למחצה במטריותיהם מעבירים תלמידיו אותו ואת אשתו אל חדר מט לנפול. עתה יש בידו רק ספר אחד וגביע יין אחד המלווה אותו במסעו. היין הוא שארית השמחה והספר הוא שארית החוכמה.

מדי שנה בשנה עורכים לו כל אוהביו מסיבת יום הולדת ובה מתקיים טקס קבוע. הם שואלים - עד מתי? והוא עונה לקול צהלותיהם - עדיין לא! על אף חוסר "נחיצותו" הם רוצים שימשיך לחיות ועל כן בונים לו בית חדש על מגרש גרוטאות ומביאים לו ולאשתו חתול רחוב במתנה. החתול הופך להיות סיבה לקיומם: יש להם למי לדאוג, יש מושא לאהבה. יום אחד, נעלם החתול והמורה הזקן מאבד את טעם קיומו. בחלומו האחרון הוא רואה את עצמו ילד, רץ במשחק המחבואים בין ערמות חציר, מתאמץ להתחבא וצועק עם כולם: עדיין לא!!! זוהי קריאתו של הילד-הזקן, אשר מבקש לא להימצא, לא להחשף ולהישבות ביד הגורל - ומכסה את גופו בחציר. קולו המתמרד של קורסאואה, שמעולם לא נכנע אלא לחלומות ולמראות שפרחו בו מבפנים הלך ונחלש. ובא בעל החרמש וחשף אותו מאחורי ערמת החציר.

תוך כדי צילומי הסרט "קגאמושה" אמר הבמאי: "ככל שאני מזדקן, אני רגוע יותר ונע ביתר איטיות. זה מתבטא, למעשה, בטכניקה הקולנועית שלי. אני מציב את המצלמה, נעמד מאחוריה ומביט על ההתרחשויות הזורמות לפני". עם הליכתו של אמן ישר ומופלא זה יישאר חלל מאחורי המצלמה, אבל גשם עלי האפרסק ימשיך, כנראה, להרוות את מעריציו. ■

מירי ורון

רציחות ונוחות

אלי שי

אברהם ב. יהושע: *כוחה הנורא של אשמה קטנה*, הוצאת ידיעות אחרונות 1998, 235 עמ'

ספרו האחרון עוסק יהושע בהקשר המוסרי הנשכח של הטקסט הספרותי. מתוך כך הוא סוקר תשע יצירות מן הקלאסיקה הקדומה ומספרות המאה העשרים, חלקן מספרות העולם וחלקן מן הספרות העברית. עלילתן של היצירות הללו נוגעת במגוון של בעיות מוסריות ואולם דומה כי נקודת השיא של המתיחות הנראטיבית והאתית נעה תדיר מסביב לאילתורים שונים על הפרת הדיבר הכרוך בלא תרצח.

את הסקירה הזאת צריך לכתוב לפיכך כפיענוח בלשי רפלקטיבי של פרשת רצח, כלומר כפיענוח הנע מיצירתו העיונית הנוכחית של יהושע - ליצירתו הבדיונית העומדת ברקע לדברים בלא שתאוזכר בפירוש. ברצוני לקרוא אפוא את *"כוחה הנורא"* לא כניתוח מוצהר מוחצן ומודע, המופנה ליצירות ידועות ש"מן הקלאסיקה", אלא כעדות פנימית חוזרת אל עצמה, סמויה ולעתים אף בלתי מודעת השבה אל יצירותו של המחבר.

באחרית ספרו *"מר מאני"*, בשיחה האחרונה של אחת היצירות הבולטות ביותר במכלול עבודתו של יהושע, נחבאות שתי רציחות וגילוי עריות אחד. התבנית הכללית ביותר שבאמצעותה ניתן לסמן את המהלך העברייני החמור הגלום כאן, מורכבת מן היסודות הבאים:

א. הגם שברור כי מישהו נרצח בשיחה החמישית, הנה אין אנו מתפנים לניהולה של חקירת רצח של ממש, לא במסגרת העלילתית ואף לא במהלך הקריאה הרגילה, הפרשנית והמחקרית והגם שהגופה מונחת לפנינו, איננו מביאים אשמים של ממש לדין. אנו מסתפקים בהאשמות מופרכות, בחשדות כללים וקיבוציים, המופנים כלפי צליינים נוצרים ושומרים מוסלמים ומכל מקום איננו מתפנים כלל לערוך חקירה של ממש כנגד החשוד והאשם העיקרי. לשון גוף-שני-רבים ננקטת כאן, כאמור, הן ביחס לנפשות הפועלות בזירת העלילה - אלו המקיפות את הקורבן, הן ביחס למכלול הרחב מאוד של קהל הקוראים, הפרשנים וחוקרי הספרות, שעסקו ביצירה באינטנסביות רבה, כראוי לרב-מכר שזכה גם לעיבודים טלוויזיוניים ותיאטרוניים. רק כחצי עשור לאחר פירסום הרומן, אוזכר הרצח בידי המחבר עצמו במהלך סימפוזיון שהוקדש ליצירה וגם אז בחטף ומתוך דיון כללי יותר במוטיב העקדה בכתיבתו. לפיכך ניתן לדבר על *"מר מאני"* כעל יצירה הנעה מסביב לרצח סמוי ומודחק, שאין מדברים בו ומכל מקום מתעלמים מהצורך לחקרו עד בוריו ולהעמיד את הרוצח לדין כראוי לו.

ב. הגם שהרוצח מתגלה כאישיות עבריינית סדרתית וקרימינלית ממש, הגובלת במופרעות נפשית קשה, הנה נדמה שאינו מוענש ממש מידי החברה, או מידי שמים ואף לא מידי מחברה של העלילה. הרצח מתבצע בקהילה דתית מסורתית המשתייכת למרחב התרבותי של יהדות ספרדית-עות'מאנית ולפיכך ניתן היה להניח שעל הרוצח יופעלו סנקציות מסוימות לפחות מכוח סמכותם המוגבלת של אותן רשויות קהילתיות ודתיות שבתחום השפעתן הוא פועל. ואולם במציאות העלילתית ובהשתלשלות העניינים שלאחר הרצח, אנו מוצאים כי לא זו בלבד שאינו מורשע ונענש, אלא הוא עולה כביכול בסולם הקהילתי והרבני מיד לאחר הרצח. באחרית הדבר לשיחה החמישית מתברר עוד כי אברהם מאני, שבימי שבתו בירושלים נגלה לפנינו בדמות סוחר תבלינים, מתעלה לאחר הרצח לכלל דמות דתית הנעה אל מרכז הבימה בכל הכרוך בניצוח על טקסי האבלות המלווים את מות רבו. "צורך מיוחד היה לו לעלות אל הבימה בעת פתיחת ארון הקודש... ולהעמיד את קהל המתפללים על רגליו" ("מאני", 344). וכך נוסף על הופעתו כמעין יורש ומספיד ראשי לרב המנוח הנמנה למעשה על קורבנותיו, הופך אברהם מאני לבעל תפקיד דתי ממוסד ומעבר להשתלטותו על פולחני האבלות המלווים את הרב, הוא תופש בעצמו עמדה של רב-חזן בקהילה קטנה.

יוצא אפוא כי מסלול חייו של הרוצח במקטע שלאחר המוות, מסמן עליה פרדוקסלית, החלה דווקא במתחם הדתי שהיה אמור להרשיע אותו ולהעמידו על אשמתו.

ג. הרוצח הסדרתי והמועד, הלוקה בנוסף לכל בעוון מיני חמור שנחשב כשפיכות דמים, שב ומתוודה במובלע ובאופנים שונים על פשעו: תחילה בשיחתו עם רבו ובהמשך בשיר המשולב בשיחה ובקונסירו נוסף שהוא מחבר כעבור שנים ובו הוא מפרט ברמיזות שונות את גילוי העריות שעשה בכלתו.

ד. איננו יכולים להסביר באורח מלא את מכלול המניעים הנפשיים שדחפו את הרוצח: לא הוא ולא הדמויות האחרות המקיפות אותו ואף לא הסופר ופרשניו - אינם מסוגלים לספק תשובה שלמה על חידת המניע המתבקשת בכל חקירה של פשע מדרגה ראשונה. ועם זאת הרקע הנפשי לרצח קשור בתסביך פסיכוסקסואלי העומד בסימן של כפולות פנים-משפחתיות. רוצה לומר, כלתו של הרוצח מזכירה לו באורח מדהים את אהובת נעוריו, הלא היא זוגתו של הרב.

ניתן אפוא לתאר את פרשת הרצח המוצפנת בשכבת המעמקים של *"מר מאני"* כרצח נחבא אל הכלים ומודחק ועם זאת כפשע שהעבריין מתוודה עליו במהלך של הסגרה עצמית וכן כרצח פארדוקסלי מבחינת הביוגרפיה הפוסטמורטומית של הרוצח, כרצח אבסורדי מבחינת מניעו וכרצח פנים-משפחתי הנובע מתסמונת נפשית של הכפלת דמויות במסגרת האינטימית הקרובה.

ועכשיו עשוי הקורא לשאול בצדק - מה לכל הרוחות הלא שקטות אתה מטריח עלינו כל כך בחקירת פרשת הרצח המאנית, הקשורה

ברומן בדיוני לא חדש של יהושע, בשעה שעל הפרק עומד ספר עיוני מאת אותו המחבר שעניינו שונה לכאורה לגמרי. התשובה היא: אכן כן, עיסוקה של *"מחידה הנודא"* הוא היחס בין הטקסט הספרותי ליסוד האתי וזה נידון מבעד לשורה של יצירות ספרותיות שמן הקלאסיקה. לפיכך אין לו לכאורה כל נגיעה מיוחדת בספרות העברית החדשה, או ביצירותיו הקודמות של יהושע. ואולם יותר משיהושע נדרש אל התת-מודע ביצירותיהם של אחרים, הוא שב ונדרש אל הלא מודע שביצירותיו שלו. ויותר משהוא עוסק בתורת מוסר כללית ומופשטת, הוא חוזר ונוגע בנקודה הקריטית של כל אתיקה, קרי ביחסה לדיבר היסודי של "לא תרצח". התזה הבסיסית שברצוני להציב במאמר הנוכחי היא כי ניתן לשוב ולפענח את פרשת הרצח המוצפנת בעומק הטקסט של *"מד מאני"* באמצעות דבריו של הסופר על פרשיות רצח אחרות, הנחבאות בטקסטים ספרותיים שעמדו בפניו ושעיצבו את כתיבתו שלו. והגם שדיון זה עשוי לתרום להבנת מקורות ההשראה של יהושע והסופרים שעיצבו את דרכי כתיבתו, הנה עיקר ענייני כאן אינה בצורניות של הטקסט הספרותי ובפרטי ספרייתו האישית של יהושע, אלא בהקשר המוסרי הרלוונטי של הספרות ובנסיונות להשתיקו.

נפתח ברצח הראשון הקשור בקטילתו של הבל. באורח מוזר ביותר מסתבר כי חל בתודעתו של הקורא הממוצע מהפך ביחס לעלילה מקראית זו שכל תלמיד עממי מתוודע אליה בלימודיו. בתודעתו של הקורא הרגיל מתרחש הליך כפול של השלמה: השלמת הפרטים החסרים בסיפור והשלמה עם לקחו המוסרי לכאורה. וכך כאשר נשאל בעקבות יהושע אנשים מן הישוב - מה עלה בעצם בגורלו של הרוצח הראשון? קרוב לוודאי כי הללו יענו שהלה סיים את חייו "בודד ועזוב... סובל ונרדף... והאות האלוהי טבוע בו כקרן מכוערת... [ה]מסמנת את חרפת הרצח" (עמ' 34). יתרה מזאת, בתודעה הרגילה ואפילו בשפה המדוברת, המונח 'אות קין' נתפש לא רק כסימן לבושה, אלא כהתוויה מרשיעה ממש, המעידה על מהלך של הענשה מחזורית שמבוצעת כביכול בנושא האות.

והנה גורל זה שנטווה בתודעתו של הקורא, עומד למעשה ביחס הפוך ממש לגורלו האמיתי של קין, כפי שהוא מסופר בריאליה העלילתית של הטקסט המקראי: במקום שרוצח ראשון זה יהא מנודה מחברת אנוש ולוקה בקללת הנוודות המתמדת, הוא מצטייר כבעל בעמיו וכאדם מבוסס המתיישב בארץ נוד. שם הוא זוכה לבנות את העיר הראשונה ואף להוליד בן ולקרוא לעיר ולצאצא בשם חנוך. יתרה מזאת האות שבעיני רוחנו נראה כמין כתם נצחי והרשעה גופנית מתמדת - אינו אלא מגן אלוהי פלאי

האמור לחסנו הלכה למעשה מפני כל פגע עתידי ומכוח האות הזאת הוא רשאי לחוש עצמו בטוח מפני כל עונש ונקמה. "לכן כל הורג קין שבעתיים יוקם... לבלתי הכות אותו כל מוצאו". (בראשית ד).

סיפור קין מעלה כמובן שאלות רבות נוספות כגון: מה אמר קין אל הבל אחיו טרם רציחתו? מדוע קיבל האל את מנחת הבל ודחה את מנחת קין? האם האל הזה קשור בקשר מיוחד אל הדם ולפיכך הקרבת "מבכורות צאנו ומחלביהן" חביבה עליו במיוחד ומכל מקום נחשבת בעינו יותר מסתם קורבן צמחוני של "פרי האדמה"? האם הדם מהווה מעין אמצעי תקשור ריטואלי בין האל השמימי הקנאי לבין האדמה ולפיכך הוא מזדרז להגיע לזירת הרצח רק לאחר ש"קול דמי אחיך צועקים אלי מן האדמה"? האם קין אינו אלא קורבן של טעות פולחנית? האם לנוכח הצלחתה של מנחת יריבו, הוא חשב שיש להקריב דם ולפיכך מיהר להקריב את אחיו? מדוע נזכר האל לחפש אחר "אי הבל אחיך?" רק לאחר פטירתו של הלה, מדוע לא פקח עליו עין שומרת בעודו בחיים? מי הנוקמים שקין היה צריך להיזהר מהם בעולם ריק מאנושות? מה ניתן ללמוד ממדרשי שם אפשריים מסביב להבל וקין? האם הבל מרמז להבל הבלים הכול הבל? היש בהבל מיסוד הבהלה? האם קין הוא סמלו של הקניין ולפיכך גם הממון והדמים והעיר והחברה האנושית? והרי קין, מי שהצטייר בעיני רוחנו כמעין נווד וכאיש היערות, ניצב עתה לפנינו בקריאה שניה כאביה-מייסדה של החברה האורבנית. ולבסוף מה היחס בין האיש הזה שידיו מגואלות בדם לבין המלה "נקי" הכלולה בשמו?

ואולם כל השאלות הללו אינן עומדות במוקד עיונו של יהושע והוא מרותק כולו לפער הפרדוקסלי בין ציפייתנו לגורל אכזר פרי צדק אלוהי שיעניש לפחות את הרוצח, לבין המציאות הטקסטואלית ההפוכה לחלוטין. זו מבחינתו הנקודה הקריטית בהתייחסות לסיפור - ההשתוממות נוכח ההפי-אנד: "אנו נדהמים לגלות שלא זו בלבד שהרוצח לא נענש בעונש חמור, אלא.... שמצבו אף הוטב... שהיה כאן כמעט מהפך לטובתו". ובכל זאת משהו בתודעת הקורא טושטש מכוח מניפולציות שביצע בו המחבר הקדמון - עד ש"הסיפור הזה לא גרם לנו לצאת במחאה". יהושע מביא תשובה כלשהי לחידה הזאת ואולם אני מבקש להישאר בתחושת אי הנוחות הנלווית לחידה, קרי בפער בין חוש הצדק הבסיסי לבין המציאות העלילתית ובפער בין הזיכרון שהותיר הסיפור בתודעה לבין תוכנו האמיתי. ואכן בסוף מאמרו על רצח קין, כותב יהושע: "לפיכך בדיקה מוסרית כמו זו שנעשתה כאן יכולה לא רק לגלות את מהותו האמיתית של הסיפור, אלא גם להסביר מדוע טעינו בו".

אותו הדבר עצמו נכון ביחס לסיפור החבוי בשיחה החמישית של *"מד מאני"*: אף שם זוכה כזכור הרוצח לתגמול נאה ולשפע כיבודים מבחינת ההקשר הדתי והקהילתי שבתוכו הוא מתנהל. אף שם מדובר ברציחה פנים-משפחתית ואף שם ציבור גדול של קוראים ופרשנים כבודים נטה להתעלם מהצורך הדחוף בחקירת הרצח ואפילו טרח להדחיקו ככל שניתן.

האם אפשר כי תרבות שאולפה כבר לטישטוש פרשת הרצח הראשון, שבה ומתרגלת באורח מותנה את ההדחקה המולדת שלה כל אימת שהיא נתקלת בעבירה חדשה על הדיבר המוסרי הראשי? ולפיכך "טיטוא" פרשת הרצח הבדיוני של *"מד מאני"* אל מתחת השטיח אינו אלא בחינת התאמנות נוספת במניפולציה של התעלמות אתית. האם ניתן לראות את המרחק הספרותי והמוסרי שבין פרשת קין לפרשת מאני, כסידרה מותנית של אילוף הסורר האתי לבל יטריד את מנוחת הקוראים?

הרקע הפסיכוסקסואלי לפרשת הרצח נרמז היטב בשני סיפורים שיהושע שב ונדרש אליהם בספרו העיוני הנוכחי: הראשון - *"הבעל הנצחי"* לדוסטויבסקי, שבו הנבגד המוחלט מכניס את מאהבה של אשתו אל ביתו ממש, על פי הדגם העתיד לשמש את *"המאהב"* של יהושע. היצירה השניה - *"בדמי ימיה"* לעגנון, חוזרת על התסביך הנפשי הממאיר של הכפלת הדמויות בדרמה המשפחתית. במאמרו "אב ובת במערכת לא מודעת", שב יהושע ומשרטט את תבנית ההכפלה הרומנטית: מינץ הלוקה ברגשי אשמה מוביל את בתו תרצה (בת דמותה של אשתו המנוחה לאה), לחתונתה עם מזל - אהובה האמיתי המוחמץ של הרעיה והאם.

מכלול הבעיות האתיות נע מסביב לתסבוכת הרומנטית, לחטא המיני ולשפיכות הדמים. פרשת הרצח והאבסודר הגלום בה חוזרת

ועולה בדיונו של יהושע ב"אורח" לקאמי. כאן הרצח נמצא בקדם-עלילה ואילו הסיפור עצמו מוקדש לשחרורו הבלתי ברור של אסיר ערבי שרצח את בן דודו. האבסורד הגדול אינו פשעו האווילי של הרוצח השוחט את קרובו מחמת עסקי תבואה משפחתיים, אלא הוא נוגע לשחרורו של האסיר על-ידי המורה המופקד על העברתו לרשויות: "אט אט אנו מגלים, שהטקסט הפשוט והיבש של קאמי, מנטרל בעדינות אבל בדייקנות כל סיבה אפשרית... הוא נטול מניע, הווה אומר מעשה אבסורדי" (עמ' 82).

ואולם המפתח המהותי יותר לפרשת הרצח ביצירתו של יהושע עצמו מצוי בניתוחו לסיפור המרשים באמת "ורד לאמילי" מאת ויליאם פוקנר. (אילתור עדכני על הנוף האנושי בסיפורו של פוקנר ועל מוטיב הרצח המורעל בעיירה דרומית מופיע עתה בספרו המרתק של ג'ון ברנדט *"חצות בגן הטוב והרע"*).

בסיפור רצח קין עמדנו על היחס ההפוך בין דין הצדק האמור לרחף מעל חייו של הרוצח שלאחר הרצח, לבין המציאות העלילתית. במקביל ניתן להתרשם מיכולתה של תודעת הקורא להשלים את החסר ולתקן כביכול את הסיפור באורח שלא יעורר קונפליקט בעייתי מדי בין מצפונו לבין תפקודה המשובש של הסמכות האתית הגבוהה ביותר בסיפור, קרי האל המגן על הפושע והגומל לו בעין יפה. בסיפור קין אנו חשים לראשונה בצורך החזק להדחקה הקיים בתודעת הקורא, הנענית בהתמסרות כה רבה למניפולציה המבוצעת בה. ואולם סיפור קין אינו מציב בפנינו הקשר חברתי בזמן ההווה של העלילה: הקורא נדרש לתאם בין מצפונו לבין ספר הספרים המוגש לו כקורפוס אתי עליון. הוא נדרש לכך במסגרת כיתת השיעור בתנ"ך ובמהלך האילוף התרבותי ואולם קין הוא דמות שמעצם מיקומה ההיסטורי היא נטולת הקשר חברתי וזו התמיהה הגדולה של סיפורו: האל מגן עליו מראש מפני נוקמים בעולם מחוסר אנשים, נטול רשויות חברתיות וממסד שיפוטי. גורלו של קין הופכו לאב המייסד הראשון של החברה האנושית: הרוצח הוא אפוא מכוננה של העיר שיסודותיה עומדים על קול הדמים העולה מהאדמה.

ההקשר החברתי החסר, המבסס את תהליך ההדחקה, מופיע במלוא פרטיו בסיפורו הגאוני של פוקנר: כאן עסקינן באשה המרעילה את מאהבה והממשיכה לשכב לצד גווייתו במשך ארבעים שנה. מיס אמילי היא רוצחת פתולוגית "סוטה מן הדרגה המבעיתה ביותר" כדברי יהושע (עמ' 130), בעלת מופרעות נפשית הגובלת בנטיה נקרופילית ועם זאת היא ממשיכה להצטייר כדמות גאה ואצילית אף כי תמהונית משהו, המעניקה לעלמות העיר שיעורים בציור על חרסינה. בניתוחו של הסיפור הזה קובע יהושע כי אין מדובר במותחן בלשי "שבו שאלנו את עצמנו במהלך הקריאה מי הוא הרוצח, או להיכן נעלמה הגוויה, שהרי כלל לא שיערנו שיש כאן רצח, אף לא חיפשנו גוויה שנעלמה" (עמ' 123). השגו הגדול של הסופר ניכר ביצירת המארג המורכב של ההדחקה הכפולה: זו שברמת הסיפור ובתודעתם של בני העיירה הדרומית (המפזרים סיד ליד קירות הבית המקולל בתקווה לסתום כך את מקור הצחנה העולה מן הגוויה) וזו שבתודעתו של הקורא הנוטל חלק בהתעלמות הכללית, שהרי אינו שם לב כלל לעובדת קיומו של הרצח.

דיונו של יהושע בסיפרו של פוקנר נע אפוא מבעד לקטבים של ההעלמה וההתעלמות: המאהב הנעלם וההתעלמות הכפולה של הנפשות הפועלות בעלילה ושל הקוראים המדלגים על אופציית הרצח. (קטבים אלו שבו ושימשו את יהושע באילתור אחר בספרו *"מסע אל תום האלף"* ועיין: אלי שי - 'היעלמות-התעלמות, עתירה-רתיעה' לגלגוליו של מוטיב אחד ביצירת יהושע, עיתון 77, יולי 97).

מכל מקום בניתוחו לסיפורו של פוקנר, קובע יהושע כי החברה המעמדית הדרומית, המושתתת על ריבוד מעמדי וגזעי ועל שלילת השוויון האנושי, שיתפה פעולה באקט הרצח ובהדחקת המעשה הנורא שנועד לשרת את המיתוס של הקולקטיב. במקביל הוא מציע ניתוח פסיכוסקסואלי של הרצח, המבוסס על תסביך גילוי העריות בנפשה המסוכסכת של אמילי: הרווקה הקשישה בוחרת לה כמאהב גבר הנראה ככפילו של האב והחשוד במקביל בהומוסקסואליות חבויה. ואולם הצירוף הזה של הכפיל האבהי הנוטה לאהבת גברים, הופך אותו לדמות בלתי מושגת, אסורה על פי הטאבו המוטל על העריות. לפיכך רק כאשר הוא מת "האיסור לשכב איתו מתבטל" (עמ' 127).

לבסוף מסמן יהושע את מוסר ההשכל האוניברסלי ועם זאת העדכני והמקומי מאוד שהוא מבקש להעניק לקריאתו: "אנשים עושים בשם החברה... מעשים בלתי מוסריים בעליל... (כמו למשל מעשים נפשעים של שירותי הביטחון בשירות הקולקטיב). ככל שהתת-מודע של החברה מלא יותר במפלצות מודחקות, כך הוא מסוכן ורעיל יותר ולכן צריך מפעם לפעם לפרוץ אליו ולטהר אותו" (עמ' 139).

והנה הרצח המודחק שהנפשות הפועלות מתעלמות ממנו והקוראים העסוקים נוטים לדלג עליו, עומד בבסיס השיחה החותמת את *"מר מאני"*: לא זו בלבד אלא רצח זה, בדומה לרצח העולה מ"ורד לאמילי", נובע מן התבנית הפסיכוסקסואלית הקשורה בדמויות כפיל פנים-משפחתיות, מהומוסקסואליות חבויה ומתסביך עריות קשה. במקביל עונה הרצח המאני על הדפוס של חברה מסתגרת ומאוימת, המתייחסת לסביבתה הישמעאלית ולהוויתה היהודית על פי אתוס של בחירה גזעית. וכך כשם שהרצח שביצעה אמילי נועד לשרת ולשמר את המיתוסים של העיירה הדרומית, מהווה הרצח המאני מניפולציה של המיתוסים היהודיים על הבחירה, עלילת הדם, עקדת יצחק והגאולה המשיחית. אלא שלהבדיל מהפיענוח המבריק שמציע יהושע לסיפורו של פוקנר, איננו זוכים להתרה דומה של התת-מודע המדחיק ברמת העלילה והפרשנות של היצירה המאנית. וההיפך המוחלט הוא הנכון: מכלול הפרשנויות שהוצעו רק שיכפלו את ההדחקה; במקום ניתוח הרצח המאני כרצח פנים-משפחתי ופנים-יהודי המסרס בגסות את עלילות הדם כנגד היהודים לשם הסוואת הפשע, נשבו הקוראים למערך פרשני שנופף אצבעות מאשימות לעומת צליינים נוצרים ושומרים מוסלמים, עד שלבסוף נעטפה הפרשה כולה בענן כבד פרי מיתוס עקדה שגרתי עד צדקני.

השאלה הנשאלת בתום קריאה המצליבה את כתיבתו העיונית של יהושע עם כתיבתו הבדיונית היא - מה לעשות כאשר מערך ההדחקה של העלילה והקריאה משוכלל כל כך עד שבסופו של דבר לא מתבצעת החדירה המיוחלת לחדר האטום של מפלצות התת-מודע הקיבוצי? מה לעשות כאשר הפריצה אל החדר הנעול שבו מונחת הגוויה במשך עשרות בשנים, אינה מתרחשת באורח מלא ברמת התודעה של הבנת הנקרא כטקסט ספרותי שיש לו בעוונותיו המרובים גם הקשר מוסרי?

ולכאורה זו שאלה מוקשה באמת ובלתי אפשרית כמעט בכל הכרוך בהבנת יצירת יהושע, שהרי יצירה זו, לא רק שזכתה לפרשנות ולמחקר אינטנסיביים ביותר ומתוך תשומת לב פרטנית, אלא שציר מרכזי במלאכת הפרשנות המסורתית שלה היה ניתוח פסיכואנליטי מתוחכם. הניתן אפוא להניח כי מערך של הדחקה העומד מאחורי פרשת רצח יחמוק ויעלם מעיני פרשנות פרוידיאנית אדוקה בדוקה ומנוסה שמעצם הכשרתה היא מדקדקת היטב בכגון דא? לכאורה האפשרות הזאת היא מן הנמנעות שלא יעלו בכלל על הדעת, אך מצד שני אפשר כי דווקא המימד הפסיכולוגי המובהק שאפיין את הפרשנות ליצירתו של יהושע הוא האחראי להדחקה המוסרית והחברתית שאפפה את מלאכת הקריאה. שהרי אחד הטיעונים החזקים העולים מספרו העיוני הנוכחי, הוא שהמימד המוסרי בטקסט הספרותי שנחשב כראוי ליצירות שמן העבר הקלאסי, הודחק מן הספרות החדשה מכוח הפרשנות הפסיכולוגית שהפכה את האשמה לעניין שמתאדה בזכות טיפול טוב. מכאן רתיעתה של הביקורת העכשווית מכל דיון מוסרי הנחשב כמיושן, בלתי אופנתי, לא אקדמי, נטול אסתטיקה, לא מנומס כמעט ולבטח נון-פוליטקליקורט. ועכשיו אם קוראים פעם שניה את *"כוחה הנורא של*

←המשך בעמ' 43←

רחל מיָפו

פרסום ראשון

ביום שמתו האידאולוגיות

בְּיוֹם שֶׁבּוֹ מֵתוּ הָאִידֵאוֹלוֹגִיּוֹת,
הִתְעוֹרֵר הָאֱלוֹהִים.
וְהָאָדָם זוֹחֵל בְּאָפְרוֹ
בְּכַפּוֹת יָדָיו הַמִּיבָּלוֹת נָבֵר
בִּקְרָבְיָהּ שֶׁל אִמּוֹ
אֲדָמָה,
בַּקֵּשׁ לִשְׁבּוֹר שֶׁבֶר
וְלֹא מָצָא.

בְּיוֹם שֶׁבּוֹ מֵתוּ הָאִידֵאוֹלוֹגִיּוֹת
הִתְפַּלְּלוּ הַכֹּל מוּל הַצֶּלֶם
בְּתַחְפֹּשֶׂת
הַשִּׁטְרִימֶל הַתַּרְבּוּשׁ אוֹ הַהֶלֶה
מְקַשְּׁטִים אֶת גּוּפוֹ הָאֱלוֹהִי שֶׁל הַצֶּלֶם
בְּאֶלֶף פְּנִינִים נָעוֹת בְּאִי שֶׁקֶט מְנַבֵּא רַע
וּמִלְיוֹן אַבְנֵי אֶזְמַרְגַּד בּוֹהֲקוֹת
רוֹאוֹת מֵרָחוֹק אֶת הָרֶגַע הַנּוֹרָא.

בְּיוֹם שֶׁבּוֹ מֵתוּ הָאִידֵאוֹלוֹגִיּוֹת
וְהָאָדָם מִשְׁתַּחֲוֶה אֶל מוּל הַכַּסְפּוֹמָט
וְלִבּוֹ רֵיק וְחָלָק כְּאֶבֶן הַשַּׁיִשׁ בְּאַרְמוֹן הַטִּירָן.

לְטוּב לִבּוֹ שֶׁל הַסַּהֲרוּרִי, יִצְחָק.
"רוֹעֶה־אֵפֶר לְבַנְבַּן שֶׁכָּמוֹךָ", יִלְעַג.
וְהָאֵפֶר הוֹלֵךְ וְנַעֲרָם, כִּי זוֹ
יְצִירַת הָאֵין אָדָם.

בְּיוֹם שֶׁבּוֹ הָאִידֵאוֹלוֹגִיּוֹת מֵתוּ
עָמַדְתִּי בְּחוּצוֹת עִירִי
עֵינַי דּוֹמְעוֹת, צוֹרְבוֹת
הָאֲבָדָה לְרַגְלַי
וְאֲנִי תּוֹהָה, בּוֹכָה, מְבַכָּה
וְקוֹל הֲהָמוֹן הַמִּתְגוֹלֵל בְּיָרֵק מֵהַשִּׁטָּר
אֵינֶנּוּ שׁוֹמֵעַ כְּלָל
הַתִּינוֹק הַבּוֹכֶה עַל שָׁדֶיהָ הַחֲרֵבִים שֶׁל אִמּוֹ
מְנַסֶּה לִינוֹק
אֲבָל הָאִידֵאוֹלוֹגִיּוֹת כְּאָמוּר מֵתוּ

יניב ברנר

אושר

כַּמָּה טוֹב לִי אַתָּה
כַּמָּה טוֹב כַּמָּה טוֹב כַּמָּה טוֹב
כַּמָּה טוֹב לִי אַתָּה, אֱלֹהִים,
כַּמָּה טוֹב כַּמָּה טוֹב
כַּמָּה טוֹב טוֹב טוֹב
כַּמָּה טוֹב לִי אַתָּה
כמממממממה
טוֹבבבבבבבבבב
כַּמָּה כַּמָּה כַּמָּה כַּמָּה
כַּמָּה טוֹב, אוּף כַּמָּה
טוֹב לִי אַתָּה
כ
מ
ה

ט
ו
ב

ל
י

א
ת
ה
כַּמָּה טוֹב כַּמָּה טוֹבבבבבבב
טוֹב, טוֹב טוֹב טוֹב טוֹב
ו
כַּמָּה שֶׁטּוֹב לִי אַתָּה
וְכַמָּה וְטוֹב וְלִי וְאַתָּה
כַּמָּה טוֹב.
אוּף כַּמָּה טוֹב לִי אַתָּה.
כּוּס אֶמֶק

אושר נקודתי

הַחִיּוּךְ שֶׁלָּהּ
הַשְּׂפָתַיִם שֶׁלָּהּ
הַלָּשׁוֹן שֶׁלָּהּ
זָוִיּוֹת הַפֶּה שֶׁלָּהּ
הַלְּהָאָה שֶׁלָּהּ
הַחֵךְ שֶׁלָּהּ
הַשִּׁנַּיִם שֶׁלָּהּ
הָדִיר שֶׁלָּהּ
הָאֵין אוֹנוּת שֶׁלִּי.

יש לה שמש בבטן

יֵשׁ לָהּ שֶׁמֶשׁ בַּבֶּטֶן
וְיָרֵחַ בַּתַּחַת
עַל קְצוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיהָ
מְפֻזָּרִים כּוֹכָבִים
וְזֶה מַה שֶׁכָּתוּב לָהּ עַל הַמֵּצַח –
זַיִן אוֹתִי זִיוּן טָהוֹר
(עַד שֶׁנִּגְמַר).

אֲנִי עוֹמֵד עַל הָאֲדָמָה
מַעֲלֵי עָפוֹת הַצִּפָּרִים בְּנַחְמָדוּת
לִפְעָמִים מָטוֹס חוֹתֵךְ אֶת הַשָּׁמַיִם
אֲנִי מֵעִיף מַבָּט אוֹ שְׁנַיִם
זֶה לֹא עוֹשֶׂה לִי הַרְבֵּה מִדַּי
(אֲנִי רוֹצֶה לְהִגָּמֵר).

מתוך קובץ העומד לראות אור בהוצאת "גוונים"

ריבוי פנין של דייר לא מוגן

רפי וייכרט

אריה סיון: *דייר לא מוגן*, ריתמוס, הקיבוץ המאוחד 1998, 78 עמ'

א. פרולוג

"דייר לא מוגן", ספר שיריו העשירי של אריה סיון, ממשיך לפתח בצורה אורגנית את מרבית מרכיבי עולמו של המשורר, כפי שנתגבשו ונתעצבו בשירתו המאוחרת. ניתן למצוא בו שירה מעורבת, הדנה בבעיות השעה, החברה והמדינה בצד שירת אהבה לירית, ארוטית ורבת תשוקה; שירים ארס-פואטיים בצד שירי זיקנה מרגשים; התמודדות עם השואה, אחד מנושאי היסוד החוזרים בשירת סיון למן הספר השני, בצד שירים על המיתוס הישראלי ועל ההיסטוריה של המקום הזה, בימים הרחוקים ההם ובימים קרובים יותר. נדמה שהמשורר קלע היטב בבחירת השם לספרו. ראשית, הוא מפנה בכך את תשומת לבנו לאחד השירים הקצרים והיפים, הפשוטים והישירים, שכתב: "אני דייר בלתי מוגן/ בבית שבעליו בלתי מושג/ והמרחב בין המרתף ובין הגג/ נשלט בידי סוכן שתקן/ אשר על אף הפצרותי אינו מודיע לי/ מתי אושלך מכאן." (עמ' 56). מטאפורה כה פשוטה ומוצלחת לארעיות הקיום ולשרירותיות המוות.

שנית, הצירוף "דייר לא מוגן", המהדהד בהיפוך את אחד מאופני הדיור המקומי הנהוגים בארץ, מאפשר מגוון של פירושים, שכל אחד מהם הוא כפתח בדלת מסתובבת, המזמינה אותנו לבקר בבניין החשוף, רב-הפנים, שבונה הספר. בדברים הבאים אנסה להיכנס לביקור קצר בארבע כניסות שונות. עם זאת, שומה עלינו לזכור שבחלק מן השירים משתלבות המגמות אלו באלו, לבלי הפרד, שהרי בסופו של דבר מדובר באותו בניין עצמו. ואולי כדאי להשתמש כאן במשל הפקעת של סיון, פקעת שנוצרה מקווים שנחתכו ולא יפגשו אלא "ימתחו וימתחו/ עד שעקומת היקום [או השיר, ר.ו] תביא לכך// שיכרכו סביב עצמם/ בפקעת מתהדקת עד מחנק" (עמ' 49). המחנק הוא, מן הסתם, גם זה הקיומי הכללי וגם זה הישראלי הספציפי (ראה לשם השוואה שירו המאוחר של חיים גורי 'צפוף' בתוך המחזור 'יריד המזרח' החותם את הכרך השני של שיריו המקובצים). ואילו המלחמה היא גם על אויר לנשימה וגם על חירות האמירה.

ב. הדייר הביוגרפי-קיומי

אחד הדיירים החשובים בבניין הבלתי-מוגן שהקים סיון הוא הדייר הביוגרפי-קיומי. זהו, למשל, הדייר המופיע בשיר הנושא שצוטט לעיל, אדם לא מוגן בשל קצרון המועד של החוזה שנחתם בינו לבין בעל הבית. אזרח חשוף, שאיש לא יושיע אותו מהגירוש הצפוי ביום פירעון. שוב ושוב הוא מתמודד עם מצוקות הגיל ועם סיוטי יום וביעותי לילה, בסוג של הבנה שלמה ובוגרת. בנדיבות של חמלה וללא רחמים עצמיים. בשיר 'אני מנסה' הוא רומז שהמאבק האמיתי מתנהל, ככלות הכול, עם עצמו: "אני מנסה להיזכר במה שחלמתי הלילה./ נפתלתי, אבל לא עם מלאכים/ גם לא עם בני אדם" (עמ' 46). כאן משתקפת לרגע בבואת האדם, המופיע בדרך כלל בשירת סיון. אין הוא גיבור וגם אנטי-גיבור איננו. זהו אדם בגובה העיניים. אוהב כמו כולנו וסובל כמו כולנו. מקשיב כמונו לסביבתו וקשור כמונו לנופיה. המאבק האמיתי שאותו הוא מנהל הוא על צורת החיים הנכונה. הוא שואל, בין השאר, כיצד בכל זאת ניתן לשמור על הטוב שבנו: "אני עושה מאמצים/ להפריש את הרעלים ולהותיר בי/ רק את החלב" שכן "אולי יהיה מי שיינק אותו ממני" (שם). שירתו של סיון מתייחדת בשימת לב לעובדה שחיי הדייר מתנהלים תמיד בבית רב-דיירים, שבו לכל אחד יש מקום, עולם, משאלות, וחשיבות שאינה פחותה ממי שמתגורר מעבר לקיר, מחוץ לעיר, או מעבר לקו גבול כזה או אחר, שסומן ביד טבע או אדם. לרגעים חש האני הביוגרפי בקרבתו המסוכנת של החול. החול שהיה רב-משמעות בקובץ הקודם - *"גבולות החול"* (הקיבוץ המאוחד, 1994), החול הזהוב של הילדות לחוף ימה של תל-אביב, הופך כאן לחול של אחרית. החול שיחבק לבסוף את הגוף השב אליו, ככלות מסעותיו. אבל הדייר הלא מוגן כמעט שאינו מרשה לעצמו את מותרות הנוסטלגיה. תחת זאת הוא מפנה אל החול בקשה קטנה ואינטימית: "אין לי טענות. רק בקשות, בעצם/ בקשה אחת אליך, חול:/ זכור לי חסד ילדותי, אהב אותי/ כפי שאהבתיך בהיותי/ ילד רך בחמוקיך" (עמ' 58). כך ייסגר המעגל. זה שהעניק אהבה לגוף יקבל אותה בחזרה. זה שחש בחייו שייכות ימשיך במותו להשתייך.

נכון, לא תמיד עוזרים תנחומי החול המדומיינים או המקווים. ברגעים אכזריים של התמודדות עם הזיקנה תוהה המשורר על הביטוי 'ערוב ימים'. לא זאת בלבד שמדובר בערבם של החיים אלא שערב זה מתברר כמוכה ערוב, ערב שכלאחר יאוש: "כל העוולות שהאדם אחראי להן/ עטות עליו כבעלי חיים משחרים נקם/ נושכים בזמן שעוד נותר לאיש/ מונעים את לחם השלווה מפי נפשו/ עד שהיא נוקעת/ נקע אשר אין לו תקנה ולא תיקון" (עמ' 50). אקורדים קשים של פעמי זיקנה. אבל מדויקים מאוד בשפה ובחוויה. חסרי רחמים ונטולי מתקתקות.

אבל בינתיים, כל עוד בחיים חייתו, הוא יוצא מביתו לשיטוטים בעקבות הילד שהיה בתל-אביב של שנות השלושים. הוא מבקר בשכונת מגוריו הישנה, ברחוב לסל שדרכו נהג ללכת אל הים, ומנסה לגלות בו את ניחוחות העבר הנידפים: "כלב חי חמש-עשרה שנה, ולעת זיקנה/ הוא מאבד את חוש ריחו ואת כוחו/ אני כבר בן שישים וששׁ שנים,/ עודני מתעקש/ לחפור מה שנתן בי סימנים" (עמ' 57). התעקשות לגלות סימני חיים ולא התייפחות על הפרידה. ובעיקר אי-נכונות לוותר על נכסי החוויה.

עד כמה חשוף ובלתי מוגן הוא הדייר הביוגרפי אפשר ללמוד מאחד היפים והמרגשים שבשירי הספר. בשיר 'מי שאין לו

אח' חושף סיון עובדה שהעלים עד כה מקוראיו. השיר מוקדש לאחיו אבנר, שנפטר בהיותו בן שנתיים. זכרון האח משול לקוצים שמהם מנסה האח החי להחלץ, כשהוא צרוב ומדמם מזכרון ההעדר. מלחמתו היחידה במדאובי הזיכרון היא היכולת להצמיח "צל אחר/ שלא ידע אותך אחי/ שלא יראה אותך בנקודת הזמן ההיא/ מבעד לקוצים" (עמ' 28). זהו שיר מפתיע על רקע שירת סיון. אלגיה שקטה ונכונה, נוגעת. ברגעים אחרים עולה מתוך מצוקותיו של הדייר מעין שוועה לישועה, תפילה מפוסחת. ביד אמן מגלף סיון באידיום העברי שיר על מה שהיה ואבד, מקיש מלה ממלה, שורש משורש, מעצב ריתמוס מופתי בזרימתו ודגשיו: "רוח הַיָּמִים או רוח הַיָּמִים/ לקחה ממך מה שחשבת שיהיה תמיד איתך./ אינך יכול לרדוף אחרי הרוח, בן אדם,/ התפלל אליה, התפלל אליה/ שתשוב, תישוב בך/ גם אם לא תשיב לך מה שלקחה" (עמ' 65). באמצעות מבנה השיר מומחשת לנו הלולאה הקיומית שבה נתון הדייר הנגזל, נשוב הרוח. ובכל זאת, כל עוד הגוף חי ועורג, מוצבת כאן הומה איתנה, לפחות לרגעים, מפני האין. כוונתי לביצורי האהבה והתשוקה, שמקים המשורר בכמה משיריו הארוטיים השוקקים והנואשים ביותר. שוקקים, שכן כל כולם כמיהה אל תוויה ומגעה של אהובה: "בעינייך כמו הזוהר העולה מים נרגע/ אור שנגנז ברגוש הגוף/ עכשיו קורן ממנו עור פניך" (עמ' 34). ובמקום אחר - "לאט לאט אני עולה בך/ איברי לא מתרפים, אינם מרפים/ שלב ועוד שלב" (עמ' 36). נואשים, שכן גם הגבר וגם האשה אינם מתמכרים לתאווה באופן מוחלט ומשכיח-כל, אלא עושים סביבה ובאמצעותה חשבון חיים מר. האשה מתוודה: "הנח לי לעשות את חשבוני/ חשבון נפשי, חשבון גופי" (עמ' 35), מספרת על הצל שמטילה על חייה דמות אביה ('וודו', 'את מתוודה') ומבקשת ממאהבה, כבתפילת נעילה, "פתח לי/ את השער אל בשרי/ אולי ממנו תיפתח לי/ דרך אל עצמי" (עמ' 37). ואילו הגבר מספר על נשים קודמות, שחלקן יסרוהו בקוצים ומבקש את חמלתה: "...השארתי שם יותר ממחצית תאוותי/ גופי מקועקע כתבי אישום/ אל תשפדי אותי/ שפטי אותי ברחמים" (עמ' 39). האהבה הופכת כאן למשפט (כשקפקא נמצא ברקע) והמשפט מתקבל אם לא באהבה אזי בסוג של השלמה. נחמה נוספת, אם כי גם היא זמנית, נמצאת לדייר בכתיבת שירים. סיון מהדהד במהופך את שירו הנודע של נתן זך, הפותח את *"כל החלב והדבש"*. בעוד שזך שואל "במה להמתיק ימים אם לא בשירים" סיון אינו רואה את השיר כממתיק של היום המר אלא כמצדיק את היום, כשדר של חיים: "אני מבטיח לעצמי: מהיום/ אלד שיר מדי יום./ לא להמתיק את היום. להצדיק את היום./ שיר של יום. אות קיום" (עמ' 62).

בעמוד הבא הוא מתאר את אשר עושות בו המלים הנכתבות והנקראות: "ההרגשה/ שהמגע איתן מטעין אותי בחומר קל מן האוויר/ ואני כדור פורח והלחץ בחזי בין צלעותי הוא/ לחץ קל מנשוא הוא לחץ מענג מנשוא/ עד התפקעות כמעט עד נחיתה רכה/ בשטח לא מוכר/ שמעתה הוא ממלכתי" (עמ' 63). כשהגוף האהוב נעדר מתפנה הדייר לאהבת המלים, החושנית לא פחות. שניהם מסיחי דעת ומעניקי ביטחון.

גם בשיר הפותח את המחזור 'שירים על מלים' מצליח המשורר לתאר את יומיומיותו של המעשה המילולי מבלי לוותר על חשיבותו. הדימוי השגור של כתיבת השיר כפעולת בריאה, או חיפוש אחר השיר שנגע ללב בעבר, לובשים אצל סיון פנים מעניינות: "מי שמבקש את המלים/ אשר בשעתן עשו בו עולמות/ דומה למי שמסתובב בחצרה האחורית של מסעדה/ אוסף קליפות, של תפוזים, נאמר,/ מדביק אותן בהקפדה,/ סוקר את מעשה-ידיו,/ אומר: זה טוב" (עמ' 70). וכך, יוצר לעצמו הדייר הלא מוגן מקלטים, בודק את קירותיהם ואת מערכות האיוורור, דואג שיהיה מי שיארח לו לחברה, עוסק בתיעוד חייו וחוויותיו ומתמודד עם זכרון עברו עד שיושלך מכאן. נימת האלגיה לעת פרידה הופכת בספר זה לדומיננטית יותר. אך תמיד בגבולות האיפוק. היא יוצרת אמפתיה דווקא בשל העובדה שהיא נעדרת השתפכות והישענות מגועגעת על העבר. בעולמו של סיון המידה ואמות המידה הן פלס מאוזן. רועד אך אינו נשמט והעיקר, לעולם איננו מזייף.

ג. הדייר המעורב

הדייר המעורב, המופיע בספר זה, הוא, בין השאר, בן-דמותו של הדייר משירי *"כף הקלע"* (הקיבוץ המאוחד, 1989), שרבים מהם התמודדו עם הסכסוך הישראלי-ערבי, בעוד האינתיפאדה משתוללת בחוץ. באחד משירי המופת הפוליטיים שלו - 'אני מוחה' - מוחה המשורר מספריו את האבק, שהגיע מן הבתים שפוצצו בשטחים. כלומר הוא מעיד כי אינו יכול להיות ספון בביתו ולאטום את אוזניו למציאות, הפולשת אליו פנימה לסלון, לחדרו ממש. בהמשך השיר הופכת פעולת המוחה ואמירתו למחאה.

בספר הנוכחי ממשיך הדייר להיות בלתי מוגן גם מפני המציאות החיצונית ונאלץ להגיב עליה שוב ושוב, מתוך כורח מוסרי פנימי. לא כאקט של התגייסות אידיאולוגית אלא כאדם שאומר את מצוקותיו הוא לנוכח פני הרעה החברתית, התרבותית או הפוליטית. כבר בחטיבה הראשונה של הקובץ הוא קושר קשר בל ינתק בין האידיאולוגיה הציונית, השואה שהתרחשה באירופה וגורל ניצוליה לבין גירושם של הערבים ממקום מושבם: "בקרן הרצל סלמה כבר לא תמצא/ את אחרוני הסבלים מסלוניקי/ שלא הגיעו אל תאי הגז באושויץ/ מפני שהעמיסו מלט על שכמם/ לבנות נמל בתל-אביב אלטנוילנד/ בנקודה שהגבעות יורדות אל קו המים/ אותן גבעות שאלמלא/ הרצל, סלמה ואלמלא/ התרחשויות בזמן ובמקום/ היו הערבים של יפו/ (מניינם היה מגיע עד מאתיים אלף

בוודאי)/ קוברים בהן היום את מתיהם" (עמ' 14). למרות הערכים האנושיים והמוסריים הברורים, הניצבים מאחוריה, שירת סיון אינה שירה שופטת. היא מתארת בלשון אובייקטיבית, לא מתלהמת, מצב שבו כורח ההיסטוריה הוא שיצר מהלכים שבמסגרתם נדחקו הערבים מיפו. יפו היא, כמובן, רק סינקדוכה של הגירוש מערים ומכפרים (ראה, למשל, זכרון הערבים שתוקף את הדובר ביום 'שרב ברחוב באזל' בקובץ *"אישדורים"*, 1981).

כאן טמון אחד ממוקדי כוחו של סיון כמשורר. הוא אינו מנחית עלינו פרשנות מוסרית או מוסרנית אלא יוצר על פי רוב שירים שבהם הופך הקורא לפרשן מתוקף הפעלת שיפוטיו הערכיים והמוסריים, הזדהויותיו והסתייגויותיו. גם בשיפוט המחמיר ביותר של צד זה או אחר בסכסוך קיימת הבנה עמוקה של המצב וסיבותיו ההיסטוריות והשירים אינם נופלים למלכודת החד-מימדיות, ההתגייסות או הפלקטיות. בנקודה זו רצוי לעיין פעם נוספת בשיר הארוך 'מה יהיה עלינו ב-97' מתוך *"כף הקלע"*, בדיאלוג המלא בהבנה ובהזדהות אך גם בעצמאות ובהצגת עמדות אוטונומיות, שמנהל המשורר העברי עם עמית ערבי: "...אני חושב על המשותף בינינו, למשל,/

על כך ששנינו (בהפרש של עשר-שתים-עשרה שנה)/ נפקחו עינינו אל אותם/ צבעי הים והשמים וצבעי התפוזים והזיתים/ האבן והאדמה" (עמ' 35).

אחד השירים היותר חשובים, שכונס בספר *"דייר לא מוגן"*, ולא זכה כמדומני לתהודה ציבורית נרחבת הוא 'אנו, כמו בימי פומפי האחרונים'. חוסר התגובה על השיר מהווה, לטעמי, הוכחה מוחצת לחיסולה המוחלט של תיבת תהודה שירית רצינית. אם שיר כזה איננו מרעיש עולמות אצלנו, אז מה כן? כותרת השיר לקוחה מדבריו של הרב הראשי לישראל, הרב ישראל מאיר לאו. נראה כי דברי הרב לא כוונו דווקא ליחסי הישראלים והערבים אלא רמזו, בין השאר, לבעיות שבבית פנימה - סכנת השקיעה החברתית והמוסרית, המאיימת על המדינה בשנת היובל, הדרך האלימה שבה נוהגים אנו איש ברעהו, ואולי גם להתרחקות מן השורשים שמאפיינת את הציבור החילוני, החוגג, כביכול, בעוד הספינה הולכת ושוקעת. סיון משך את השיר לזירה הפוליטית והפך אותו לאחת האמירות הנוקבות על האדישות לכיבוש ועל התכחשותה של התודעה הציבורית לעובדה שהטיטניק שלנו עומדת להתנפץ אל קרחון: "מישבר גדול מטה את הספינה./ החוגגים מתגלגלים, נעצרים במעקה./ הילדים צווחים בפחד. מרגיעים אותם:/ הכל כלול בחגיגה, והם מתמוגגים/ והצווחות נהיות צריחות של תענוג/ והאחראי אומר: אתם רואים,/ יש עוגות וגם שעשועים" (עמ' 16). בעקבות דבריו של הרב לאו ממשיל המשורר את המצב הישראלי לפומפי בטרם כוסתה לעד בנחשולי הלבה הרותחת. תושבי העיר הם הישראלים, החוגגים יובל להקמת המדינה, כלומר לנצחונם על הערבים - הלוא הם הסמניטים שבשיר. כמו הרומאים, שהשתלטו על אדמת הסמניטים, כך גם אנו עסוקים בחגיגות ולא רואים את האסון הרובץ לפתחנו. המימד ההיסטורי והדתי (הפניה לידעונים, לחוזים-בכוכבים, לקוראי-האותות ולכותבי-קמיעות על קלף) מעניק לשיר יתר עוצמה ואפילו רלוונטיות לישראל של קמיעות הרב כדורי ושל משחות קדושות וברכות. עבודת האלילים לא הצילה את בני פומפי ולא תציל אותנו בשנת החגיגות הבכחנאלית שלנו. זהו שיר נואש ונועז, שזועק ממש להקשבה. הוא מדרבן לעשיה, לנטישת דרך הקמיעות והאמונות הטפלות ולהפסקת חגיגות היובל, שפעמוניו וסלסוליו מסמאים את העיניים ומחרישים את האוזניים מלהקשיב לשוועתו של עם כבוש ומושפל, החי לצידנו. עלינו לוותר על לחם ושעשועים, רומז השיר, כשלאחרים אין מה לאכול. עלינו לחדול להיות אימפריאליסטים רומאים, כי מה ערך יש לאימפריה אם היא מבוצרת בבטחונה על סיפונה של ספינה טובעת.

מן הזירה החיצונית עובר סיון לזירה הפנימית, בשיר אחר, אירוני, משועשע ומשעשע כביכול, ובעל פואנטה מפתיעה. כמו בחיוך על שפתיו הוא קורא לשיר 'שיר מעורב נורא' ומספר בו, במשחקי לשון ובריבוי של חרוזים פנימיים "עולצים", על גברת שירדה למספרה. מכיוון שהתור שלה נתפס ואף הצבע שיועד לשערה בוזבז על מישהי אחרת, היא מקבצת סביבה את כל נפגעי החברה והופכת למנהיגת המהפכה. בשורות השיר האחרונות באה לידי ביטוי מחאתו החברתית הצורבת של הדייר הלא מוגן, הקורא בעיתונות וצופה בטלוויזיה בהתבזות הפוליטית של שליחי הציבור ונבחריו ובהשחתתם המוסרית, שהגיע תחת השלטון האחרון לשיאים חדשים: "בקיצור, עד מהרה/ נאספו אליה כל איש מר וכל אשה מרה/ מוכי-משכנתאות ומחוסרי-דירה/ וכך פרצה ההפיכה שריחפה באווירה/ של המדינה הזאת מאז נוצרה/ ורק חיפשה, כך מסתבר, גיבור או גיבורה/ שזעמם איננו למכירה" (עמ' 20). בניגוד לזעמם הפוליטי-חברתי, החיצוני, הפשטני ואפילו הפורנוגרפי מוסרית, של משוררים כאהרון שבתאי ויצחק לאור (וראה שיריהם "המעורבים" בחודשים האחרונים במוסף הספרות של עיתון 'הארץ'), זעמו של סיון אינו מושפע מתנודות הרייטינג. מזה חמישים שנה הוא עוסק במיפוי רב-זוויות של קיומנו בארץ-ישראל בשירה נוגעת ומשכנעת, השופעת אהבת אדם ומדירה רגליה מאופנות חולפות. סיון כותב שיר מעורב כשהוא חש צורך עמוק וכן בדבר, כשהמציאות מאלצת אותו להגיב, ולא מכיוון שצריך, או שזה מה שהציבור רוצה לקרוא וכיו"ב סיבות שאינן מן העניין. לכן, שירת המחאה שלו תישאר במרכז הקאנון של השירה העברית כהישג נדיר של שירה פוליטית במיטבה. לא בכדי אמר עליו המשורר המנוח ט. כרמי את הדברים הבאים: "היחידי שמצא את הדיקציה הנכונה ואת הטון הנכון לגבי האינתיפאדה, הוא אריה סיון. הצד האישי לא התקפח אצלו, והשירים אינם בשחור-לבן" (מתוך ראיון ל'כל העיר').

ד. הדייר ההיסטורי

אוזנו של סיון כרויה לא רק להווה הישראלי, החברתי והתרבותי, אלא גם לעברו של העם היהודי. חלק מרכזי מהגדרתו העצמית כמשורר ישראלי עובר דרך ההתמודדות המתמדת עם זהותו היהודית, עם מקורותיו ושורשיו. כבר בספר שיריו הראשון - *"שידי שיריון"* (עכשיו, 1963), העוסק ברובו במלחמת סיני, עולה הנושא של הגירת ההורים לישראל ושל הקמת הבית החדש בתוך מה שמתואר כמעין גן-עדן מקומי של טבע, גמלים, עצים וים רבי יפעה.

אירוע מכונן לא פחות בעולמו של סיון היא השואה, שאליה שב וחוזר המשורר מדי קובץ. בספר שלפנינו הוא מנהל דיאלוג עם 'פוגת המוות' הנודעת של פאול צלאן ומבין את הנס שהציל את חיי הוריו ואת חייו הוא, בעוד האשה שאליה הוא דובר בשיר עברה את כל אימי המלחמה. מעבר למקומות ומעבר לזמנים מאשים אותו קולה בנעורים חפים מידיעת האסון: "אתה היית מתגלגל בחול/ החם של ארץ-ישראל/ ביום שבו יצאתי מהבור/ עם שלג על הראש במקום שיער" (עמ' 9). סיון מבין שאין ולא תהיה למשורר ישראלי אוטוריטה מוסרית אמיתית לדון בבעיות השעה מבלי לערוך מסע רציני אל העבר המשותף, גם אם איננו, למרבה מזלו, בגדר חוויה שנגעה לגופו או לבני משפחתו. נדמה לי שסיון הוא המשורר הישראלי היחיד, שהקדיש לשואה עשרות שירים בלא שחווה אותה על בשרו - בניגוד לבני דורו האחרים ובהם טוביה ריבנר, יעקב בסר, בן-ציון תומר, איתמר יעוז-קסט ודן פגיס.

למעלה משבעים שנה אחרי עליית הוריו שב הדייר הלא מוגן לדון בשורשיו, במטרות שהציבו לעצמם ההורים בבואם ארצה, בחוף המבטחים שהצליחו להקים לבנם ובמחיר ששילמו (ראה, בין השאר, 'ידי הורי', עמ' 11). הנה לפנינו בשלמותו השיר החזק והמופשט 'אלה אשר' (עמ' 8), שבו נמצא הד לשאלות קשות אלה:

אלה אשר

אלה אשר באו הנה מן הזמנים האחרים
קרוצים מחומר שממנו עשויים הרי החושך
והם נראים כמונו, מתנהגים ומדברים כמעט כמונו.

את התרכיבות משם טמנו מחוץ לזמן
ניצלו בשמש המקומית, טייחו את הסדקים
בתערובת מצויה של מים ושל חול

ואת המוות המקומי הינחו
לחון בהם את עפרותינו
בתשוקתם להיות כמותנו

כותרתו של השיר סותמת יותר מאשר מפרשת. למי הכוונה ב'אלה אשר?' גם הבית הראשון שומר על אותו ערפול מכוון, רומזני. האם "אלה אשר באו הנה מן הזמנים האחרים" הם המהגרים, הורי המשורר ובני דורם, שבאו אל הארץ קשת-הגורל לבנות ולהיבנות בה? האם אלו פליטי השואה, האודים הניצולים "הקרוצים מחומר שממנו עשויים הרי החושך"? יצירתו של סיון מחזקת את הפירושים הללו.

בוודאי שההורים שהיגרו ארצה באו מעולמות ומזמנים אחרים. הריחוק הביוגרפי והגיאוגרפי יוצר את התחושה שהם באו מ'עבר להרי החושך', צירוף אידיומטי שהשיר מחייה בהפכו אותו לאחת התכונות שמגדירות את דמותם. הדמיון בין ההורים לילדיהם בולט בצד החיצוני, תולדת התורשה, אך גם

בניסיון ליצור אורח חיים משותף למהגרים שמשם, מן המחוזות החשוכים, ולבניהם שנולדו בארץ-ישראל המוארת. הבית השני מתאר, אם כן, את יחסם של המהגרים הציונים אל עברם בגולה ואל חייהם בארץ. על מנת שיוכלו להתקיים בהווה הם דנים את העבר, על כל הקשור בו, לשיכחה מוחלטת: "את התרכובות משם טמנו מחוץ לזמן". קיומם בארץ כרוך, אמנם, בפגעי האקלים, בשמות שעושה בהם השמש הישראלית השורפת, אך זהו קיום של שיקום ובניה, של סתימת הסדקים והקמת בניינים ישראליים, הצומחים באופן טבעי מתוך אדמת הארץ כ"תערובת מצויה של מים וחול". עם זאת, יש בתמונה המתוארת גם הדהוד שלילי ומאיים, שכן הבתים אינם מתוארים כאיתנים אלא כבעלי סדקים. האם די בטיוח הסדקים? האם העבר לא יפרוץ פנימה? האם הבתים חזקים דיים כדי להגן על דייריהם מפני ההווה הישראלי, שכולו מושתת על טיוח סדקים? שאלות אלה נותרות ללא מענה ומותר רק לשער שמדובר בתמונה ריאלית של הקיום הישראלי, קיום שהוא תמיד על סף סכנה, כפי שכתב סיון בשיר החשוב 'לחיות בארץ-ישראל', שפירושו תמיד: "להיות דרוך כמו רובה, היד/ אוחזת באקדח, ללכת/ בשורה סגורה וחמורה..." (מתוך *"לחיות בארץ ישראל"*, עם עובד 1984). הבית החותם את השיר מתאר, לכן, את דאגת ההורים לילדיהם שנועדו לגדול, בארץ רוויית-אסונות והרג. ההורים המהגרים, שיכולים רק להשתוקק להיות כמו בני-הארץ, מקווים שאדמתה, המים והחול שלה, יחונו את עפר בניהם ולא ימהרו לאספם. וכאשר יאספום ינהגו בהם במידת הרחמים של אדמת מולדת לעפר בניה, השבים אליה להיקבר בה. בשיר זה מותכות זו לתוך זו כמה מאבני היסוד של שירת סיון - הנוף הישראלי, זיקת ילידי הארץ לאדמתה, תשוקת השייכות האדירה של היהודים שבאו לחיות בישראל לעפר המולדת; הקשר הבל-ינתק בין דור האבות לדור הבנים, כשדווקא אלה האחרונים משמשים דגם לחיקוי בשל קרבתם הטבעית לארץ וללשונה, ואילו האבות רק נראים כמונו, כמעט כמונו, שואפים להיות כמותנו. דרך נוספת לקרוא את השיר נובעת מן האפשרות שאלה שבאו הם היהודים שניצלו ממחנות ההשמדה ועלו ארצה אחרי המלחמה (בנושא זה ראה, למשל, 'יושב לו יהודי על הספסל שבשדרה', מתוך *"ארבעים פנים"*, דר 1969; 'סרוליק' מתוך *"חיבוקים"*, עם עובד 1986). פרשנות זו מחזקת את תיאורם של אלה שבאו ממחוזות המוות כ"קרוצים מחומר שממנו עשויים הרי החושך". העובדה שהם נראים כמונו ומתנהגים באורח דומה עשויה להתפרש כפשוטה, כלומר לכולנו שותפות גורל. אך תיתכן גם משמעות אירונית, שבמסגרתה מופרכת כל אפשרות לדמיון בין אלה שנולדו כאן, וילדותם עברה עליהם בארץ בשלווה יחסית, לבין אלה שניצלו מן התופת הנאצית באירופה. כאמור, נושא זה נדון בהרחבה בשירתו המאוחרת של סיון, בין השאר במחזור השירים רווי תחושת האשם 'על חטאי, מלחמת העולם השניה' בקובץ *"לחיות בארץ ישראל"*.

מכל מקום אותם עולים הלומי-גורל מנסים לטמון את זכרון עברם מחוץ לזמן ולהתגייס, באיחור היסטורי, לתנופת הבניה של הארץ, ליטול חלק פעיל בהתהוותה של מדינת-ישראל. כך, רק לאלה שידעו את המוות ששם יש את היכולת להנחות את המוות המקומי שיעניק לנו ולהם מנת גורל אחרת, חדשה, חנונה. תשוקתם להיות כמותנו איננה אלא רצונם הנואש להשיל את אימת עברם ולהצטרף למעגל החיים בארץ-ישראל, אלה שרוצים לחיות בה לפני שיטמנו בעפרה. ילידי הארץ הם מושא קנאה לאלה שבאו מרחוק, אנשים החפצים בכל מאודם להיות שייכים למקום הישראלי על כל המשתמע משייכות זו.

ה. הדייר הארכיאולוגי

דומה כי הדייר שמתאר אריה סיון גר באחת הקומות העליונות בבניין. מתחתיו מתנהלים להם חיים שלמים, היסטוריה של עמים ואזורים ובעיקר של השפה העברית, שהמשורר מודע לקיומם ונותן להם ביטוי בשיריו. הכוונה היא להיסטוריה קדומה בהרבה מזו של הגירת ההורים או של השואה. בעצם ניתן לתאר את סיון כניצב על אדמה שמתחתיה שכבות ארכיאולוגיות וגיאולוגיות שהוא חש אליהן שייכות. המיתוס המקראי שקדם למיתוס הציוני. הים הגדול והאדמה שקדמה להקמת המדינה ולמאבקים עליה. סיון שייך לחול אך גם למה שעמוק מתחתיו. אין הוא רואה את חיי ההווה כמנותקים מרצף העבר ומשלשלת הדורות. המטאפורה של הים מופיעה, לדוגמה, בהקשרים שונים של ילדות המשורר, הגירת הוריו, חזרתם ארצה של בני משפחתו האהובים ('לקראת שובם', עמ' 27) או בהקשר של ישראל כספינה טובעת (ראה לעיל וגם בשיר 'האוניה הנהנית' על ים סרגסו, עמ' 41). עם זאת, הים הוא גם מקור החיים וראשית הבריאה. בשיר 'בראשית היה הים' משתחרר הדייר ממצוקות ההווה והעבר הקרוב, הולך אל הזמנים הרחוקים ההם וכותב: "בראשית היה הים, ים תטיס הגדול/ אשר מילא את כל הארץ, החליק// סלעים שהתקמטו/ בדעוך בהם האש שמכוחה נוצרו..." (עמ' 15). ליושבי הארץ הקדומים אין הוא ממנה חזון עצמות יבשות אלא סוף מר: "ארץ של מאובנים, ארץ רבודה צדפים/ ועליהם שכבה/ של עצמות שרצונן פרח מהן" (שם).

בד בבד המים הם לא רק ראשית החיים אלא עלולים להביא גם לקיצם, כפי שעולה מהשיר 'אחרית הימים'. בשיר זה מתאר המשורר אגם עצום של מים מתוקים המצוי, כביכול, מתחת לאדמת הנגב. המים שייכים, אולי, לתקופה הידועה למין האנושי כ'מבול'. סיון רומז כי בעוד האנשים נלחמים אלה באלה על פני האדמה ייתכן כי סופם המשותף כבר נאגר בבטן האדמה ומצפה להתפרץ: "קרן-לייזר אל התהום תתווה/ את מקומו של הקידוח:/ דרך אדמה שמעולם לא חמדוה בני-אדם/ ולא בנו עליה/ ישובים מחורבנם של קודמיהם/ יבוא צינור במים/ אשר אין בהם תמונות/ רועים נהרגים על בארות/ ולוחמים מתכופפים לרחוץ את ידיהם" (עמ' 24). בדרכו, זהו שיר פוליטי נוסף על הקיום הישראלי שכן: "בני-ישראל ניצלו ממוות בצמא/ המשיכו אל הארץ היעודה/ לכבוש ולהיכבש בה" (שם). הדייר המודע לשכבות הארכיאולוגיות, הגיאולוגיות ולעברה ההידרולוגי של הארץ מוצא בדרך עקיפה את המקום שבו התחילו פגעי ההווה - יציאת מצריים וכיבושי יהושע. מהכיבושים ההם לכיבוש שבהווה. המים אותם מי תהום והכיבוש אותו תת זרם הרה אסון.

ו. אפילוג

ספרו של אריה סיון צונח לתוך מציאות שבה הקשב לשירה רצינית הולך ופוחת. האוזניים נסתמות בהתלהמויות של התקשורת ועיני הקוראים מסומאות על-ידי שירה גרועה הנדפסת כאן חדשות לבקרים. ספרי שירה רבים מגיעים לידי מדי חודש בחודשו. לחלק ניכר מן הכותבים אין מה להגיד וחלקם אינו יודע כיצד לומר את הדבר הבוער בעצמותיהם. בולטת מאוד הנטיה לפורנוגרפיזציה של המבע השירי - הן בשירי האהבה והן בשירה החברתית-פוליטית, דבר היוצר השטחה, ריקון מתוכן, הזניה של הלשון ובמקרים לא מעטים השחתה קיצונית של כל שיפוט מוסרי. הדבר בולט בעיקר בשירי משוררים המתיימרים לצאת נגד עוולות חברתיות, תרבותיות ופוליטיות, ששניים מהם צוינו לעיל. כמובן שאצל ממשיכי דרכם התופעה פתטית עוד יותר. מספר מחפשי הגימיקים בקרב המשוררים הרציניים עלה פלאים בשנים האחרונות. ניכר כי הכותבים מוכנים למכור את אמנותם לשטן הרייטינג, את עמדותיהם בנזיד של ראיון עיתונאי או טלוויזיוני ואת שפת שירתם בפרוטות מקומוניות או שינקינאיות (אגב, תופעה דומה ניתן לראות גם בפרוזה). על רקע זה משמח כל-כך לפגוש בדייר לא מוגן, שאינו מזמין את התקשורת לחדרו ואינו משתעשע באקסהיביציוניזם לשמו, אלא עוסק באמונה ובצנעה במלאכת היומיום של השיר. השירה יקרה וחשובה לו ולכן אמינה, חיה וקרובה ללבנו. ■

נזאר קבאני

מערבית: לאה גלזמן

אוהבך עד מאוד

אוֹהֲבֵךְ עַד מְאֹד
בְּיוֹדְעִי עַד כַּמָּה הִסְתַּבַּכְתִּי
וְכִי מֵאֲחוֹרַי שָׂרַפְתִּי אֶת כָּל הָאֲנִיּוֹת
וְיוֹדֵעַ אֲנִי כִּי אוּבַס עַד מְאֹד
לַמְּרוֹת אַלְפֵי הַנָּשִׁים
לַמְּרוֹת אַלְפֵי הַחַיָּוֹת
אוֹהֲבֵךְ עַד מְאֹד
וְיוֹדֵעַ אֲנִי כִּי בִּיעָרוֹת־עֵינַיִךְ
לְבַדִּי אִלְחַם
וְכִי אֲנִי כְּמוֹ כָּל הַמְּשֻׁגָּעִים
נִסִּיתִי לָצוּד כּוֹכָבִים
אוֹסִיף לְאָהֲבֵךְ לַמְּרוֹת הֱיוֹתִי מְשֻׁכְנָע
כִּי הִשְׁאַרְתִּי בַּחַיִּים עַד לְזוֹ הַשְּׁנִיָּה
– נֶאֱבַק בְּעֵינַיִךְ –
אַחַד הַפְּלָאוֹת הִיא
אוֹהֲבֵךְ עַד מְאֹד
וְיוֹדֵעַ אֲנִי כִּי עַל רֹאשִׁי אָנֹכִי מְהַמֵּר
וְכִי סוּסִי אָבוּד, חָסֵר
וְכִי הַדֶּרֶךְ אֶל בֵּית אָבִיךָ
נְצוּרָה בְּאַלְפֵי חַיָּלִים
וְלֹא תֶחְדַּל אַהֲבָתִי
לַמְּרוֹת וַדָּאוּתִי
כִּי לַהֲגוֹת אֶת שְׁמֵךְ לְ"קָלוֹן" יֶחְשַׁב לִי
וְכִי אֲנִי נִלְחָם לְמַעַנֵךְ מֵעַל מַחְבְּרוֹת שִׁירָתִי

מדוע אני כותב

אֲנִי כּוֹתֵב
כְּדֵי לְפוֹצֵץ דְּבָרִים וְהַכְּתִיבָה הִנֵּה הִתְפּוֹצְצוּת
אֲנִי כּוֹתֵב
כְּדֵי שֶׁהָאוֹר יְנַצַּח אֶת הַחֹשֶׁךְ
וְשִׁיר הוּא נִצָּחוֹן
אֲנִי כּוֹתֵב כְּדֵי שֶׁיִּקְרְאוּנִי שְׁבָלֵי הַחִטָּה
וְיִקְרְאוּנִי הָעֵצִים
אֲנִי כּוֹתֵב
כְּדֵי שֶׁיְּבִינוּנִי הַוֶּרֶד, הַכּוֹכָב וְהַצִּפּוֹר
הַחֲתוּלִים וְהַדָּגִים, צְדָפִים וְשַׁבְּלוּלִים

אֲנִי כּוֹתֵב כְּדֵי לְהַצִּיל אֶת הָעוֹלָם מִשְּׁנֵי הוּלָאגוּ(1)
מִשְׁלְטוֹן הַמִּיליִצְיוֹת
מִשִּׁגְעוֹן מַנְהִיג הַכְּנוּפִיָּה
אֲנִי כּוֹתֵב
כְּדֵי לִגְאֹל אֶת הַנָּשִׁים מִמַּרְתְּפֵי הָעֲרִיצִים
מֵעָרֵי הַמֵּתִים
מֵרִבּוּי הַנָּשִׁים
מֵהֱיוֹת הַיָּמִים דּוֹמִים זֶה לָזֶה
מִן הַכְּפוֹר וְהַחַדְגוֹנִיּוּת
אֲנִי כּוֹתֵב
כְּדֵי לְהוֹשִׁיעַ אֶת הַמִּלָּה מִבָּתֵּי הַדִּין שֶׁל הַמֶּחְקָר
מֵרַחְרוּחַ הַכְּלָבִים
מִגַּרְדּוֹמֵי הַצֶּנְזוּרָה
אֲנִי כּוֹתֵב כְּדֵי לְחַלֵּץ אֶת זוֹ אֲשֶׁר אֹהַב
מִמְּחוֹזוֹת הָאֵין-שִׁירָה, אֵין-אַהֲבָה, מִן הַתִּסְכּוּל, הַדִּכָּאוֹן
אֲנִי כּוֹתֵב... כְּדֵי לַעֲשׂוֹתָהּ שְׁלִיחָה(2)
כּוֹתֵב... לְהָפְכָהּ לְעָנָן

דָּבָר הֵן לֹא יִשְׁמֹר עָלֵינוּ מִן הַמָּוֶת
אֶלָּא הָאִשָּׁה... וְהַכְּתִיבָה.

*

אֲנִי מְבַצֵּעַ(3) שִׁיר עַכְשָׁוִי
יוֹצֵא כְּצִפּוֹר מִתּוֹךְ מַרְבְּעֵי-הַזִּכָּרוֹן
יוֹצֵא לְכִוּוּן הַיָּם
מְבַצֵּעַ בְּגִידָה עֲצוּמָה שֶׁקּוֹרְאִים לָהּ
שִׁירָה.
פּוֹשֵׁט אֶת הַצּוּרוֹת מִצּוּרוֹתֵיהֶן
מְטַלְטֵל אֶת הַדְּבָרִים מִמְּקוֹמָם
נוֹעֵץ סַכִּינִי בַּחֲזֵה-הַתְּקוּפָה
מִתְנַסֶּה בַּתְּשׁוּקָה עַל פִּי דַּרְכִּי
בְּגָלוּי וְלֹא בְּהֶסְתֵּר
עוֹשֶׂה אַהֲבָה תַּחַת הַגֶּשֶׁם
וְתַחַת הָעֵץ
וְעַל הָאֶבֶן

פּוֹרֵץ אֶת כָּל הַקַּוִּים הָאֲדֻמִּים... מִבַּצַּע אֲנִי שִׁיר שׁוֹפֵעַ
פְּשָׁעִים
עֲצוּם חֲטָאִים

נוֹטֵשׁ אֶת הַטֶּקְסְט הַמֻּכָּר
כּוֹתֵב בְּנֹסַח שֶׁמַּמְצִיא דְּרָכִים
סוֹלֵד מִן הַשֶּׁמֶשׁ הָעוֹלָה בְּמוֹעֲדָהּ
מִתְאַוֶּה לַשֶּׁמֶשׁ הַזּוֹרַחַת בְּלֹא מוֹעֵד קָבוּעַ
מִשְׁפַּתִּי הָאֲהוּבָה...
הֲתֵדְעוּ מִי אֲנִי?
אֶזְרָח שֶׁמִּתְגּוֹרֵר בְּמְדִינַת קַמְעַסְתָּאן(4)
אֶזְרָח
הַחוֹלֵם לַהֲפֹךְ יוֹם אֶחָד לְחַיָּה
אֶזְרָח שֶׁחוֹשֵׁשׁ מִלֶּשֶׁבֶת בְּבֵית הַקָּפֶה פֶּן
תֵּצֵא הַמְּדִינָה מִתּוֹךְ מַחְשַׁכֵּי הַפַּנְגְּ'אן
אֶזְרָח שֶׁפּוֹחֵד לְהִתְקָרֵב אֶל בַּת זוּגוֹ
בְּטֶרֶם יִשְׁתַּלְּטוּ הַחֲקִירוֹת עַל הַמִּשְׁכָּן
אֶזְרָח אֲנִי מֵעַם קַמְעַסְתָּאן
יָרֵא לְהִכָּנֵס לְתוֹךְ מִסְגָּד
שֶׁמָּא יֹאמְרוּ עָלַי: זֶה אִישׁ שֶׁל אֱמוּנָה
שֶׁמָּא יָעִיד בִּי הַמּוֹדִיעַ הַסּוֹדִי
כִּי קָרָאתִי בּוֹ אֶת סוּרַת אֶלְרַחְמָאן(5)
אֲלֻלָּהוּ... הוֹי זְמַן...

מיומנו של כלב מִתְרַבֵּת

אֱלֹהַי,
אֵינִי רוֹצֶה מִמְּךָ אַבְנֵי סַפִּיר... וְלֹא זָהָב
אַף אֵינִי רוֹצֶה שֶׁתַּלְבִּישֵׁנִי
בָּאֲרִיגִים שֶׁל מֶשִׁי, בְּשֶׁנְהֶב
כָּל מְבַקְּשִׁי הוּא שֶׁתִּשְׁמָעֵנִי
כִּי אֵלֶיךָ מַעֲבִיר אֲנִי בְּאֶמְצָעוּת שִׁירַי
אֶת כָּל קוֹלוֹת הָעֲרָבִים
כָּל קְלָלוֹת הָעֲרָבִים

אִם, אֱלֹהַי,
אֵינְךָ אוֹהֵב שִׁירָה וְלֹא חוֹבֵב זִמְרָה
אֱמֹר, אֵפוֹא, לְתַלְיָנְךָ שֶׁיַּעֲנִיק לִי
אֶת חֹפֶשׁ הַנְּבִיחָה.

אוטוביוגרפיה של תַּלְיָן ערבי

(קטע)

1. הוֹי הָאֲנָשִׁים(6)
מִכְּבָר הָפַכְתִּי לְשַׁלְטָן עֲלֵיכֶם
נַתְּצוּ, אֵפוֹא, אֶת פְּסִילֵיכֶם אַחֲרֵי תְּעִיתְכֶם(7)
וְעִבְדוּנִי

אֵינֶנִּי מִתְגַּלֶּה תָּמִיד
עַל כֵּן שָׁבוּ לָכֶם עַל מִדְרְכוֹת הַהַמְתָּנָה עַד כִּי
תַּבְחִינוּ בִּי
נִטְּשׁוּ אֶת יַלְדֵיכֶם לְלֹא פַּת לֶחֶם
וְאֶת נְשׁוֹתֵיכֶם עִזְבוּ בְּלֹא תִּכְלָה
לְכוּ בְּעִקְבוֹתַי
שַׁבְּחוּ אֶת אַלְלָה עַל חַסְדּוֹ
הֲרֵי נִשְׁלַחְתִּי עַל יָדָיו לִכְתֹּב אֶת הַהִיסְטוֹרְיָה
וְזוֹ אֵינָהּ נִכְתֶּבֶת בִּלְעָדַי
אֲנִי יוֹסֵף לִיפִּי
וְלֹא בָּרָא הָאֵל שֵׁעַר(8) זָהָב כְּמוֹ שְׂעָרִי
וְאַף לֹא מֵצַח נָבוּאִי כְּמוֹ מִצְחִי
עֵינַי הֵן יַעַר שֶׁל עֲצֵי זֵיתִים וְאֲגוֹזִים
הִתְפַּלְּלוּ אֵפוֹא תָּמִיד שֶׁאֶת עֵינַי יִנְצֹר הָאֵל

הוֹי הָאֲנָשִׁים
אֲנִי מַג'נוּן־לַיְלָא (9)
שַׁגְּרוּ אֵלַי אֶת בְּנוֹת זוּגְכֶם שֶׁמִּנִּי תֵּהָרֵינָה
שִׁלְּחוּ אוֹתָן אֵלַי שֶׁלִּי תּוֹדִינָה
לְכָבוֹד הוּא לָכֶם כִּי תֹּאכְלוּ אֶת חִטַּת גּוּפִי

- - - -

הערות

1. שליט מונגולי ידוע באכזריותו מתקופת ימי הביניים.
2. "שליחה" במובן נביאה.
3. לפועל זה יש בערבית משמעות שלילית קבועה בהקשר לחטאים ופשעים.
4. צירוף שמשמעו: ארץ הדיכוי.
5. פרק מן הקוראן שמרבים לקוראו, והוא קרוי על שם מלת המפתח. - "אלרחמאן", כנויו הקבוע של האל באיסלאם.
6. זו צורת הפניה הקבועה של מוחמד אל עדת המוסלמים בקוראן.
7. המונה "תעיה", הכולל גם את המושג טעות (צ'לאל), מציין בקוראן את עבודת האלילים לעומת האיסלאם.
8. בערבית: שַׁעַר - שֵׁעָר, ובשינוי הניקוד: שְׂעָר - שִׂירָה. בטקסט לא מנוקד נוצרת דו־משמעיות אפשרית.
9. משורר מפורסם בתקופת הג'אהליה, שנודע באהבתו המטורפת לאהובתו המיתולוגית לַיְלָא.

אזרח קַמְעַסְתָּאן וחופש הנביחה

לאה גלזמן

הערות והרהורים בשולי דמותו ויצירתו של המשורר נזאר קבאני (1923-1998)

"כתיבה היא התפוצצות.
שיר הוא ניצחון"
נזאר קבאני

משורר הנפקד הנוכח לעד" — זהו אחד מתוך ארסנל כינויי הכבוד ותארי היקר, בהם עוטר נזאר קבאני במדורי הספרות של העיתונות הערבית בארץ ובעולם עם פטירתו באפריל אשתקד. מטבע לשון זה מעלה את האסוציאציה הבלתי נמנעת לפיגורה המיתולוגית של **האמאם בשיעה**, שאחד מתאריו הוא "הנעדר; הנוכח תמיד בזמן". ואם האמאם בשיעה הוא דמות על-אנושית שזוכה להאלהה ומעמידה את הנביא מוחמד עצמו בצל, הרי קבאני נחשב על ידי קוראיו ורבים ממבקריו ל"אמאם" המשוררים הערבים בדורנו, למרות היותו שרוי במחלוקת בחוגי המחקר והממסד הספרותי.

הפופולריות ללא תקדים, לה זכה קבאני בעולם הערבי במהלך חמישים השנים האחרונות מצדיקה השתהות כוללת על אישיותו וכתיבתו ומזמינה התייחסות ספרותית וסוציו-תרבותית גם יחד אל התופעה שלו. דא עקא, כשהמדובר בקוראים יהודים וישראלים, כרוכה התייחסות זו בהתלבטות או בדילמה ישנה ומוכרת מכבר: האם לגיטימי ואפשרי להפריד בין מכלול אישיותו והשקפותיו כיוצר לבין יצירתו, כמעשה-אמנות, בכוליותה או בפרגמנטים בודדים מתוכה.

וביתר חידוד: איך ניתן לגשר בין קלסתריו השונים והמנוגדים כל כך של משורר ערבי בן זמננו (שאמנם איננו פרדיננד סלין או ריכרד ואגנר), הנמצא במרכז הקאנון הספרותי הערבי, רב תפוצה ועצום השפעה בכל הארצות הדוברות ערבית, וישראל בתוכן.

מדובר ביוצר שמעמיד במוצהר את התשוקה ואת ערכי היופי והדמיון במרכז דיוקנו העצמי האישי והפואטי, בבחינת הכוחות הבלעדיים המנחים את חייו ואת כתיבתו; משורר, שנאבק בשורות שיריו ומאמריו, ובסגנון מושחז ופורץ מוסכמות, למען החירות — חירות הרגש והמחשבה, חירות האהבה וההבעה, חירות העמים, עמו הסורי והאומה הערבית-מוסלמית הגדולה בכללותה, ומעל לכל: חירות האשה (אלאנת'א) באשר היא; זהו משורר הומניסט על פי דימויו העצמי ודימויו הציבורי, המכריז כמיטב סגנונו התיאטרלי והדקלרטיבי, כי הוא נושא עבור הערבים וכלל בני האדם את "נס הצדק והאהבה"; משורר מתקדם וליברלי, שב"סרבנותו הבלתי מתפשרת", כמאמר עמיתיו לעט ומבקריו, אימץ בהתבטאויותיו עמדה נועזת ועיקשת של התמרדות כנגד המנהגים, המסורות והמוסכמות, המיתוסים והטקסטים המקודשים, אשר החברה הערבית דבקה בהם, מעשה חיקוי; משורר המתנער מ"מורשת אבותיו" בז'סטות מילוליות מתגרות ומדהימות במוקצנותן, אשר היו בוודאי מזכות אותו בחוגי הממסד הדתי בתואר "כופר". ומצד שני, אף כי אין הוא בודד בעניין הזה בקרב האינטלקטואלים בעולם הערבי, מביך ומעורר סלידה להיתקל ביצירתו בהשקפות ואמירות הנגועות באנטישמיות גסה ושטחית, שזורת סטריאוטיפים והזיות-שנאה, על גבול הדמוניזציה, כלפי היהודים, הציונות וכמובן מדינת ישראל.

ב-1961 פרסם קבאני פואמה (אם ניתן לכנותה כך) בשם "סיפורה של ראשל שוארצנברג". הוא מתאר בה את פרשת הגעתה לארץ והתגייסותה לצה"ל של עולה חדשה מפראג, לאחר מלחמת העולם השניה. הפואמה מופנית ומוקדשת ל"ילדים הערבים שמצפה להם מלחמה לשחרור האדמה הכבושה"; סמליה ודימוייה לא היו מביישים את "השטירמר" את הפרוטוקולים של זקני ציון, ואף לא את קטלוג ההגדים האנטי יהודיים בספרות הפולמוס האיסלאמית העתיקה, והם מהווים פרדוקס מוסרי ואנושי, שקשה להבינו ולהצדיקו, אפילו ב'נסיבות המקלות' של הסכסוך הישראלי-ערבי, ובייחוד בהתייחס לרגישותו האנושית המובלטת כל כך של קבאני.

גם להתנגדותו הנחרצת של קבאני להסכמי אוסלו, שהיא אחד הנדבכים בשירת המחאה החברתית וההצלפה העצמית הבלתי נדלית שלו, היתה מן הסתם השפעה 'משכנעת' וסוחפת על המוני קוראיו, גברים כנשים, שכן היא מהווה חלק בלתי נפרד מראייתו הכוללת, המתמשכת על פני מספר עשורים, אובסיווית וחסרת הבחנה, כלפי המזרח הערבי בכללותו. בעיניו זה הוא עולם חלש, מסואב, פחדן, שסוע ומפולג (כמו בימי הג'אהליה), שנכנע כניעה תרבותית, כלכלית ופוליטית גמורה ומבישה, מעוותת זהות, משפילה ובלתי הפיכה, לדעתו, ל"מערב" על שלוחותיו, ובראשם "הריבון" אמריקה.

דומה, כי בהשוואה למחמוד דרוויש, למשל, רתיעתו של קבאני מתהליך השלום באזורנו עמדה ביחס הפוך לעובדה, שהוא עצמו לא התנסה אישית בייסורי הגלות, הפליטות והאובדן של עמיתו הפלסטיני, אשר התבטאויותיו בשנים האחרונות (למרות שאינו "מכיר" בהסכמי אוסלו) נשמעות פרגמטיות, מפוכחות ולאין שיעור מורכבות, מסקרנות ומעוררות כבוד והזדהות יותר ממבעיו הרטוריים המפליגים של קבאני, הסורי הגולה מרצון בבירות אירופה.

במחקר הספרות הערבית בת זמננו[1] מתויג קבאני כאחד המובהקים במשוררי הזרם

ה"סוציאליסטי-ריאליסטי", אשר התפתח בשירה הערבית החדשה לקראת אמצע המאה העשרים, בהשפעת אסכולת הריאליזם החברתי בספרות האירופית והאמריקאית ובהשראתן. קבאני ממוקם במסגרת הז'אנר הזה לצידם של יוצרים ערבים נודעים כמו המשורר העיראקי עבד אלוהאב אלביאתי, המשורר והמחזאי הסורי מַמְדוּח עדוואן והמשורר העיראקי ממוצא כורדי בּוּלַנְד אַלְחַיְדַרִי, שנפטר לפני כשנתיים.

את סדרת "שירי-הסופות" (קַצָאִיד אלעַוָאצף) שלו, כפי שמכנה אותם הביקורת הספרותית הערבית, פתח קבאני בשירו המפורסם "לחם, חשיש וירח", שנתפרסם ב-1954 (תרגומו לעברית על ידי ששון סומך פורסם ב-1970 - תש"ל ברבעון 'קשת'). בשיר זה, שהפך בשעתו לנושא של דיון סוער במיוחד בפרלמנט הסורי, הוא משמיע את 'זעקת המחאה' הנוקבת שלו נגד נחשלותה הכללית של החברה הערבית, שהפכה אותה טרף קל לאימפריאליזם ולקולוניאליזם לסוגיו: נגד הפסיביות, הפטליזם, השמרנות והשקיעה המסממת בהזיות ובחוסר מעש, כדי "אובדן ההכרה" (ע'יבובה) או איבוד התודעה העצמית.

אפיונים אלה אמורים להסביר בדיעבד את חרפת התבוסה או ה"נכסה" (מילולית: הורדת הדגל לחצי התורן) העתידה להתרחש ביוני 1967, שלא לדבר על ה"נכבה" (אסון, שואה) של ארבעים ושמונה. הזעזוע של תבוסת שישים ושבע - על השלכותיה הפיזיות, הכלכליות, הנפשיות והחברתיות החמורות בעולם הערבי - סיפק דחיפה ומקור אינטנסיביים לאנרציה של שאר "שירי הסופות" הממשיכים בצורות שונות את הקו האנטי-יהודי והאנטי-ציוני של הפואמה על ראשל; שיר התגובה של קבאני, על הטראומה של מלחמת יוני 67' "הערות שוליים במחברת הנכסה", עורר סערת רוחות גדולה בעיקר במצרים, והוא אף נאסר בה לפרסום, במעין חרם על המשורר, עד להתערבותו האישית של ג'מאל עבד אל-נאצר.

בדצמבר 1987 כותב קבאני בעקבות התלקחות אירועי האינתיפאד'ה את שיר ההלקאה העצמית רב-התפוצה והתהודה "ילדי האבן". ילדי האבן הפלסטינים נתפשים בו כנביאים ומבשרים, המלמדים לקח את כל העולם הערבי על "משכיליו, משורריו, הוגיו ומתחסדיו" האדישים והשקועים בטובות ההנאה הפרטיות שלהם; ובאחד ממכתביו בעקבות השיר מתוארים ילדי האבן בתור המלכים האמיתיים, מגזע הפלסטינים היוצאים מתוך "רחם-האבן".

בעקבות פרסום השיר (בפברואר 1988 גם בעתון הערבי היוצא אז בישראל אלאתִחאד) נוצרה התכתבות מתמשכת מאוד בין נזאר קבאני לבין המשורר הדרוזי, הלאומי-פלסטיני בהשקפתו, סמיח אל קאסם, לימים עורך העתון 'כל-אלערב' היוצא בנצרת. לקשר הזה עם קבאני ניתן פרסום מובלט ושוצף גאווה בתוך שפע הסקירות וההספדים שגדש את עיתונו עם מותו של "אמאם המשוררים".

ב-1996 מחבר קבאני, בתגובה על הסכמי אוסלו, את שירו האחרון בסדרת "שירי הסופות", בשם *"הנחפזים"* (אלמֻהַרוִלון), והוא מוקיע בו בתוכחה לעגנית ומלאת אכזבה את המהלך הנמהר והמביש הזה. פרסום השיר עורר ויכוח ספרותי-ציבורי מתועד ומעורר עניין מהבטים שונים בין קבאני ("פסגת השיר") לבין גדול הפרוזאיקונים המצרים, נגיב מחפוז ("פסגת הרומן"), והוא אף גלש לכלל פולמוס נרחב יותר בחוגי האינטלקטואלים הערבים.

אין ספק, שעשיית שלום עם ישראל ועצם קיומה של זו בלב "אזור הערביות" היה בעיני קבאני סימפטום מובהק לכשל המחפיר של המנהיגות ושל האומה הערבית בכללותה, אשר קבאני כבר הכריז קודם לכן - בעוקצנות ובציניות גורפות ויוצאות דופן בחריפותן - על "מותה", בפואמה הארוכה "מתי יכריזו על מות הערבים" (שתורגמה לעברית על ידי כותבת שורות אלה ונתפרסמה ב'עתון 77', מרץ 1995).

כיצד מתיישבות מוגבלויותיו של קבאני - קיבעון מחשבתי, עיוורון היסטורי, העדר פתיחות אינטלקטואלית והעדר גמישות רגשית כדי אי יכולת להשתחרר ממאובנות אידיאולוגית - עם איכויותיו כלוחם חירות, ובעיקר כהומניסט מושבע כל כך בנושאים אחרים? מצד שני יש לשער, שמקובלותו החוצה גבולות בעולם הערבי (וגם אצלנו) נעוצה דווקא בעמדה, או אולי בפוזה הלוחמנית - האמיתית או המבוימת - של מי שמגדיר את עצמו בשיריו "אזרח קַמְעַסְתָאן" (ארץ הדיכוי) ותובע בתוקף את זכותו ל"חופש הנביחה". קשה, מכל מקום, למצוא אצלו אותה מידה של רגישות מוסרית והיסטורית המאפשרת ליוצר גדול לראות את המורכבות הטרגית של סכסוכים בין עמים ותרבויות ולגלות אמפאתיה גם כלפי הצד 'האחר', רגישות שבה מצוידים מרבית היוצרים היהודים בישראל ומחוצה לה.

הצד הפחות בעייתי והיותר מעניין ביצירת קבאני הוא הפן הפואטי-אמנותי-לשוני.

קבאני מסווג במחקר[1] גם כאחד מהבולטים ביוצרי השירה הערבית ה"חדשה" או ה"חופשית", המוגדרת לחילופין גם כ"שירה בפרוזה". משמעות הסיווג הזה הינה, בקצרה, ההתנתקות המודעת ממסורת הכתיבה ארוכת השנים של השירה הערבית הקלאסית (והניאוקלאסית) וממוסכמותיה הפואטיות והתמטיות הכובלות והמאבנות: החריזה, המשקל הכמותי, וכן דפוסי התוכן (החוויות והנושאים) והמבנה המקובעים על פי דגמים

קדומים שנתקדשו.
במקביל לשינויים ולתמורות המאותרים בתהליכי ההתפתחות של השירה העברית בת זמננו בשלבים שונים, כך גם השירה הערבית ה"חדשה" עושה שימוש ב"חרוז לבן" ובמצלולים מפוזרים ומרוסקים הדוחקים את החריזה ההרמטית הצפופה הישנה, באפשרם לחוויה הרגשית והשירית החיה והתוססת – הנובעת משורשים רוחניים חדשים וצומחת מתוך התנסויות ומתוך צרכים אמנותיים משתנים – למצוא לעצמה את הצורות ההולמות אותה; משמע: היא חותרת לממש את האחדות האורגנית והאותנטית המתבקשת בין התוכן ללשון. ראובן שניר[2], מציין בהקשר זה את החידוש המהותי הכרוך בממד "הרגישות המטאפיסית" ובמודעות לריבוי המשמעויות של המלה, כשיקוף של תודעת מורכבות המציאות הקונקרטית והפואטית גם יחד, כנגד הליניאריות או הדו-ממדיות של השירה הערבית הקלאסית, (להוציא חריגים מסוג שירתו ההגותית האינדווידואליסטית של אבו-אלעַלָאא אלמַעַרי, או השירה הצופית, שנוצרה בחוגי תנועת החסידות והמיסטיקה באיסלאם).
מאפיין בולט ומשמעותי של תמורה זו, המשתקף היטב ביצירת קבאני, הוא המִשלוּב הלשוני המגוון: ערבוב רבדים מן הלשון הספרותית הגבוהה, ה"אמנותית" – לפי המוסכמות – עם רבדים של שפת הביניים הערבית המשכילית ("השפה השלישית" או standard modern arabic) ועם מרכיבים מן השפה המדוברת על עגותיה: תבניות מורפולוגיות ותחביריות, מלים ומבעים עממיים, משלים וכיו"ב.
ככלל, לשון-השירה רזה, חסכונית ומדויקת יותר, בהיותה מעוגנת בחיי היום-יום הקונקרטיים, ולכן גם אמינה יותר. סגנון הכתיבה החופשי-החדש אמור להיות חף מהצהרתיות לשמה, מכיל עלילה ודיאלוג, ומשוחרר מכפיפות לאידיאולוגיה כלשהי – פוליטית, חברתית, דתית או פואטית.
בין המובילים תפנית זו בשירה הערבית בת זמננו תצוין המשוררת העיראקית המעניינת נאזיכ אלמַלָאיכה, שמתה לפני מספר שנים.
ואולם מעיון בסגנונו הזיקיתי לעתים של קבאני מתבקש לסייג במקצת אפיונים כוללניים אלה, שכן לצד המאמץ להשתחרר "מאלפי שנות האימפריאליזם של הפיוט" כלשונו, משמע להתנער מווירטואוזיות לשונית לשמה, הבאה בעיקר להקסים ולהדהים, ולוותר על איפורים רטוריים מיותרים, ניתן לאתר בכתיבתו זיקת תלות אימננטית להיסטוריה הממושכת של היצירה השירית בערבית. שירי קבאני זרועים בגודש גולש של דימויים, סמלים ותמונות שיריות עם נטיה ברורה למִחזור עצמי לא סמוי. הם עמוסים אלוזיות אין ספור על דמויות מפתח של אישים ושבטים ערביים מפורסמים ועל מיתוסים היסטוריים-תרבותיים מקובלים, לרוב בדרך שימוש שאיננה אירונית או חתרנית דיה, ואף לא כרוכת הזרות או מתוחכמת במיוחד. ברבים משיריו הוא חוזר, כמו באיזה מכניזם פנימי לא נשלט, אל שיטת חריזה צפופה ופשטנית (כמו למשל סיומת הזוגי בערבית), שאין להתכחש כמובן לאפקט האקוסטי הסוחף והמהפנט שלה ולמיומנות שמאחוריה. רבים מאוד מבין המשוררים הכותבים ערבית משמיעים את שיריהם – בדומה למשוררי התקופה העתיקה – בקונצרטים ספרותיים דחוסי קהל נלהב, וקבאני היה רב-מג בתחום זה. מקסם החריזה והמצלולים בשילוב עם המקצב, או המפעם ה'מושתלים' בשירים הם, כנראה, אחד מסודות ההצלחה העיקריים של קבאני (ומשוררים ערבים אחרים) לצד הפוזה האנרכיסטית והאיכות המרדנית והמהפכנית המודגשת של תוכן שיריו ומבעיהם.
תרגום שירים של קבאני מעמיד לא פעם לא רק בפני הקושי הכללי הכרוך בהעברת יצירה משפה אל שפה, ובכלל זה הקושי לשמר בין השאר את אפקט החריזה, אלא גם בפני עצם ההתלבטות, האם שימור אפקט החריזה בתרגום מיטיב עם השיר, שכן החריזה מתפקדת בטקסט המקורי של קבאני ביתר טבעיות, והינה משכנעת ושייכת יותר, פואטית ואווירתית, גם במקרים בהם היא מכאנית ופשטנית.
יש המאתרים בלשונו השירית של קבאני, לפי שלבי התפתחותה, מעבר שיטתי מלשון חסכנית – בהשפעת מפגשו עם השפה האנגלית וספרותה, שהחליפה את לשונו הרומנטית המוקדמת – אל לשון "המתח", בהשפעת הספרדית וסגנון "התשוקה והמרד" שלה, ועד ללשון "הזרימה" ביצירתו המאוחרת, בעיקר מאז 1967, המאופיינת בהתקרבות אל לשון הפרוזה והרפורטז'ה העיתונאית[3]. אולם אפילו היפים ו'הנקיים' שבשיריו לוקים בעודף של פאתוס וגרנדיוזיות ובגודש של אסוציאטיוויות טורדנית המרדדים את ערכם. אפילו שורה מעניינת כמו "אני מעיד כי אין אשה זולתי את", שיש בה ארמז חתרני וקריאת תיגר משוררית על נוסחת האני-מאמין האיסלאמי ("אני מעיד כי אין אלוה מבלעדי אללה") אינה מורכבת במיוחד מבחינת מקוריות ההמצאה השירית, ואין זו דוגמה יחידה.
קבאני נזקק בשיריו גם לדמויות ולסמלים מן המסורת התרבותית הנוצרית: ישו הצלוב – הנחשב באיסלאם לנביא ושליח האל, אך לא לגואל ומשיח או לבן אלוהים – הוא בן בית קבוע בשירי קבאני, גם ללא ציון שמו המפורש. קבאני מזדהה איתו ישירות, או באמצעות הדובר השירי, בתור קדוש מעונה וקורבן-מושיע העומס על כתפיו לא רק את צלב גורלו האישי אלא את גורל חברתו וגורל האנושות בכללה. מרים המגדלית מופיעה אף היא לעתים מזומנות בהקשר לדמות האשה הנחשקת והנעבדת, החלשה-חזקה, נושא שיטופל בהמשך; אולם בסך-הכול עולם האסוציאציות והאלוזיות מן התרבות הכללית מצומצם אצלו למדי. דומה, שגם נטייתו של קבאני לאריכות יתר, אפילו בשיריו מן העשור האחרון, שייכת לדפוס החיקוי וההמשכיות ביחס לדגמי המשוררים (והשירים) הקדומים, שהוא מרבה להזכירם בשיריו, מתמודד עם הילתם בנימה של קינטור והתנשאות המשולבים בשמץ קנאה ובתחושת נחיתות ודריכה על המקום.

אין ספק, על כן, שהפופולריות העצומה של קבאני נקנתה לו לאו דווקא מכוח ערכה הסגולי של יצירתו, אלא במידה רבה בזכות עַבִירוּתה והשיווקיות שלה, לא פעם על גבול המיסחור ועל חשבון הטעם הטוב; אולם גם אם קביעתו של קבאני הגורפת של החוקר ראובן שניר, שכתיבתו של קבאני היא "כתיבה ארוטית על גבול הפורנוגרפיה וכתיבה פוליטית על גבול העיתונאות" היא בגדר איבחון מבוסס לפחות ביחס לחלקים מיצירתו, הרי גם לפיו קבאני הינו "משורר האשה" המובהק, שכוחו רב היה בהברקות מסוג "האם בכל עת שאשה חפצה לחבוק אהוב אנוסה היא להתעלס עם המלומדים והבלשנים"?!
סוד העבִירוּת והסחיפה של שירת קבאני מעוגן, אכן, בלשונו, שכעדותו על עצמו חתרה להיות "לא פִצחָא (ספרותית גבוהה) של מילונים, אך גם לא עילגת וחלשה", אלא "לשון שתשבור את המעמדות בשירה", לשון שתהיה מובנת לכלם ותגיע "גם אל מטאטא הרחובות, גם אל איש האקדמיה וגם אל הסוחר, גם אל הנהג וגם אל עוזרת הבית" (עיין: שניר). אף אין זה מקרה, שהוא הרבה לפרסם את כתביו בהוצאה עצמית, כדי לעקוף את פער התיווך הספרותי והכלכלי.
ההבט המרתק, המאתגר, המקורי והמרגש ביצירתו קבאני הוא, אכן, שירת האשה שלו; האשה (אלאִנת'א) באשר היא, או נשים קונקרטיות בחייו, ובמרכזן אשתו המיתולוגית בלקיס. זו נהרגה, כזכור, בהתפוצצות שאירעה ב-1981 בשגרירות העיראקית בבירות, בה הועסקה, ומותה הינו אחד בשרשרת האובדנים ("תחנות הצער והאבל") בחייו, לצד התאבדות אחותו האהובה וצָאל ומות בנו ממחלה באביב חייו. מותה הטרגי של בלקיס הוליד שיר קינה מרשים באיכותו ובאריכותו, שהפך לדגם חיקוי ולמופת של אלגיה בשירה הערבית בת זמננו. (הפואמה "בלקיס" הופיעה בעברית בתרגומו של שמואל רגולנט בהוצאת ירון גולן, 1992).
קבאני, שכמה מן המבקרים הערביים משווים את שירת האהבה שלו לזו של המשורר האומיי הנודע, עוֹמַר בן אבּוּ רביעה, הוא משורר 'פמיניסטי' במובן זה שבתוך לועה הגברי הטורפני של החברה הערבית-מוסלמית הפטריארכלית, אשר נחיתות האשה וקיפוחה הם במידה רבה עדיין מאושיותיה, הפך את האשה למיתוס או לאתוס הדומיננטי

בחייו ובשירתו, ובכך פילס דרך למשוררים ולמשוררות ערביים רבים, שחיקו אותו ואף פיתחו כיוון זה בשירתם.
האשה היא לדידו פולחן מקודש, והאהבה אליה היא חוויה טוטאלית וחובקת-כל של התמסרות והשתעבדות השקולות בעוצמתן ובחיוניותן לחוויית היצירה ואף מאפילות עליה. הכניעה לאהבה מתפקדת כדומיננטה החווייתית והפואטית, המרכזית והמהותית ביותר של יצירת קבאני, בבחינת יישות עצמאית כל-יכולה, בעלת לשון משלה, חדשה ובראשיתית, הגוברת אפילו על לשון האם; היא "עוצרת את הזמן", כמבעו, והופכת את הרגע הסובייקטיווי החולף, את "הרגע הזה", לנצחי ולמדלג מעל למשוכת הדורות והשנים. גופה של האהובה מדבר אל האוהב – כפי שקבאני מביע זאת בכמה משיריו המפעימים בחושניותם ובעוצמת צבעוניותם ומקוריותם – "בכל הלשונות" והופך את השימוש במלים למיותר, שכן חוויית האהבה, כמוה כחוויה המיסטית, איננה ניתנת להבעה במלים. האהבה, כַּלשון עצמה, עשויה להיות מחיה וממיתה כאחת; מפגש האהבה הוא בולעני, טורף ומהפך את כל מה שהיה לפניו. הוא תוקף כהלם פתאומי וכללי ואינו מותיר מקום למשהו זולתו; ואולם הדמיון, הפועל טרם ההתרחשות של מעשה האהבה עצמו, והאינטואיציות המוקדמות, ולא ההיגיון, הם הם, אומר קבאני, הדבר האמיתי בחוויית האהבה, הנוחתת על האוהבים כגורל, שאין להימלט ממנו.

שחרור האשה מאחיזת ידה, מרמיסתה ומשיעבודה של החברה הגברית הוא מכל מקום אחד ממוקדי שירת האשה של קבאני, הכוהן הגדול במקדשה.
מיתוס האשה משתרבב ומחלחל גם אל שירתו הפוליטית ובתפרים שאינם ניתנים לפרימה ולהפרדה. כך, למשל, מזוהה בירות, היפהפיה הנבגדת, הנאנסת והנבזזת במלחמות האזרחים של שנות השמונים, המהווה סמל לגורלו של עולם ערבי מפולג עם נטיות התאבדות ("תסביך מצדה") ולטרגדיה האישית של המשורר, עם דמות האשה וגורלה בחברה הערבית.
בעקבות פטירתו של קבאני באפריל אשתקד הוצפו המוספים הספרותיים בעיתונות הערבית העולמית והמקומית, אתרי הספרות הערבית באינטרנט ובאמצעי התקשורת השונים, במאמרים, בתגובות ובתוכניות מלאי השתפכות וביטויי הערצה למה שמכונה על דרך הסופרלטיב "תופעת קבאני" או לחילופין ובנימה פמיליארית מאוד: "נִזָאר", בשמו הפרטי בלבד.
ז'אנר הביקורת הספרותית הערבית, ובייחוד ביקורת השירה, מתחרה אכן במטאפוריקה שלו עם השירה עצמה, והוא מסרב להיכנע לתכתיבי הלשון הלאקונית, הדיווחית והאנליטית הראויה, לכאורה, לכתיבה מחקרית או ביקורתית. רבים מן המבקרים והמגיבים הם בעצמם משוררים, ואולי ה'שירתיות' היא תכונה גנטית מולדת של השפה הערבית, שלמרות הפיכתה למודרנית היא מתקשה לא פעם לחשוב ולהתבטא חסכונית, מדעית ואובייקטיווית וללא רטוריקה.
קבאני, שנפטר בלונדון, נקבר על פי משאלתו בצוואתו האחרונה ב"בית הקברות של העם" שבעיר הולדתו דמשק, "הרחם אשר לימדני את השירה ולימדני את היצירה והעניק לי את האלף-בית של היסמין" כהתבטאותו.
טקס ההלוויה ההמוני והמפואר שלו, שהוקרן יותר מפעם אחת על מסכי תחנות הטלוויזיה במזרח התיכון (ובטלוויזיה הישראלית במסגרת התוכנית המעולה "ערבסק") נראה כאילו בוים מראש על ידי המשורר עצמו, "אביר היסמין", שנטש בשעתו את עירו האהובה מן הטעמים המשתקפים היטב בשירתו ובשירת משוררים סוריים אחרים, בני דורנו.
כמה אירוני היה לצפות בטקסים ולהיזכר בתוך כך בכמה מבעי בדידות, תחושת עליבות וחוסר יכולת לשנות ולהשפיע, בחייו או במותו, המפוזרים באחדים משיריו. והרי אפילו מעריציו הגדולים בין המבקרים מודעים למידת "הנרקיסיזם הצודק והמוצדק" של "המשורר הקוסם" כמאמרם.
מסתבר, שממשלת סוריה, שעם משטרה והעומד בראשו התכתש קבאני קשות בשיריו ומעל דפי העיתונות, קראה עוד בחייו רחוב על שמו בלב רובע אבו-רומאנה המיוחס שבדמשק, והוא עצמו חש, כי ראוי הוא בהחלט למחוות כבוד זו, שהרי שיריו "טסו כיונת דמשק מן האוקיינוס ועד למפרץ הערבי", כלשונו.
עם זאת ניתן למצוא בתוך מבול הדיבורים על מורשתו הספרותית והפובליציסטית הענֵפה של "אחד מסמלי השירה במאה העשרים" ועל החדשנות של "התופעה השירית ללא תקדים" שבכתיבתו, גם התבטאויות מסוג אחר, הפוך.
קבאני תרם לדעת רוב המבקרים הערבים ועמיתיו המשוררים תרומה ייחודית לקטגוריות של "הערביות, החירות והיופי", ובייחוד מועלית על נס העובדה, שהוא מייסדה הגאוני של "ארוטיקה חדשה" ושל "אסכולה חדשה של רגישות אסתטית", שלא ידעון לפניו. תעוזתו מפעימה את מבקריו וקוראיו במידה שווה בשירי התשוקה והאהבה שלו כמו בשירתו הפוליטית, שטלטלה, לתחושתם, את "מצפון העמים הערביים" ופערה בו "פצע" שלא יגליד במהרה. הם מוצאים "במילון השירי החדש" שיצר שילוב מופלא של עמקות ופשטות, ואינם שוכחים לציין בהשתפכות נרגשת את ה"כריזמה" האישית והשירית הייחודית שלו, וכיצד היה מחשמל ומרטיט בנוכחותו את קהלי מעריציו במופעי קריאה, וכן את "המשורר הג'נטלמן", ששפע המון חמימות, נדיבות, רגישות ועדינות במגעיו עם אנשים ובייחוד עם נשים, בניגוד למקובל אצל משוררים אחרים. כיוון שרבים משיריו של קבאני הולחנו ומבוצעים על ידי נגנים, זמרים וזמרות ידועי שם, מודגשת גם תרומתו החשובה לעולם הזמר הערבי, שהינה פועל יוצא מן "הגמישות הזמרתית - מוסיקלית" המיוחדת של שירתו, אשר אינה נופלת מן הרלוונטיות והחיוניות של תכניה.
"אינני מתאר לעצמי את המזרח או אף את העולם בכללותו ללא נִזָאר" אומר המשורר הערבי סעיד עקל במשפט פשוט וקצר המשקף, עד כמה נמצא קבאני במרכז התודעה והרגשות של מיליוני קוראים, ומדוע הפך בעיני כה רבים בעולם הערבי לסמל של "מאבק נחוש בשלטון הרשע" ושל איחוד בתוך פילוג. יש גם המודים בכך, שקבאני היה "איש תקשורת זריז ומוכשר, אשר ידע לבחור את הנושא ואת המלה במקום המתאים, בזמן המתאים, ולקהל המתאים". מכל מקום, קשה להישאר שווה נפש ליופיין של שורות מבית היוצר הפורה של קבאני, הרומנטיקן ללא תקנה, אשר תזכינה מן הסתם לאריכות חיים בזיכרון קוראיו בשפה הערבית:

כשהשעון יכה את השעה השתיים-עשרה
וכדור הארץ יאבד את שיווי משקלו
והמחוללים יחלו לחשוב ברגליהם
או אז אסוג אל תוך נפשי ואגרור אותך עמי
הרי הינך אשה שאין לה קשר לשמחה הכללית.

או:

אה, גבירתי
לו היה הדבר בידי
הייתי עושה לך שָׁנָה
שתוכלי לפרוס את ימיה כרצונך
להשעין את גבך אל שבועותיה כפי שתאבי
להשתוף, להתרחץ, להתרוצץ על חולות חֲדשיה לפי חשקך
אבל, אבוי, אינני מסוגל ללוש את השניות
בצורת טבעות אותן אשים באצבעותיך
והרי השנה נשלטת על ידי החֳדשים והחֳדשים
נשלטים על ידי השבועות
והשבועות נשלטים על ידי הימים וַיָּמֵי
נשלטים על ידי חליפות הלילה והיום.

■

ביבליוגרפיה, מראי מקום:

1. שמואל מורה, *האילן והענף*, הוצאת ספרים מאגנס, ירושלים, תשנ"ז.
2. ראובן שניר, הספרות הערבית במאה העשרים: מודל היסטורי פונקציונלי-דינמי, *המזרח החדש*, תשנ"ד, כרך ל"ו.
3. פהד אבו ח'צ'רה, השפה והסגנון בשירה, מאמר; 'כל אל-ערב', 10.7.98.

התרחשויות מסעירות

נגיב מחפוז

מערבית: משה חכם

ל עוד אני חי אני אזכור את ההתרחשויות המסעירות והמחרידות שבשכונת אלח'ליפה. האמת היא שלא כולן היו מחרידות. היו סיפורים שהתהלכו בין הבריות על אודות מתנות כסף ממקור בלתי ידוע שהגיעו בסתר לבתי עניים, אבל היו גם סיפורים על מקרי הרעלה המונית ושרפות, שאירעו באותה צורה - דבר שהעיד על יד מבצעת אחת. שתלנו שוטרי חרש והעמדנו שומרים בכל מקום, וארגנו פטרולים ליליים סדירים.
אמרתי למפקדי:
- אין ספק שהפושע מטורף.
והוא הגיב נמרצות:
- מה שחשוב הוא שנתפוס אותו.
נקפו ימי החיפושים, שבהם הייתי שרוי בשברון לב, בלא תוצאות, בלא סימן, ובלא שתיפסקנה ההתרחשויות, עד שיום אחד הגיענו מכתב אנונימי בן שורה אחת בלבד:
"מבצע מעשי הפשע שבשכונת ח'ליפה הוא מכרם עבד אלקיום, הגר בדירה מס' 3 שבבניין אלפרדאוס."
בלא היסוס החלטנו לעקוב אחריו, אך מיד התברר לנו שהוא פינה את הדירה יומיים לפני כן. מיהרתי לבניין כדי לאסוף ידיעות עליו, ושם פגשתי את בעל הבית, שגר באותו בניין. אמרתי לו:
- אני מבקש ממך לספר לי כל מה שידוע לך על מכרם עבד אלקיום, שהתגורר בדירה מס' 3.
האיש השיב:
- הוא עזב לפני יומיים.
- אני יודע, אבל לאן הוא עבר?
- אני לא יודע.
- אולי אתה יודע את כתובתה של חברת ההובלה, שהעבירה את הרהיטים שלו?
- זאת דירה מרוהטת, והוא לקח את המזוודות שלו, שכר מונית ונסע.
- אתה מכיר את המונית או את הנהג שלה?
- לא.
- בן כמה הוא?
- קשה לומר, כי הוא אדם חסון ובריא. יכול להיות שהוא בשנות השלושים או הארבעים בחייו.
- במה הוא עובד?
- הוא מנכבדי העם, אבל הוא היה אדם פעיל מאוד. הוא היה יוצא מהבניין מוקדם בבוקר וחוזר מוקדם בלילה, אבל אני לא עקבתי אחרי תנועותיו אלא בצורה מזדמנת.
- ומשפחתו?
- הוא רווק, ועד כמה שידוע לי, אף אחד לא ביקר אצלו.
- ומשאו-ומתנו עם הבריות?
- מצוין, עד כמה שידוע לי. הוא שילם את שכר הדירה - מאתיים גניה - בראשית כל חודש, ולא היו לי בעיות איתו בכלל.
- והתנהגותו האישית?
- ללא דופי, לפי דעתי. הוא מכבד את עצמו במלוא מובן המלה.
- לא היכרת אותו מקרוב?
- לא. נפגשתי איתו פעם כשחתמנו על חוזה השכירות, ופעם כאשר ביטלנו אותו, וזהו זה.
- יודע משהו על מצבו הכספי?
- לא, אבל הוא נראה לי סביר, והלא רק שכר דירה הוא שילם מאתיים גניה.
- לא עשה עליך רושם של אדם תמהוני, או פושע?
- רחוק מזה.
- אתה יכול לתת לי מושג על מראהו החיצוני?
- גבוה מאוד, בעל גוף, חסון, שחום-עור, בעל פנים מוצקות ותווים ברורים ועזים, מתהדר בלבושו...
- סימן מיוחד?
- שיער ראשו ושפמו זהובים אף כי שחום-עור הוא.
- איך הוא שכר את החדר?
- על-ידי המתווך עזוז שבתחילת הרחוב שלנו.

2

לא מצאתי בדברי בעל הבניין נקודה שתאיר את דרכי, ועל כן החלטתי לתשאל את השוער. הוא היה, כרגיל, נובי, אבל היה איש בא בימים. אמרתי:
- רוצה לדבר איתך על אכרם עבד אלקיום.
הוא השיב בלהט:
- שאלוהים יגן עליו!
- אתה מחבב אותו כפי הנראה.
- איך לא? הוא הטוב שבברואי אללה.
שאלתי אותו תחילה על המונית שהעבירה את מזוודותיו והוא אמר:
- פני הנהג לא זרות לי.
ציינתי זאת בהערה מיוחדת. ושוב שאלתי:
- אמרת שהוא הטוב שבברואי אללה.
- כן. אף פעם לא ביקש שירות ממני בלי לשלם לי תשר, וזה מלבד מתנות החגים והמועדים. הוא תמיד בירך אותי לשלום - כשהוא יצא מהבית וכשהוא חזר. הוא תמיד שאל לשלומי, ולא אשכח את העזרה שלו כשטרחתי בהכנת הנדוניה של הבת שלי. הוא החלום של הנזקקים ומזור לפצועים.
- אני משער שאמר לך לאן הוא עובר.

- לא. אבל הוא הבטיח שיבקר אצלי הרבה.
- אתה מתכוון לביקורים מיוחדים?
- אולי כשהוא יבקר בשכונה מסיבה כלשהי.
- אתה יודע למה עבר לדירה אחרת?
- כששאלתי אותו אמר שהוא אוהב לעבור דירות.
- מה אתה יודע על תכונותיו?
- הוא מוצק, בעל יראת כבוד ויפה תואר. הוא גם עדין במידה שאינה תואמת את חוסן גופו. הוא שמע פעם צעקות על מות אחד הדיירים בבית ועיניו מלאו דמעות. הוא היה נותן לי כסף לקנות לחם לחתולי הרחוב המסתובבים ליד הבניין. טוב לבו הגיע עד כדי כך, שהיה זורק בוטנים לעכבר שהיה רואה אותו בחדר המדרגות לעתים קרובות.
- כל זה טוב ויפה, אבל בטח אתה יודע דברים על התנהגותו, שאחרים לא יודעים עליו, כי אדם שאין לו משפחה לא שוכר דירה מרוהטת ככה סתם.
- אף אחד לא נכנס לדירה שלו. לא יכול להיות שדבר כזה ייעלם ממני.
- לא ידידים ולא קרובים?
- לא ידידים ולא קרובים.
- והיה נעדר כל היום מהבית?
- לפעמים היה אוכל ארוחת צהריים בדירה שלו, והוא היה מזמין את הארוחה באחת המסעדות.
- לא משך את לבך משהו מיוחד בדירתו?
- אף פעם לא נכנסתי שמה.
- מה אתה יודע על מועדי שובו הביתה בלילה?
- הוא היה בדרך כלל חוזר בשעה עשר, אבל לפעמים הוא היה מתעכב עד חצות או אפילו עד עלות השחר.
- מה תגיד אם יום אחד יתברר לך, שהאדם הזה הרעיל אנשים חפים מפשע או שהצית בניינים?
האיש פער את פיו מרוב הפתעה. הוא אמר:
- זה יהיה סימן לבוא יום הדין.

3

אספנו את נהגי המוניות העובדים בשכונה, הצגנו אותם לפני השוער, והוא הצביע על אחד ששמו יונס ואמר, שהוא הוא שהעביר את מזוודותיו של מכרם עבד אלקיום. הנהג לא התקשה להיזכר באיש, והוא אמר שהביאו אל מלון סמירמיס. יצאתי אל המלון בלוויית עוזרים. שם התברר לנו, שהאיש לן לילה אחד שם, ועזב למחרת מוקדם בבוקר. גם כאן שאלתי על זהותו של נהג המונית שהובילו, אך הסבל אמר, שהוא נשא את המזוודות למרצדס פרטית לבנה, ושהאדון בעל הגוף, שחום העור ובעל השיער הזהוב הוא אשר נהג בה בעצמו. אשר למספר המכונית, איש לא נתן עליו את דעתו.
האם הוא בעל המכונית? אם כן, מדוע לא השתמש בה כשהתגורר בבניין? האם הוא קנה אותה רק אתמול? ככל שהתרבו סימני המסתורין בהתנהגותו, התחזקה בי תחושת אשמתו, ונעורו בי הדחפים לחפש ולחקור.

4

לאחר מכן ניגשתי אל שכניו המתגוררים באותה קומה. הראשון שבהם היה אדריכל ששמו ראוף. ברגע ששמע את השם מכרם עבד אלקיום, קדרו פניו ועלו עליהן סימני בחילה. אמרתי:
- נראה שאינך מחבב אותו.
- שילך לעזאזל! אדם מוזר, סגור עד זרות, ואין לי ספק שהוא שונא בני אדם.
- לשוער יש דעה אחרת עליו.
- אל תאמין לדבריו. שילינג אחד יסובב את ראשו. אני לא שוכח פעם שנפגשנו ליד הכניסה של הבניין. בירכתי אותו לשלום והוא ענה לי במחווה של יהירות, שלמראה נפל לבי עלי ורתח דמי בעורקי. הוא אדם עז פנים וחסר נימוס.
- זה חידוש בשבילי.
- אני מתערב שלא תמצא דייר אחד בבניין הזה, שהחליף ברכה איתו. הוא גאוותן מאוס. אשר לאכזריותו...

- אכזריות אתה אומר?
- אשתי סיפרה לי, שהיא ראתה אותו בועט בחתולה שהוא נתקל בה ליד דלת דירתו. החתולה עפה אל הקיר ונפלה ספק חיה ספק מתה!
- מוזר.
- ובאבלי הדיירים הוא מתעלם מהחובה האנושית ועובר על פני סוכות האבלים בלי התחשבות ובלי בושה.
- והתנהגותו האישית? אני מתכוון לדירה המרוהטת.
- אף אחד לא ביקר אצלו עד כמה שידוע לנו. אנשים כמוהו סובלים מרגש נחיתות סמוי, שהם מכסים עליו בגאווה ובראוותנות.
- אבל הוא עשיר, כפי הנראה?
- ומה בכך? יש הרבה עשירים שפלים.

5

אין זה חשד סתם, אלא הטלת אשמה ממש. השוער דובר אמת וגם האדריכל דובר אמת. היכרותי המוצקה עם ההיסטוריה של הפשע מחזקת את חשדותי. מי אם לא מכרם עבד אלקיום יזרוק כסף אל גוזוטראות העניים וייתן שוקולד מורעל לחפים מפשע? האם לא

אדם כמוהו ייתן כסף כדי להאכיל חתולי רחוב וגם יכה בבעיטת מוות אחד מהם?
הלכתי אל השכן השני, מורה ללשון הערבית, ושמו עבד אלרחמן. הוא אמר:
- נכון, הוא אדם בודד אבל איננו יהיר. הבעיה היא שהאדריכל ראוף שנא אותו מיום שענה על ברכתו בצורה יבשה. אולי היתה רוחו נכאה באותה עת...
- ואיך אתה רואה אותו?
- אני מעיד עליו, שהוא ירא אלוהים. פעמים רבות נפגשנו במסגד בתפילת יום שישי.
- באמת?
- והלכתי איתו פעם אחרי התפילה ומצאתי אותו אדם נחמד. הוא הזמין אותי אל מסעדת "הכורסאל" והפציר בי עד שלא יכולתי לסרב. הוא הצהיר על אהבתו למורשת, וביקש ממני לעזור לו להעמיק את היכרותו עמה.
- אולי בכלל אין לו השכלה?
- לא. אמנם הוא לא היה בקיא במורשת, אבל הוא סיים את לימודים בבית הספר למשפטים, והשתלם בסורבון במשפטים ובהיסטוריה.
- אולי אתה היית היחידי שבא איתו במגע חברתי?
- אולי. היינו נפגשים בבר של "מינה האוס", ושם התברר לי שיש לו ידידים רבים, מצרים וזרים, והיו קוראים לו לטלפון פעמים רבות, עד שנדמה היה לי שהוא איש עסקים.
- לא עלה על דעתך לשאול אותו על עבודתו?
- פעם שאלתי אותו בצורה דיסקרטית על מעשיו בשעות הפנאי, והוא השיב שהוא אוהב כל כך הרבה דברים שקשה למנות את כולם, אבל אינו קשור לעבודה אחת מוגדרת. משמע שהוא אדם אמיד.
- ומה מקור רכושו?
- אדמות, ניירות ערך וכו'. אבל תכונתו הבולטת ביותר היא אופקיו הרחבים. פעם היצעתי לו לחבר ספר בהיסטוריה והוא חייך ושאל: "אתה באמת מאמין שיש משהו שקוראים לו היסטוריה?" חשבתי ששאלתו היתה על דרך ההלצה, אבל הוא הוסיף ואמר: "שירת השבח ושירת הגנאי יכולות לבוא במקום ההיסטוריה."
- אתה בוודאי יודע מדוע הוא התרחק מנישואים.
- פעם התלוננתי לפניו על מרד אחד מבני, והוא הגיב בצער, שלא חשתי בו לפני כן: "מרד של בן עלול להוות טרגדיה שאין לה סוף." נימת הצער שבדבריו אמרה לי שהוא בן מורד או אב המתנסה באסון כזה. ובשמץ של עורמה אמרתי לו: "אתה פטרת את עצמך מכל זה." הוא הסתכל עלי וחייך, אבל הוא לא הרווה את צימאוני לדעת.
- מדוע לא בירר נקודה זו?
- התיידדתי איתו ויראתי אותו. חששתי שאם אכביד עליו אפסיד אותו.
- הוא בוודאי הודיע לך על כוונתו לעבור דירה.
- בכלל לא. הופתעתי מעזיבתו. אך אני בוודאי אפגוש אותו ב"מינה האוס" ביום חמישי.
- אני לא חושב, ובכל זאת נחכה ונראה.
- מדוע אמרת: "אני לא חושב"?
- אתה לא יודע שיש חשד, שהוא מחולל ההתרחשויות המסעירות בשכונתנו?
האיש קרץ את עיניו לרווחה מתדהמה. הוא הגיב כמסרב להאמין או אפילו כמוחה:
- ישמרני האל מהשטן הארור.

6

אי-הבהירות גברה והפכה לעלטה, אך תחושתי - תחושת הניסיון ותחושת השנים - הפכה לביטחון, או כמעט. כמעט שהסתפקתי בידיעות שהיו כבר בידי, וסברתי שהיה בהן כדי להחיש את המרדף, אך לא ראיתי פגם בפגישה עם השכן השלישי - מפקח מס ההכנסה בכיכר אלהמדאני - שדלת דירתו היתה סמוכה לדלת דירתו של מכרם עבד אלקיום. ברגע ששמע את שמו הוא צעק:
- המשוגע!
- משוגע?
- בוודאי. פעמים רבות הגיע אלי קולו, שהדהד כתוף בשלוות הלילה. הוא דיבר בטלפון? דיבר עם עצמו? נלחם ברוח רפאים? גם רוח מיללת ורעם מתגלגל לא הרעישו כמו שהוא הרעיש. והיה שם דבר נוסף, שהפתיע אותי עוד יותר:
- באמת?
- הוא היה שר ופורט על העוד!
- דבר חדש לגמרי.
- האמת היא שיש לו קול חזק ויפה, אבל הוא היה לפעמים שר שירים רציניים מאוד ולפעמים שירים המוניים. אתה יכול לתאר לעצמך, שאותו גבר בעל גוף, שאותו אדם נכבד, שר שיר גס? אבל האמת היא שהוא איש הולל.
- הולל?
- לילה אחד, כשהייתי בדרכי חזרה מהתיאטרון, ראיתי אותו יוצא ממסבאת "ולדימיר" והוא מתנדנד משיכרון, ומגמגם: "אני גבר".
- מפתיע מאוד.
- ויש משהו עוד יותר מפתיע. לילה אחד שבתי הביתה מחפלה. הבחנתי בו כמה צעדים לפני. הוא נכנס לדירתו ואני פניתי לדירתי. מסיבה כלשהי נותר הצוהר שבדלת דירתו פתוח. הצצתי פנימה וראיתי חדר מואר בסוף המסדרון - זה היה אולי חדר המגורים. קפאתי על מקומי נוכח הדברים המוזרים שראו עיני... ראיתי תערובת של דברים מוזרים, שאין תואם ביניהן: על הקיר שממול היו מסכות משונות, מהן יפות ומהן מכוערות, וראשים חנוטים של בעלי חיים, וכלי נשק מתקופות שונות, וכלי נגינה. ובאמצע החדר היה מעין בית מלאכה לכימיקלים... זה היה באמת בית מלאכה לכימיקלים...
- בית מלאכה לכימיקלים?
- כן. שולחן ארוך ועליו מסודרים כלי זכוכית מלאים נוזלים בצבעים שונים, וצינוריות ארוכות הקבועות על כנים ממתכת, ומצרפים ודינמו...
- הפלא ופלא!
- נכנסתי לדירתי המום. הערתי את אשתי וסיפרתי לה מה ראיתי. היא האשימה אותי בשכרות. אמרתי לה לצאת ולראות בעצמה. זה היה דבר מדהים.
- לא החלפתם ביניכם ברכה או שוחחתם?
- בכלל לא. אגיד לך את האמת, פחדתי ממנו, וכששמעתי שעזב, אמרתי: ברוך שפטרנו.

7

באותו יום הלכתי אל המתווך. לא הייתי זקוק לעוד ידיעות בנוגע לאופיו של "הנאשם", אבל קיוויתי למצוא אצלו קצה חוט שיובילני אליו. הוא נזכר היטב בעסקה שהייתה ביניהם אף כי עברה עליה כמעט שנה. הוא אמר:
- אי-אפשר לשכוח אותו יום!
- מדוע?
- העסקה נסגרה תוך דקה אחת. לא היתה שם עמידה על המקח. הוא היה נדיב יותר ממה שאפשר לדמות, אבל באותו יום גיליתי שאיבדתי את הארנק שלי, ולכן אי-אפשר לשכוח את היום ההוא.
- איך זה קרה?
- הוא שילם לי ואני שמתי את הכסף על השולחן והוא הלך לו. היתה לי שיחה טלפונית שארכה כמה דקות, ואחר כך נטלתי את הכסף כדי להכניס אותו לארנק. לא היה שם זכר לארנק.
- מה הסתובב לך בראש אז??
- הארנק היה איתי. אף אחד לא נכנס לחנות מלבד מכרם עבד אלקיום ומצחצח הנעליים. מיד חשדתי במצחצח הנעליים. קראתי לו ותיחקרתי אותו. גערתי בו כל כך הרבה עד שצווח, אבל הוא נשבע

בכל היקר לו ובכה...
- אתה בטח לא חשדת בשני?
- לא. האמת היו לי לפעמים ספקות אבל קשה היה להאמין. כאב לי לאבד יותר ממאתיים גניה, אבל איך יכולתי להאשים אדם כמוהו, שעשה עלי רושם שהוא בלי ספק אדם חשוב ובעל שררה? ולמה יכולתי לצפות מהאשמתו פרט לתגובה אלימה ולהתעללות?
- ומסרת את עניינך לאללה?
- כפי שקורה ברוב מקרי הכיוס. הייתי רואה אותו לפעמים עובר בבוקר, והייתי עוקב אחריו במבטי וממלמל לעצמי בחוסר ישע: אלוהים גדול והוא ישיב לרשעים נקם.

8

נפגשתי עם מפקדי בערבו של אותו יום, והראיתי לו את הדוחות שרשמתי בדייקנות רבה. הוא השעין את ראשו על כף ידו וקרא אותם עד תום, אחר הסתכל עלי בפנים זעופות ואמר:
- בוא נשחזר את התמונה. יש התרחשויות מסעירות. עניים אחדים מוצאים בגזוזטראות בתיהם צרורות כסף שירדו שמה ממקור עלום, אחרים מוצאים קופסאות סוכריות ראויות למאכל, ואחרים שוב מוצאים קופסאות סוכריות מורעלות, הגורמות למותם של חפים מפשע. ילדים נעלמים, ודלקות פורצות בחנויות. זה מצד אחד, ומצד שני מגיעה אלינו ידיעה עלומת-שם המטילה את האשמה במכרם עבד אלקיום. אתה הולך, מתחקר אנשים ובא אלי עם מקבץ סיפורים מלאים סתירות על האיש, מוזרות כמו הסתירות שבהתרחשויות. מה דעתך על כל זה?
- אני בטוח שהוא הפושע.
- בטוח?
- זוהי תחושה פנימית.
- מה שחשוב לי הוא הוכחה חותכת או הודאה.
- אל תשכח, אדוני, שההתרחשויות פסקו מאז שעזב.
- התקופה קצרה מאוד וזה לא אומר כלום.
- אל תשכח שהיינו למשל ולשנינה בפי הכול.
- במוקדם או במאוחר תבגוד בו חמדנותו. אין ספק שהוא מטורף.
- מטורף? ייתכן! וייתכן גם שהוא פיקח וערמומי, ושיש לו מטרות נסתרות.

9

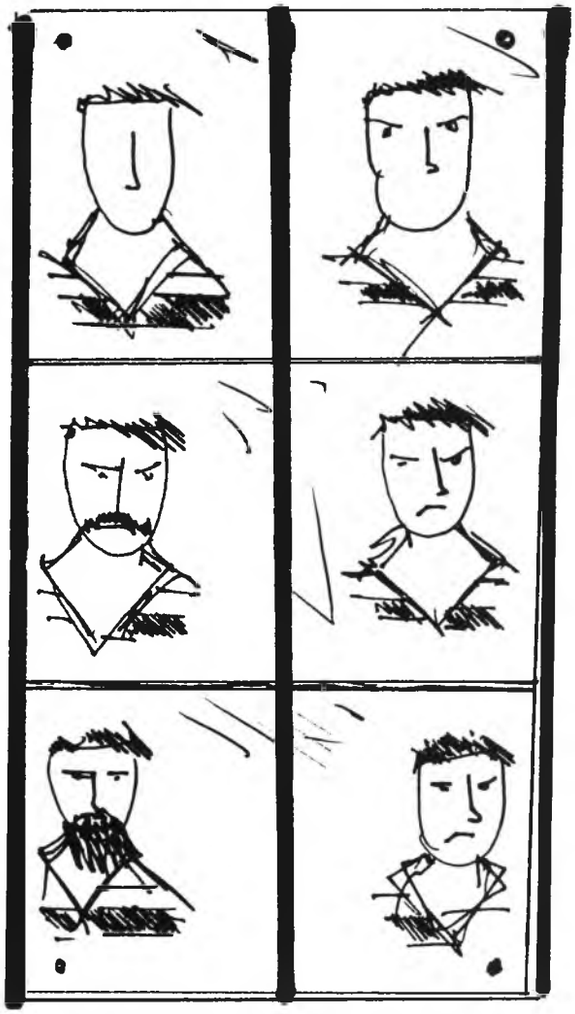
מונע מעוצמת האתגר, אצתי למרדף. הכפלתי את מספר שוטרי המקוף והבלשים. העברתי לכל תחנות המשטרה את תיאור הנאשם, והכנתי תוכנית מקיפה למודיעים ולבעלי הניסיון בעולם הפשע. לא נעלם ממני שזה היה אתגר אישי - לי, לעתידי ולתפקידי. העניין לא נתן לי מנוח בשעות ערותי ובשעות שנתי. חשבתי וחשבתי והגעתי לידי החלטה שלא להיעזר בעיתונות וברשתות השידור.

10

בעוד אנחנו שקועים במרדף הוכינו ברעם. העיתונים הופיעו ובהם ידיעות על התרחשויות הדומות למה שקרה בשכונתנו, אבל הפעם בטנטה. יצאתי לטנטה בלי לקבל רשות, והעמדתי את כל הידוע לי לרשות האחראים שם.
ובעוד אנו מכינים תוכנית חדשה, המבוססת על נסיוננו הקודם, הופיעו העיתונים בחדשות על אודות התרחשויות באסיוט. נסעתי מיד לאסיוט ובתוכי מקננת תחושה, שהפשע הפך לשערוריה לאומית. משם צלצלתי למפקדי, וכשהודעתי לו על מקום הימצאי, הוא נבח לתוך האפרכסת:
- איפה אתה? איזו התנהגות מבישה זו?
התכוונתי להסביר לו את העניין, אך הוא גער בי:
- בוא מיד. ההתרחשויות שבו לשכונתנו!

11

עלה על דעתי להזמין צייר מפורסם. הפגשתי אותו עם העדים וביקשתי ממנו לצייר קלסתרון מדויק של האלמוני לפי עדויותיהם. אמרתי לו:
- אל תחדל מרישומיך עד שיגידו העדים שהקלסתרון הוא העתק מדויק של המקור.
הפצתי את הקלסתרון בעיתונים וביקשתי ממי שמכיר את בעליו להובילנו אליו.



אזרחים שונים הנחו אותנו אל יותר מאדם אחד: ראש כפר, סוחר דגים, מבריח סחורות.
הקלסתרון אפילו התאים לאישיות חשובה בממשל, והשערוריה החמירה והפכנו ללעג בפי המלגלגים ולשנינה בעטי הפרשנים.
מפקדי צעק עלי:
- הצתת אש במחלקה!
אמרתי בנחישות:
- אין פגם בתוכנית.
- הנה בא אלינו מי שאיננו מחפשים, וחומק מאיתנו מי שאנחנו מחפשים.
- אולי הוא החליט להסתתר או להתחפש.
- ברור שהמאורעות המתרחשים בכל חלקי הארץ אינם מעשה ידי אדם אחד.
- אולי הוא ראש כנופיה.
הוא קרא בייאוש:
- הצתת אש במחלקה!
שבתי אל חדרי ואני סומא לגמרי מכעס. ליד הדלת שמעתי ויכוח

בין השוער לבין מישהו הרוצה להיכנס אלי. אמרתי בנחישות:
- אין לי זמן בשביל אף אחד כעת.
אותו אדם אמר בקול רם ושקול כאחת:
- אני מכרם עבד אלקיום!

12

שילבתי את זרועי בזרועו, נכנסנו החדרה ועמדנו זה מול זה ואני מתנשם. הוא שאל בשקט כעוס:
- מה כל זה המתפרסם בעיתונים?
בחנתי אותו בעיני ושאלתי:
- מדוע לא באת מיד עם התפרסם דבר החיפושים?
הייתי בים האדום, רחוק מהעיתונים ומדברים אחרים.
דממה יוקדת שררה בינינו עד ששב ושאל:
- מה פירוש האשמה המטופשת הזאת?
אמרתי ברוגזה:
- עוד נראה.
החלטתי לנהל את החקירה בחדר המפקד ותחת השגחתו.

13

מה אומר?
האיש השיב על כל שאלה מיד, בפשטות ובביטחון גמור. לא מצאנו הוכחה אחת שתדון אותו לכף חובה. הצגנו אותו בפני הקורבנות והמודיעים השתולים בכל חלקי השכונה, אך איש מהם לא העיד שראה אותו בלילה או ביום. שידרנו הודעה אל האלמוני ששלח אלינו את המכתב, וביקשנו ממנו שיאיר לנו אם היו בידו ידיעות כלשהן, אבל איש לא ענה על פנייתנו. וכך עזב אותנו מכרם עבד אלקיום בראש מורם אחרי שהיכני מכה ניצחת. ומוזר שאחרי כל זה לא התערערה תחושתי הפנימית באשמתו.

14

היה צורך למצוא שעיר לעזאזל, ובמשרד הפנים החליטו להעביר אותי אל המינהלה, ובמקומי מינו את מי שחשבו ליותר מתאים לתפקיד. קיבלתי את הגזרה בכעס ובמחאה, והגשתי את התפטרותי מתוך החלטה לעסוק בעריכת דין. הוספתי לעקוב אחרי ההתרחשויות והחקירות וכולי דאגה שמא יצליח מחליפי לתפוס את הפושע. זוהי הרגשה מבישה אבל הולמת את הטבע האנושי. ומה גדלה הפתעתי כאשר יום אחד התפרץ מכרם עבד אלקיום לתוך משרדי.
הסתכלתי עליו וכולי דהום. הוא התיישב מולי ואמר:
- באתי להציע לך לנהל את עסקי ולטפל בהליכים המשפטיים שלי.
ההצעה היתה כה מפתה שאי-אפשר היה לדחותה, אבל שאלתי אותו:
- מדוע דווקא אני, והרי אתה יודע שעסקתי בעריכת דין רק שנתיים?
- אבל אתה בעל ניסיון רב. מלבד זה, אני חש באחריות כלשהי להתפטרותך.
שאלתי אותו בזהירות:
- מעין שמחה לאיד?
הוא הרים את קולו ואמר בכנות:
- חס וחלילה: אין בלבי אלא רגשות חיוביים כלפיך.
ובעצם, מדוע לא?
וכך נעשיתי שכיר במשרדו של האיש הנכבד מכרם עבד אלקיום!

15

אני מעיד שמצאתי אותו נשוא פנים במלוא מובן המלה, בעל הדרת פנים, ידען, איש שיחה ואיש חברה נעים, נדיב, ידידותי. וייתכן שלעתים הצטננה התלהבותי ושאלתי את עצמי: "האם הוא לא יפתיעני באחד הניגודים שלו? האין זה יותר כדאי להיות זהיר?" אבל הוא תמיד פוגג את חשדותי, וגרם לי לייסורי מצפון בנחישותו לעשות אך טוב.
בוקר אחד - אחרי שעבר על מה שהצעתי לו - הוא נשען לאחור בכיסא הנדנדה שלו ואמר:
- בסוף נרשם בתיק, שהפושע לא ידוע!
אמרתי בנימה של שמחה לאיד:
- שתהיה סטירה זאת תמורה לסטירה שאני קיבלתי.
הוא אמר בשלווה ערבה:
- לא... טעית.
- אבל...
הוא הפסיק אותי מיד:
- טעות היתה לרכז את ההאשמות נגדי בגלל מכתב מטופש מאלמוני.
אמרתי כמתגונן:
- לא בגלל מכתב, אלא בגלל פיתויי החקירות הבלתי שגרתיות.
- ואתה, בריכוז כל ההאשמות נגדי, נתת לפושע האמיתי לחמוק מבין ידיך!
- האם לא היה סביר לקשור בין דברי העדים וההתרחשויות המוזרות?
- אדוני הנכבד! היש יצור-אל שאין בו ניגודים? ומלבד זה, מה מוזר בעובדות שהאכלתי חתולים ובעטתי בחתולה חולה שתקפה אותי? ואיזה פלא יש בזה, שאני מתיידד עם איש אחד ומתרחק מאחר בגלל אופיו הרע? ואיזה חידוש יש בזה, שפעם אני מתהלך בהדרת כבוד ופעם אני מתנדנד משכרות? האם מסתבר מכך, שאני מרעיל ילדים ומצית דליקות?
התעטפתי בשתיקה, מהורהר וזהיר כאחד, אבל הוא המשיך:
- לפי אותו היגיון, יקירי, אתה יכול להטיל אשמה בעצמך.
צחוק נפלט מפי ומלמלתי:
- אני?
- ולמה לא? הפשעים לא פסקו למרות הגברת השמירה ושתילת המודיעים. איך מצא הפושע את דרכו בשכונה ממולכדת? אין ספק שהוא היה בטוח שאחד מאנשי הביטחון לא חשד בו. יפה. ומי זה יכול להיות אם לא המפקד המופקד על המעקב? ובמלים אחרות, אם לא אתה?
צחקתי בקול רם ואמרתי:
- והפשעים בטנטה?
- היו התרחשויות בטנטה, והוכח שאתה נסעת לטנטה. איננו יודעים, אם נסעת לפני או אחרי ההתרחשויות.
אמרתי כשאני עדיין צוחק:
- נפלא, אבל המניע לפשעים הללו?
- הוא אותו מניע המסתתר בנבכי נפשו של הפושע, שעייפת בחיפוש אחריו.
- אני חושב שהוא מטורף.
- וזה בלתי אפשרי שאתה תהיה מטורף?
- האם אתה מוצא בעבודתי איתך שמץ של טירוף?
- לטירוף גוונים שונים, והמטורף הוא האחרון שיודע, שהוא מטורף.
- צחקתי והעמדתי פנים שאני מזלזל בדבריו, אבל הם לא מצאו חן בעיני, ועוד יותר לא מצאה חן בעיני הרצינות שבה הוא אמר את דבריו, עד שדימיתי לרגע שהוא באמת מטיל אשמה בי, או שהוא מטיל אשמה בכל הבריות. לאחר מכן חייך, ופניו האירו שוב, והוא אמר בנימה חדשה:
- די לנו! בוא נמשיך בעבודתנו.
אמרתי לעצמי: איזה אדם מביך! אין ספק שהעבודה במשרדו היא הצלחה שאפשר להתקנא בה, ושאישיותו נעלה מכל אשמה, אבל מדוע התחושה הפנימית בנוגע לאשמתו אינה מרפה ממני?
■

אימאן מרסאל

מערבית: ששון סומך

האושר

אני מאמינה לאלנקה
ששנים נושאים אותה
ועליה מתפוררים דמדומי הנרדם –
אבל מטילה ספק בכנות העינים העוקבות בחמלה.

אני מכבדת את הדיג
שהוא רק הוא מבין את הדג
ואני תולשת את קשקשיו בשמחה לאיד.

אין בי סבלנות להתבונן בים
בעוד אצבעותי מכתמות בצבעי מים.
כשאני מתעוררת משנתי
חביוני שחור

ואינני זוכרת מחלומות הלילה
אלא את השאיפה להיסטוריה אובייקטיבית
באשר לקשר בין תענוג לחשכה
בין חשכה לאימה
בין אימה להתעוררות
לעבר חביון שחור.

האשר, אם כן,
מצוי במגרפות הראויות לאהבה –
ברגיל לשונותיהן הולכות לפניהן
והן מהפכות בלי פניות את זכרון האדמה.

אימן מרסאל היא משוררת מצריה צעירה, תושבת קהיר. השיר "האושר" נכלל בקובץ שיריה *"ללכת כמה שיותר זמן"* שהופיע בקהיר בשנת 1997.

אלח'נסאא

מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט

שיר־קינה לצח'ר

שנתי נדדה ונותרתי ערה בלילות,
כאלו עפרו שתי עיני הרואות;
רעיתי בכוכבים בלא שהפקדתי לרעות,
אף שק לבשתי ובלויי־סחבות;

כי השמועה המרה הגיעתני,
מפי רץ דחוף שהודיעני;

הנה צח'ר, הגיד, שרוע בלא רוח־חיים,
מטל חלל בקבר בין פגרי־האבנים;
לך, אפוא, צח'ר ואל ירחיקך אלהים,
ממי שמחריש לנבלה ולנוקם־דמים;

כי לב היה לך שלא השלים עם עולה,
אף קרצת מחמר שפחד לא ידע;

כמו ברק־החרב הארת את הלילה בזיו־הפנים,
עז־נפש היית תמיד ובן־חורין;
אכן אבכך כל עוד תהמינה היונים,
וכל עוד יאירו הכוכבים להלך בדרכים;
נשבעתי שלא אכרת שלום עם אויבך,
עד שתלבין הקדרה השחורה והמפיחה.

אלח'נסאא, הצביה, הוא כינוי־העט של תמדיר בנת עמר בן אל־שריד - הלוא היא המשוררת הבדואית משבט סולים. היא נודעה בחצי־האי־ערב עוד לפני הופעת האיסלאם, בעיקר בשירי־קינה על שנים מאחיה שנהרגו במלחמות בין־שבטיות. לפי המסורת, לאחר שהתאסלמה, נהרגו ארבעת בניה במלחמות־הכיבושים של המוסלמים נגד הפרסים בקרב קאדיסיה בשנת 637 לספירה. אלח'נסאא נחשבת לגדולה במשוררות ערב בתקופה העתיקה. היא נודעת, כאמור, ביחוד בשירי־הקינה.

ידיד ותיק

שוכרי מוחמד עיאד

מערבית: משה חכם

לי כאמל... עלי כאמל... שם זה רץ במוחי בשעה שהתבוננתי בצעיר השמנמן הלבוש בקפידה שישב מולי לאחר שידידי ערך בינינו הכרות. הוא השעין את מרפקו השמאלי על שולחן השיש ודיבר... ודיבר. אינני זוכר על מה דיבר, כי דבריו החליקו על מוחי בלי להותיר עליו רושם כלשהו, אבל נעימת קולו נשמעה מוזרה ומהנה כאחת. הוא גיוון את טעמי מילותיו והאריך בהן כאילו היה מוסיקאי ברוך כישרון. ריכזתי את מבטי בגרוגרתו ובתנועותיה העדינות תחת צווארונו הצר ועניבת המשי היקרה שלו. היא נראתה לי ככלי נגינה מופלא. עלי כאמל... עלי כאמל... אני בוודאי מכיר את הצעיר הזה אך מתי התוודעתי אליו והיכן, ולמה הוא חומק מזיכרוני בצורה מבישה זו? האם היה בן כיתתי בבית הספר התיכון? האם פגשתי אותו באקראי בחברת ידיד? האם במקרה ראיתי אותו באוטובוס או בקולנוע? אבל אנשים המסבים את תשומת לבי בנסיבות מקריות כאלה אינם נעלמים מזיכרוני לעולם. הם נחרתים בזיכרוני כמו דמויות ספרותיות המעוצבות בכישרון גאוני. אם כן היכן ראיתי את הצעיר הזה?

המלצר הביא לו ספל קפה צרפתי. כמובן. אינני חושב שחיכו העדין - מה לא אעשה כדי לראות את מבנה גרונו מבפנים? - אינני חושב שחיכו העדין יכול לסבול את טעמו של הקפה המצרי שלנו, גם אם הוא עשוי מפולים טחונים דק ומרקמו חלק כחלקת פני צעירה ענוגה.

צחקתי - האם באמת צחקתי או היה זה סתם צחוק פנימי החולף מתחת לפני הקפואות, שפעם שמעתי מתארים אותם כפני חמור? - ונתקפתי בהרהורים נוגים. היו לי זיכרונות על עלי כאמל, ועוד אילו זיכרונות! מפליא אותי איך חמקו ממני. כולם, או כמעט כולם, היו מהולים בתחושות כאב, כאב שהיה שלי בלבד, כי הוא, עלי כאמל, כלל וכלל לא חש במה שהתעורר בלבי.

עלי כאמל החל לחדור לתוך חיי בלי שאשים לב לכך. שנינו היינו בראשית לימודינו בבית הספר התיכון. אולי היינו בשנה השניה כאשר הכרתי אותו לראשונה. הייתי נער עני שחי עם משפחתו הקטנה בבית שמעולם לא ראה קרני שמש. משפחתי כללה את אבי שקפצה עליו זקנה, אמי ואחות צעירה ממני. אמי ילדה שנים עשר ילדים ורק שנינו, אחותי ואני, נותרנו בחיים. אין ספק שאללה נהג בחוכמה בקצרו את חיי המספר הרב הזה של ילדים, כי איך היינו יכולים להתקיים לו נשארנו כולנו בחיים? אמי היתה דווקא מזכירה בצער רב את הבן הבכור ואומרת שלו נותר בחיים הוא היה יכול להרוויח קצת כסף. היא מילאה אותי במחשבות אלה עד כי עלה בי זעם עליו שמת צעיר, ולא חיכה והשפיע מעט לחלוחית על חיינו החרבים.

אשר לעלי כאמל, הוא היה דומה לי מבחינות מסוימות ושונה ממני מבחינות אחרות. גם לו היו אב ואם ואחות צעירה ממנו. שם אביו היה כאמל בק, ושם אמו - מאדאם כאמל, ושם אחותו - אמינה, אבל אני חושב שמאדאם כאמל לא ילדה יותר מאשר את כאמל ואת אמינה. כך האמנתי בהיותי נער ובטרם ידעתי דבר על אמצעי המניעה, ועל העצות שכתבי העת של הנשים משיאים לקוראיהן, שתמציתן הוא שהריונות ולידות רבים מזיקים לבריאות האשה, ועוד כמה דברים. אני רק ידעתי שמשפחת עלי כאמל לא היתה זקוקה לאח גדול שיעזור בפרנסתה, ועל כן לא היה כל צורך שימות הבן הגדול. היה להם משרת שחור גדל מידות ושמו עבדה. הוא היה עושה מעשים תמוהים שהצחיקו את המשפחה, אבל אני לא מצאתי אותם מצחיקים כלל וכלל.

תתפלא אולי אם אומר לך שעלי כאמל ומשפחתו כפו את עצמם עלי. אבל אינני רוצה לרמותך ולהערים עליך ולומר שעלי כאמל היה תלמיד חף משכל כרבים מבני העשירים, ושהוא ביקש ממני להתכונן איתו לבחינות כדי שיצליח, ושהייתי מבקר בביתו ומשחק עם אמינה אחותו וכיוצא באלה דברים, כי דברים כאלה לא קרו בכלל. עלי כאמל מעולם לא היה אחראי להיכרות העמוקה שהיתה ביני לבין משפחתו, וייתכן שהיה מתמלא חימה לו ידע על כך.

הכרתי את עלי כאמל מספר הלשון הצרפתית. האמת היא שכשאני אומר ששמו הוא עלי כאמל אינני מדייק, כי שמו היה "אלי כאמל". כך היה המורה לצרפתית מבטא אותו, ועומד על כך שגם אנחנו

נבטא אותו כך. בהתחלה לא משך עלי כאמל את תשומת לבי, כי כל מה שידעתי עליו אז היה שהוא תלמיד חרוץ. נניח שזה היה כך, אז מה? ישנם הרבה תלמידים חרוצים, אבל אינני יכול לשכוח אותו לילה שבו החל עלי כאמל לקנות לו שביתה בנפשי ובדמיוני.
היה זה כאשר עבר עלי כאמל עם משפחתו לדירה חדשה. למדתי אז בצרפתית את כל המלים הקשורות לשכירת בתים ולהשכרתם, להעברת הריהוט מבית לבית, לשמות החדרים, אחד אחד, לברזים, לאבזרי חדר האמבטיה ולמכשירי החשמל, וכיוצא באלה. לא מצאתי קושי מיוחד בכך, גם אם לא היו בבית שבו התגוררתי חוטי חשמל ומים זורמים. היינו פשוט מתרחצים בחדר השינה, אבל כאשר קראתי את השיעור, נדהמתי מדברים חשובים מזה: עלי כאמל ומשפחתו עברו לדירה בבית בן חמש קומות שעל פתחו שמר שוער. היה זה משהו דמיוני בשבילי, אבל לא יותר מפליא משכר הדירה, שהיה שמונה גניה - שמונה גניה! אל תשכח שאז היינו שרויים במשבר כלכלי, ומשכורתו של אבי לא עלתה על שישה גניה. הנחתי את הספר הצידה והתרתי רסן להרהורי. שאלתי את עצמי מדוע לא היה אבי עורך דין כמו אביו של עלי כאמל (אז ידעתי מה מקצועו). שוב ושוב שאלתי את עצמי אותה שאלה שלא הניחה לי: מדוע הוליד אותנו כאשר ידע שנסבול חרפת עוני מביש, ושלא היה מסוגל לעשות יותר ממה שעשה? אותה שעה שכב אבי שרוע על מיטתו, בוהה אל קצות כפות רגליו ונושם בכבדות. חשבתי שעלי לפתור את הבעיה בעצמי כל עוד נבצר מאבי לפותרה. החלטתי לחסוך מדמי הכיס המעטים שלי כדי לקנות כרטיס פיס. נדמה היה לי שאין מרחק גדול בין קניית הכרטיס לבין הזכיה בפרס הראשון. ראיתי בעיני רוחי את הדירה שנגור בה ואת המים הזורמים בצינורות ואת החשמל ואת השוער, בקיצור את הכול. ואז נדהמתי לשמוע את קול אבי קורא לי שוב ושוב. הרמתי את פני מהספר והבנתי שנרדמתי. נזכרתי בכל מה שקרה לי. אבי אמר לי בקולו השקט והכנוע: "קום בני לישון. הישועה תבוא מאללה." קמתי ונדחקתי לידו וכולי בושה וכלימה.
אללה לא אכזב את אבא. הצלחתי ועליתי לשנה השלישית, אך גם עלי כאמל עלה איתי. באותה שנה היה "עלי כאמל בכפר". הוא נסע לחוות אביו או לחוות אחד מקרובי משפחתו - אינני זוכר. שם הוא ראה בפעם הראשונה בחייו מחרשה וג'אמוסים, בקר וגורן. הוא ראה מה שהפלאחים זורעים, והיתה לו הרגשה של אושר גדול. אשר לי, אני הכרתי את כל הדברים הללו, אך נותקתי מהם סופית וחדלתי לחשוב על יופיים או על כיעורם, גם אם לתקופה די ארוכה חסרה לי הרכיבה על המורג ועל החמורים. חסרה לי במיוחד הרכיבה על החמורים כשפני אל זנבותיהם ובידי מקל קטן שבו דרבנתי אותם והם טסו במהירות הרוח. אנחנו גרנו בכפר קטן, ואבי החליט שלא לשוב אליו לעולם, כי התבייש לפגוש באנשי הכפר אחרי שמכר שני דונמים מהאדמה שהייתה שייכת לו. יחסינו עם הכפר הצטמצמו בקשרינו עם קרובינו שהיו מבקרים אותנו מדי פעם בבואם לשוק העיר, מרימים את התקרה בהמולתם ונשארים אצלנו לארוחת הצהריים. אני עוד זוכר שהלכתי פעם בדרך עם שני חברים והנה פלאח שעמד בצד הדרך קורא לי. ניגשתי אליו, לחצתי את ידו הגדולה והגסה, והוא החל לשאול אותי בקול נחבא, עבה ומהוסס על אבי ועל אמי ועל אחותי, וביקש ממני למסור להם דרישת שלום. שמתי לב שהיה יחף, וחששתי שמא גם חברי שמו לב לכך. דומני ששכחתי להזמינו אלינו הביתה. הוא נפרד ממני בברכת שלום והלך לדרכו, ואני שבתי אל חברי ולא סיפרתי להם שזה היה דודי.
מצבנו הלך ורע. אבי פוטר מעבודתו ואנחנו התקיימנו מקצבה זעומה. עשינו חשבון לכל הוצאה קטנה בשעה שמוחנו היה טרוד במחשבות על העתיד. אבי מכר את שני הדונמים שירש מאביו, כפי שכבר סיפרתי, אבל עדיין נותר לו בית בכפר שהיה יכול למכור אותו. אך הוא הצליח למצוא עבודה קטנה שסיפקה מעט מצרכינו ולא דרשה ממנו מאמץ המסכן את בריאותו. הוא לא הסתיר, וגם אמי לא הסתירה, את ציפייתם לסיום לימודי כדי שאוכל להתחיל לשאת בעול. אשר לעלי כאמל, הוא עשה כל אותה עת ב"טיול בצרפת", ביקר במרסיי, בליון ובפאריס, שוטט בכפרי צרפת, סר אל בתי חרושת, צפה בהצגות תיאטרון, צעד בכיכר הקונקורד והזין את עיניו בשער הניצחון. ולעומתו עשיתי אני מאמצים עליונים כדי לקבע בזיכרוני את השמות הללו כדי להצליח בבחינה.
עלי כאמל סיים את שתיית הקפה הצרפתי שלו, ובקול שעדיין יצא מכלי נגינה מופלא, כפי שהיה נדמה לי, אמר לידידי שיש לו פגישה עם קבוצת אנשים וביקש רשות להיפרד ממנו. נתקפתי רצון עז לשאול אותו לפני צאתו:
"תסלח לי, עלי בק, שאני שואל. האם נסעת לצרפת... אני מתכוון לומר האם היית שם בסביבות שנת 1935? "
הוא החזיק את מצחו בין הבוהן לבין אצבעו לרגע קט, ולרגע סר ממסורת בית אבא שלא לקשור שיחה עם אדם זר לפני שיוודא מה מעמדו החברתי. ההרגל שהקנו לו הוריו הסתלק ממנו לנוכח משהו חזק ממנו, והוא אמר בסבר פנים ובטוב לב:
"כן. היה זה ביקורי הראשון בפאריס. הייתי אז ילד קטן ונסעתי עם הורי. אנחנו נפגשנו שם?"
"כן, כן נפגשנו, אך אני הייתי לבדי שם." ■

שוקרי מוחמד עיאד (1921),
סופר מצרי, בחמשת הקבצים של סיפוריו הקצרים עוסק בין היתר במשא ומתן של הפרט עם הסובבים אותו וברשמים והזכרונות שמשא-ומתן זה משאיר בחייו. רוב דמויותיו הן דמויות של משכילים.

דנה גולדברג

פרסום ראשון

חן

מַבָּט בּוֹהֶה בּוֹלֵשׁ תָּר אַחַר עוֹד דָּבָר שֶׁיַּזְכִּיר
מוֹשִׁיטָה יָדִי לִנְדָבָה אוֹ לֶחֶם
מִלְּבַד הָרָאִי שֶׁעַל הַקִּיר
אֵין לָךְ זֵכֶר.

לפלורה

לִפְעָמִים אַתְּ מְסַפֶּרֶת לִי,
אֲפִלּוּ מְחַיֶּכֶת
וְאַתְּ מְדַבֶּרֶת עַל קְדֻשָּׁה
רְגָעִים אֲנִי רוֹאָה אוֹתָךְ לוֹבֶשֶׁת חַיִּים –
"הֲתוּאִילִי לְהַעֲנִיק לִי אֶת הָרִקּוּד הַזֶּה?"
אַתְּ מַסְכִּימָה
וְזֶה קוֹרֶה לְאוֹר יוֹם מַמָּשׁ

דנה גולדברג בת 19 עוסקת בחינוך במסגרת השירות הלאומי

אוסטא חנפי

איחסאן עבד אלקודוס

מערבית: משה חכם

אוסטא* חנפי, בעל החנות לתיקון והשכרת אופניים, היה יצור מוזר: בעל גוף מגודל, שרירים בולטים, ראש עגול ולחיים נפוחות. הוא היה מגלח את ראשו בתער וחושף בשעת חיוכו שיניים חזקות, שנדמה לך שהן מסוגלות לקרוע את בשרו של כבש חי.

הוא היה חובב קטטות. לא היה עובר יום אחד בלי שיתקבצו תושבי רחוב "בין הגנים" ליד חנותו של אוסטא חנפי, כדי לצפות בו כשהוא מחליף מהלומות בתגרת ידיים.

לקטטותיו לא היתה סיבה מסוימת. אם פני אדם כלשהו לא מצאו חן בעיניו, הוא היה לוטש בו עיניים, מנפח את חזהו, ואחר מחליף איתו כמה מלים, שהיו בהכרח מסתיימות בהרמת אגרופו העצום ותקיעתו בפני יריבו... והתגרה מתחילה!

אוסטא חנפי לא היה יוצא מתגרות אלה בשלום. בסופן תמיד אפשר היה לראות פנס שחור תחת אחת מעיניו, או דם ניגר מאפו. אשר לקורבנותיו - לרוב הם היו מובלים מהמקום באמבולנסים.

ואף על פי כן, אוסטא חנפי לא היה אדם רע, וגם לא טיפוס רגזן. הוא היה תמיד חייכן, עליז וטוב לב. העניין הוא, שהוא האמין שבתגרות ידיים יש בריאות, והוא התייחס אליהן כאל כדורי ויטמינים - משהו המחזק את השרירים, ממריץ את עורקי הלב, ומרגיע את העצבים.

היתה לו תכונה - ידועה לתושבי השכונה - הוא אף פעם לא ניצל את כוחו נגד חלשים. הוא היה בוחר בקורבנות חזקים או מעמידי פנים שהם חזקים, ודי היה שתסתכל בפני קורבנו ותדע שהנה הוא חוטף, גם אם לא הכרת אותו קודם לכן ולא ידעת עליו מאומה.

כל תושבי השכונה חיבבוהו. המבוגרים שבהם הכירו את טוב לבו, והנשים חרדו מפניו. אף אחת לא יכלה לעבור על פני חנותו כשהיא חשופת כתף או מעכסת בהליכתה בלי שתשמע את נזיפתו של אוסטא חנפי רודפת אחריה:

- אשה, אולי תפסיקי להתגנדר!

והאשה היתה מתיישרת בהליכתה ומכסה את כתפה.

והילדים? הוא היה אלילם! הם תמיד צבאו על חנותו. הם היו שוכרים ממנו אופניים, ומי שלא השיגה ידו היה מחכה עד שאוסטא חנפי ייתן לו סיבוב חינם. הם היו חוסים בו אפילו מנחת זרועם של אבותיהם, ומביאים לו מתנות קטנות שהיו גונבים מבתיהם - כעך, או פלח אבטיח... הוא ראה את עצמו כמגינם של כל ילדי השכונה.

יום אחד הוצב שוטר חדש בתחנת המשטרה המקומית, וקרה שילד רכוב על אופניו התנגש בו בחוזקה, והשוטר תפסו בגרונו והיכהו על ישבנו. אוסטא חנפי צעק: "תעזוב אותו, סמל! הוא לא גדול כמוך."

והסמל ענה: "תשתוק אתה! זה לא עניין שלך!"

הדם עלה לראשו המגולח של אוסטא חנפי. הוא שאף אוויר מלוא חזהו ותקע אגרוף בפרצופו של השוטר והפילו ארצה. תגרה התחילה. וכשהשוטרים שהיו בתחנה שמעו שעמית שלהם הוכה והושפל, הם רצו אל רחוב "בין הגנים", צרו על אוסטא חנפי וגררוהו אל התחנה. שם הכניסוהו לחדר המעצר, סגרו את הדלת מאחוריהם והחלו להכותו בחימה שפוכה. הוא נפל על הרצפה. מטר המהלומות ניתך עליו, והשוטרים צעקו: "תגיד אני אשה!" אך אוסטא חנפי סירב לומר שהוא אשה. הוא נשך את ידו ונשא את המכות בשקט. דם ניגר מראשו המגולח וצלעותיו חישבו להישבר אך הוא לא צעק: אוי! לבסוף התערב קצין בדבר, פיזר את השוטרים מעליו והרשה לו להסתלק.

אוסטא חנפי נשאר בבית יום אחד, אחר הוא שב אל חנותו בראש חבוש, מחייך, עליז וטוב לב. תושבי השכונה קראו:

- מה קרה, יא אוסטא חנפי?

והוא השיב ופניו צוחקות:

- ואללה גברים, הממזרים האלה. החטיפו לי מכות כהוגן.

אחר הוא קרה לשוטר המקוף שעבר במקום:

- בוא תשתה תה. תביא גם עשרה אתך.

אוסטא חנפי שיחק תפקיד מוזר בהפגנות הסטודנטים בשנת 1948, כשהיה רואה את תלמידי בית הספר התיכון אלעבאסייה יוצאים להפגנה, הוא היה נועל את חנותו ומצטרף אליהם. הוא היה הולך בצד, על המדרכה. הוא לא היה מריע כמוהם, ולא משבר פנסים.

ייתכן שהוא לא ידע בשל מה הם מפגינים, ולא הבין את משמעות סיסמאותיהם. הוא רק שמע וראה שהילדים צועקים ומנפצים פנסים. אולי הם שיחקו. הוא ידע שהמשטרה לא הרשתה משחק כזה, ושהשוטרים היכו את הילדים, והוא, אוסטא חנפי, לא יכול להרשות לשוטרים להכות את הילדים.

הוא ממשיך ללוות את המפגינים בשקט מן הצד, עד שהם נתקלים בשוטרים חמושים באלות. או אז עושה אוסטא חנפי מעשה: הוא משליך את עצמו לתוך השורות, ואם נראה לו שהנה עולה בידי שוטר להגיע אל סטודנט, הוא מקדימו וממטיר עליו מהלומות, ואחר כך מטפל בעוד שוטר, ובשוטר שלישי וברביעי.

אוסטא חנפי היה יוצא מהפגנות אלה מוכה יותר מכל סטודנט, אך הוא היה מאושר.

הוא היה פותח את חנותו, יושב על פתחה, מנגב את דמו הניגר מאפו במטפחתו האדומה המזוהמת בכתמי שמן וצועק, וכאילו הוא צוחק, ואומר: "הילדים האלה יפסיקו פעם את המשחקים שלהם, או מה?" והוא עונה לעצמו בפנים צוחקות: "מה!!"

משהו מוזר היה מתרחש מזמן לזמן בחנותו של אוסטא חנפי. היה מבקר אותו, ברווחי זמן ארוכים, אדם מצומק, נמוך קומה וחיוור פנים, שווירידיו בולטים מתחת לעורו, לבוש גלביה מקומית, והוא אוחז מקל הליכה בידו. היה לו מראה דוחה, והבריות התרחקו ממנו כהתרחקם מחולה במחלה מדבקת. עיניו היו נפוחות כאילו התעורר זה עתה אחרי לילה של עישון חשיש, ושפתיו היו דקות ושחורות כאילו נמרחו בבוץ. וברגע שאוסטא חנפי היה רואה אותו מתקרב, חיוכו היה נמחה מעל פניו, וברק עיניו היה כבה, וכולו

היה מתכוון. ואז הוא היה קם ומקבל את פניו בראש מושפל, ומגיש לו שרפרף, והאיש היה מתיישב בגאווה מעוררת סלידה ואומר:
- מה שלומך יא חנפי? מה העניינים?
וחנפי היה עונה בקול נמוך:
- בסדר, תודה רבה.
ולא היה מוסיף, ולא היה מרים את ראשו, ולא היה מחייך, ואף כאשר היו הילדים נכנסים לחנות כדי לשכור אופניים, הוא לא חייך אליהם כדרכו, ולא דיבר איתם. הוא היה נותן להם לקחת את האופניים, ומושיט את ידו בלא אומר ומקבל את דמי ההשכרה.
והאיש החיוור היה יושב, רגליו משולבות זו על זו, וסורק את סביבתו בעיניו הנפוחות, יורק על הארץ, וכאילו הוא יורק על כל השכונה ועל מי שגר בה. אחר הוא היה נוקש בקצה מקלו על דלת החנות ומבקש נרגילה, ומבקש קפה, ומבקש סיגריות גולד פלייק.
וכל אותה עת היה חנפי יושב מולו כנוע, וממלא את כל בקשותיו בלי להוציא הגה. אחר היה "למעלם"** אומר: "בוא נלך, חנפי!"
חנפי היה קם, עיניו כבושות בקרקע, נועל את החנות והולך אחרי "למעלם", במרחק כמה צעדים ממנו. הגבר הצנום, החולני והמבחיל

היה הולך קדימה בראש מורם, בגאווה ובגודל לבב, ואילו חנפי היה הולך אחריו בגופו המגודל ובראשו העגול כמו גורילה קשורה בשלשלאות ומובלת על ידי בעליה.
איש לא ידע לאן היו הולכים.
האמת היא, שאיש לא ידע לאן היה אוסטא חנפי הולך כל לילה. הוא לא התגורר בשכונה, ואיש לא ידע היכן ביתו. היו כאלה שאמרו שהוא גר בשכונת "אלבאטנייה", ואחרים אמרו שהוא גר בשכונת "אלמוחמדי", אך אף אחד לא יכול לומר היכן בוודאות.
אוסטא חנפי מעולם לא אמר היכן הוא גר, וכשאוסטא פהמי הגהץ שאל אותו פעם, הוא הגיב בנימה של איום:
- החנות לא מוצאת חן בעיניך, יא אוסטא, או מה?
בעצם, איש לא ידע מאומה על חייו הפרטיים של חנפי. לא ידענו אם הוא היה נשוי או רווק, ואם יש לו ילדים או לא. ופעם שאל אותו עבד אלעזיז שוכרי, התלמיד בתיכון אלעבאסייה: "אין לך ילדים, יא אוסטא חנפי?" וחנפי השיב בגרגור של צחוק: "אתה רואה את כל הילדים האלה? הם כולם ילדים שלי, וגם אתה בן שלי. קח, קח את האופניים, שים מבטחך באללה ולך לך!"
לאמיתו של דבר, איש לא גילה עניין רב בחייו הפרטיים של אוסטא חנפי, ולא בכתובתו. השאלות הללו היו עוברות על לשונות תושבי השכונה ונעלמות בלי לעורר עניין רב, כי חנפי היה חלק מהשכונה, והתושבים קיבלוהו כפי שהוא, חיו איתו שנים רבות והסתפקו במה שהיה גלוי לפניהם. ולעומת זאת, הגבר המאוס הזה, שאיש לא ידע מיהו, ושהיה מבקר את חנפי מעת לעת, כן עורר את תשומת לבם. הם תהו בינם לבין עצמם איך היה אוסטא חנפי סובל את הפרצוף המגעיל ההוא, והלא הכירוהו כאדם שאינו סובל פרצוף מגעיל. למה הוא לא מרביץ לו? למה הוא מרכין את ראשו לפניו? למה הוא לא מגיב על היריקות שהוא היה יורק על כל השכונה ועל הדרים בה? ושוב לאן היו השניים הולכים אחרי כל ביקור. לאיש לא היו תשובות על השאלות הללו.
אוסטא חנפי היה שב למחרת, במצב רוח טוב ועליז, מחייך כהרגלו, פותח את חנותו, ומייחל לתגרת ידיים חדשה.
יום אחד, התאספנו, אנחנו ילדי השכונה, בחנות האוסטא חנפי, והוא היה עליז כדרכו וסיפר לנו על תגרות הידיים שלו. שלושה ילדים ניתלו בזרועו והוא הרים אותם ואנחנו צחקנו. ופתאום הופיע האיש הצנום והחיוור. עיניו היו יותר נפוחות מאי פעם, ושפתיו יותר שחורות, ווריריו יותר בולטים. הוא היכה במקלו על הגלביה שלבש בעצבנות וצעק בקול ניחר:
- סלק את הילדים, יא חנפי!
אוסטא חנפי התבלבל, והברק כבה בעיניו. הוא השפיל את ראשו. נטפי זיעה בצבצו על מצחו. אנחנו ברחנו בריצה מפני הפרצוף הדוחה. והאיש סגר את כנף דלת החנות, וכל אותה העת עמד אוסטא חנפי קפוא במקומו. אנחנו הצצנו דרך נקב בדלת החנות. הגבר הצנום הרים את מקלו וחבט בו באוסטא חנפי, הוא חבט בו על חזהו, על פניו ועל ראשו, ואוסטא חנפי לא זע ולא נע ממקומו. הוא רק לחשש:
- בושה, יא מעלם, זה לא בסדר, יא מעלם, אנחנו בחנות, יא מעלם.
והאיש אינו אומר מאומה. הוא חורק שיניים. ברק מפחיד נוצץ בעיניו. הוא מרים את מקלו שוב ושוב ומנחיתו על אוסטא חנפי, על חזהו, על פניו, על ראשו ...
ולבסוף הוא התעייף. ולאחר שהשיב את רוחו ואמר: "יללה, בוא נלך!"
דלת החנות נפתחה, והשניים יצאו. הפעם אוסטא חנפי הלך בראש, מושפל וכנוע, ואחריו הלך האיש בראש מורם, וביהירות ובזחיחות לב, חבט על שולי גלבייתו. תושבי השכונה עמדו אילמים, משתאים. והם אך התרחקו, הפיצו הילדים את סיפור המלקות שאוסטא חנפי ספג מהגבר המצומק והחיוור. תושבי השכונה התגודדו קבוצות קבוצות ודיברו, דיברו הרבה, ותהו, ולא היה קץ לתהייתם.
למחרת בבוקר, הופתענו לראות את חנותו של אוסטא חנפי פתוחה... וריקה מאופניים ומכל דבר אחר. שוטר אחד אמר, שחנפי בא בלילה, רוקן את החנות והלך.
חנפי נעלם, נעלם עד היום הזה, ועד היום הזה אינני יודע לאן הוא הלך.
אינני יודע מה סודו של חנפי. ■

* אוסטא הוא כינוי לבעל מקצוע או לבעל מלאכה, כגון מכונאי, טבח, סנדלר וכו'.

** מעלם הוא כינוי לבעל עסק או למנהל עבודה, שתחת פיקוחו עובדים אחרים.

איחסאן עבד אלקודוס (1919 – 1990)
סופר מצרי פורה. סיפוריו עוסקים בעיקר במאבקן של נשים ממשפחות טובות במוסכמות החברתיות המגבילות את חירותן.
בסיפורי האהבה המרובים שכתב הוא חוטא לעתים ברגשנות יתרה. בסיפורים האחרים התייחס אל אירועים פוליטיים וחברתיים שהזמן גרמם.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

כל הדרך לבחירות...

הדברים שלהלן, אשר נכתבו כחודש לפני פירסומם (ככה זה בכתיבה לירחון) עלולים להיראות כאילו אירעו לפני שנות אור, או בעצם רק אתמול. שהרי ככל שהם משתנים הם גם חוזרים על עצמם. בכל מקרה, אין הכוונה לכתוב יומן בחירות, אלא לתעד את הרגישות של מי שמערכת הבחירות הזו כבר נכנסה להם מתחת לעור, והוא הולך כל הדרך אליהן צוחק/ בוכה/ מתוסכל (וגם עם תקווה גדולה, בכל זאת).

רק השמאל יכול

נתניהו איש פיקח, לא חכם (הפיקח נחלץ ממצבים שהחכם נמנע מהם מלכתחילה); עתה משנחשפה ערוות אישיותו לעיני כל (עם עזיבת ארבעה שרים מממשלתו) הוא מסתתר מאחורי האידיאולוגיה, "הדגל והדרך", כדבריו, "הביטחון והשלום". אבל גם כאן הוא מוליך שולל. "הביטחון והשלום, שניכס בזריזות לעצמו, אינם כלל מרכיבי האידיאולוגיה המקורית של הליכוד, אלא ממרכיבי הפשרה הטריטוריאלית והנוסחה שטחים תמורת שלום, שהיא לב האידיאולוגיה של השמאל. הוא מרבה להג על עקרונות, אבל עקרונות תנועתו היו ונותרו אף שעל ושלמות הארץ, ולכן גם ברור שאין הוא מתכוון להגשים ברצינות את הסכם וואי, והכול מראית עין וטקטיקה בלבד. כאמור, רק השמאל באמת יכול.

איש מדון - יעשה שלום?

ביבי נתניהו הוא איש מדון המחרחר ריב בכל מקום בו הוא נמצא. בתוך ממשלתו, בתוך מפלגתו, בתוך עמו ועל אחת כמה וכמה עם שכניו. די לשהות במחיצתו בחדר אחד כדי לצאת ניזוק, כפי שלמדו על בשרם מדינאים לא מעטים מברק, דוד לוי, יצחק מרדכי ועד קלינטון וערפאת. אפילו שמיר ראש מפלגתו לשעבר, כינה אותו מלאך חבלה. זה אופיו וזה טבעו של האיש כאותו עקרב, במשל המזרח-תיכוני, שלא יכול היה שלא לעקוץ את הצפרדע שהעבירה אותו את הנחל חרף הבטחתו.

לכן שאלת ראשות הממשלה היא בהחלט שאלה אישית. איש מדון, כמוהו, לעולם לא יעשה שלום, אין לו אידיאולוגיה של שלום, אין לו חזון של שלום ואין לו אסטרטגיה של שלום. לכל היותר יש לו טקטיקה של שלום, כלומר אחיזת עיניים, הונאה והולכת שולל. "יתנו יקבלו - לא יתנו לא יקבלו" היא הסיסמה שטבע, כאשר הפרקטיקה המנחה אותו בפועל היא לעשות הכול - להשפיל, להסית, למלכד (כמו בנושא שחרור האסירים) את הפלסטינים - כדי שלא יתנו (חס ושלום); ולא יקבלו (ברוך השם)!

לא נתן ולא יקבל

ובאמת את הנוסחה של ביבי ("יתנו - יקבלו") שהתחבבה כל כך על חסידיו צריך להפנות נגדו. הרי גם עם הציבור הישראלי התנה, כביכול, אותו תנאי: יתנו לו את קולם - יקבלו שלום, ביטחון, שגשוג וכדומה. ובכן, כבר עתה ברור שהוא לא נתן שלום, לא נתן ביטחון (להפך, הוא "מסוכן לישראל") ולא נתן שגשוג (אלא מיתון ואבטלה). לפיכך צריכים לומר לו הפעם: לא נתת - ולא תקבל.

כנראה שמשמעות הסיסמה שניתן להפנותה גם נגדו, לא נעלמה מאיש פיקח זה (פיקח, אבל לא חכם) ובימים האחרונים החליט להתיר את החגורה ולחלק כל מיני מתנות לציבור. מפני זה צריך להזהיר בלשון שהזהירו אנשי טרויה מפני אנשי יוון: "היזהרו מיוונים נושאי מתנות", שכידוע החדירו בשיטה זו לעירם את הסוס הטרויאני.

לשקר מחצית העם מחצית הקדנציה

מתי נתניהו דובר אמת? כאשר הוא מתנגד לחוק חינוך חובה לילדי הגן או כאשר הוא מצביע בעדו? כאשר הוא מתנגד להסכמי אוסלו או כאשר הוא מאשרר אותם בהסכמי וואי? כאשר הוא מדבר על ערפאת כראש כנופיה או כאשר הוא מכנה אותו שותף?

הפתגם הידוע אומר: אפשר לשקר למחצית העם כל הזמן, ואפשר לשקר לכל העם מחצית הזמן, אבל אי אפשר לשקר לכל העם כל הזמן. עתה מתברר שמספיק לשקר למחצית העם מחצית הקדנציה, כדי לנצח בבחירות.

טובים השניים

בניגוד לדעות שונות בשמאל בגנות המרכז ובזכות הליכה במחנה אחד גדול לבחירות, אני סבור כי הליכה בשני ראשים ובשני סיבובים דווקא תועיל לשמאל.

אם יתייצבו רק שני מועמדים - נתניהו וברק - קטנים סיכוייו של האחרון להביס את הראשון. ראש אחד לשמאל, ימשוך רק אנשים מסוג אחד, ואלה לא יספיקו. צריך גם את הנוספים, שמאלנים לחצי, לשליש, ולרביע, כל מי שתחושת הגועל מנתניהו מאחדת אותם, ואת אלה יכול למשוך רק הראש השני, בראשות מפלגת מרכז. עתה משהתברר כי זהו יצחק מרדכי, נכונים דברים אלה על אחת כמה וכמה, כיוון שהוא עשוי למשוך גם קולות מובהקים ממחנה הליכוד.

עדיף שגם הימין יפוצל לכמה ראשים, למשל

בגין ונתניהו, כדי שנגיע לסיבוב שני, ללא הכרעה מוחצת בראשון. בסיבוב זה, מבחינת השמאל, ירוץ, מי שצבר יותר קולות (מרדכי או ברק). במקרה שיהיה זה מרדכי הוא ייהנה, אני סבור, גם מתומכיו של ברק, ובמקרה שיהיה זה ברק, אני סבור שיתמכו בו גם תומכי מרדכי אחרי שניתן להם להתמודד, לבטא את עצמם ולמדוד את כוחם (גם באמצעות משא-ומתן על הסכמים בעתיד בין שני המחנות לפני הסיבוב השני). כל היתרונות הללו לא יתקיימו אם יהיה, מלכתחילה, רק מתמודד אחד בשמאל, או במחנה השלום.

מתכון לניצחון

יש אנשים שתמיד יודעים מה צריכה מפלגת העבודה להיות ולעשות כדי לנצח בבחירות. היא צריכה ל... והיא צריכה ל... לעתים אני מתקשה לרדת לסוף הגיונם. שניים כאלה, למשל, הם זאב שטרנהל וגדעון לוי, הדורשים ממנה להיות יותר שמאלית ויותר יונית "אחרת לא תהיה אטרקטיבית דיה כדי לנצח בבחירות".

שטרנהל כותב ('הארץ' 1.1.99): "אם מפלגת העבודה רוצה באמת לשכנע ורוצה באמת לכבוש את השלטון עליה להתמקם בלא היסוס בשמאל, עליה להראות שפניה לא רק לשלום אלא לשינוי החברה".

וגדעון לוי כותב ('הארץ' 3.1.99): "אהוד ברק בראש מחנה השלום? אהוד ברק בוודאי לא ראוי להנהיגו. נוסחאותיו הן הנוסחאות הישנות והלא טובות של מפלגת העבודה. בלי מסר שיבטיח שינוי אמיתי הוא לא ייבחר".

ואני תמה: הרי מפלגות יותר שמאליות ויותר יוניות כאלה, קיימות בישראל ושמן הוא מרצ וחדש (ובגלגולים קודמים היו גם מפ"ם, מק"י ונוספות, מלבד תנועות חוץ פרלמנטריות) וגם מידת האטרקטיביות שלהן נמדדת מעת לעת בבחירות, לכן אם סגולות אלה באמת כל כך אטרקטיביות בעיני הציבור הרחב (איני מדבר על עצמי, כי אני באמת מצביע מסורתי לאחת מהן) כפי שסבורים שטרנהל ולוי, הרי כבר מזמן הן היו צריכות להיות בשלטון ולהרכיב ממשלות בישראל. אז אם בכל זאת מפלגת העבודה, במתכונתה הנוכחית, היא עדיין הגדולה במפלגות הכנסת, הרי יש להניח שזה בגלל מה שהיא ולא בגלל מה שאיננה (ואין לזה שום קשר לשאלה אם עמדותיה צודקות באורח אבסולוטי או לא). ולא ברור כלל אם מה שמציעים לה שטרנהל ולוי יוסיף או יגרע ממנה מצביעים.

ועוד תמיהה לוגית אחת לשטרנהל: מצד אחד הוא מרבה לבקר (גם בספרו *"בניין אומה או תיקון חברה?"*) את מפלגת העבודה לדורותיה על שאיננה סוציאליסטית כפי שהיה רוצה, מצד שני היא הכתובת היחידה שלו לשינוי פני החברה בישראל. אז ממה נפשך: אם אתה סוציאליסט והיא לא, מדוע אינך מניח לה ומדוע אינך מייעד למטרה זו מפלגות אחרות הקרובות יותר להשקפתך, שהיא, כדבריך, מתכון לניצחון?

חסר ברק

נאומו של אהוד ברק בפתיחת ועידת העבודה היה גרוע וחסר ברק. נדמה היה כאילו נכתב לפי המתכון של יועצי הבחירות האמריקנים שלו. כבר שמעתי מפיו נאומים טובים ממנו. שוב ושוב ניסה לעקוף את נתניהו מימין: "הוא מחלק את ירושלים יום יום"; ; "אנשי ג'יבריל רג'וב עושים בירושלים כבתוך שלהם"; "קצין במיל' לא ילמד אותי מהו ביטחון" וכדומה. גם תיאור דמעותיו של ילד קטן (שיפילו את השלטון) כאילו לקוח מתמונותיהם של ציירי התחנה המרכזית (קרפיצ'ניקוב כמדומני היה השם הקיבוצי שלהם שנתן להם ד"ר גמזו המנוח).

תקווה אנכרוניסטית

מדוע מועמד חדש של שנות האלפיים, אמנון ליפקין שחק, צריך ראשית דבר לרוץ לשוק של שכונת התקווה בתל-אביב, מעוז הליכוד, כדי לחטוף שם קללות וחרפות בנוסח "הכדור הבא - בראש שלך" וכדומה. השוק הזה הוא מיושן, אנכרוניסטי, ולא מייצג (אפילו עוזי כהן, איש השטח של נתניהו הוא מרעננה ולא מהתקווה). עדיף לשחק לבקר בקניונים, במרכזי הקניות הגדולים, במקומות הבילוי של המוני אזרחים בשבתות. אם שואלים מה הייחוד של מפלגת מרכז, לדעתי, זה ייחודה - לייצג את המעמד הבינוני הישראלי, שהוא רוב מניין ורוב בניין של החברה הישראלית. והוא מצוי באותם מקומות ולאו דווקא בשווקים של 'התקווה', 'הכרמל', או 'מחנה יהודה'.

'דין מוסר' חוזר?

במרכז הליכוד נחשפה אחת מסיסמותיו לבחירות: "ברק ימסור/ הליכוד ישמור". נשמע מוכר? ובכן, להזכירכם, "דין מוסר" הוא תאומו של "דין רודף", שבשמו נרצח רבין. וכבר שמעתי שח"כ העבודה יונה יהב פנה בעניין זה לוועדת הבחירות המרכזית וטוב עשה.

מנהיג מסוכן לעם מסכן

סיסמת הליכוד "מנהיג חזק לעם חזק" טעונה תיקון טעות. הסיסמה הנכונה היא: "מנהיג מסוכן לעם מְסֻכָּן".

לשתות מהים של עוז

1. ספרו החדש של עמוס עוז *"אותו הים"* (כתר, 185 עמ' 1999) זכה לכמה מאמרי ביקורת אוהדים, כמו של פרופ' שקד "וידוי ועלילתו" ('ספרים' 23.12.98), בתיה גור בתרבות וספרות "מה שאין ומה שלא יהיה הוא בעצם כל מה שיש לנו" ('הארץ' 25.12.98) וגבריאל מוקד "כביש עוקף עוז" ('תרבות מעריב' 8.1.99).

שקד אומר כי *"אותו הים"* הוא נובלה פיוטית או פואמה רב קולית העשויה פרגמנטים שיריים, בעלת עלילה מלודרמטית מכאן וסטיות וידוייות של דמות המספר מכאן. שבע שמונה דמויות בספר: נדיה, אמו של ריקו, הנמלט לאחר מותה לטיבט; אביו, אלבר דנון, רואה חשבון ממוצא בולגרי תושב בת-ים; דתיה חברתו של הבן וידידתו של האב; בטין כרמל, יועצת מס וידידת המשפחה; וכן דמויות המשנה: הנזירה הקדושה-קדשה מרים, המפיק דובי דומברוב וסוכן הנדל"ן גיגי בן גל.

היצירה בנויה שתי וערב של מוטיבים הארוגים זה בזה: מוטיב הציפור (סמל קבוע במיתוס לנשמה), מוטיב גבינות הצאן והיין (מבטא את האופי העדתי בולגרי-סרבי של היצירה ואת שלוות הבית), מוטיב הים (מוטיב דו-משמעי לקביעות החיים ולשאיפת המוות, העלילה מתרחשת חלקה בבית-ים) וכדומה, היוצרים כולם אווירה של חרדה ומוות המאפיינת את הנובלה.

שקד מוצא קשרים לדמויות ומוטיבים מיצירות קודמות של עוז, דמותה של נדיה, למשל, מזכירה אמהות הנוטשות את ילדיהן או את בעליהן (*"מקום אחר"*, *"הר העצה הרעה"*, *"לדעת אשה"*, *"אל תגידי לילה"*); אלבר דנון קרוב לדמות האבות בסיפוריו של עוז שמצד אחד נשותיהן בוגדות בהם, ומצד שני הם ענקים רבי כוח המסרסים את בניהם (לדעתו חושף עוז בספר זה בגלוי את האוטוביוגרפיה שלו); מוטיב הווידוי בכלל שליט בספר ונושא שמות מהמוסיקה הליתורגית כנסייתית כמו 'סטאבט מאטר', 'דיאס אירה', 'נוקטורנו', 'מגניפיקט' ואחרים. לדבריו, במונולוגים של המספר שלטת התרפקות כואבת המנסה להתפייס עם העבר והחרדה מפני העתיד. עוז מתאר את חרדת הזיקנה, את הכיסופים לתחיית הליבידו, את תחושת חילוף הדורות, את תחושת יתמותו בעולם ("ואתה עוד מעט יתום בן שישים, יתום קשיש, שדופק/ על דלתות נשים ונחשו מה בא לבקש?").

לספר טון מסכם, והסיכום שהמחבר מגיע אליו הוא של קבלת דין והסתפקות בקיים: "מה שוויתרתי ויתרתי ומה שנותר לי/ יספיק..." רבות בו מאוד השאילות מספר קוהלת ("חוכמת המסכן מסכנה..."), "ומתוק עוד האור לעיניים", "הרוח/ סובב נושב על פני יערות" ועוד).

את המעלה האמנותית של הספר רואה שקד בעיצוב הלשוני המבריק שלו. עוז הגיע בו לדעתו למיצוי כשרונותיו. בעיצוב המיקרוטקסט, העשוי שירים ופרוזה שירית שולט עוז שלטון מוחלט בריתמוס, בצורות, אפילו בחרוז וכן במשחק האינטרטקסטואלי עם האוצר הקאנוני של התרבות היהודית. שקד משבח במיוחד את העיבוד הפיוטי של חומרי מציאות פרוזאיים, את מיזוג המשלבים הלשוניים ואת הקונטרפונקט הנוצר כתוצאה מכך.

מבחינת תוכנו מצביע שקד על כך שהגורם הפוליטי שהוא דומיננטי ברוב ספריו של עוז, מובלע מאוד ב*"אותו הים"*. עוז מקיים כאן במידה רבה את המניפסט האנטי-פוליטי שמציע גיבורו, אלבר דנון, שאינו מתלהב כלל מן הילד ב'בגדי המלך החדשים' החושף את עירומו של המלך וממליץ להתרחק בכלל מן התהלוכה (על כך להלן). ההרמוניה שורה ביצירה זו על הדמויות המשולבות וממוזגות זו בזו: האב הוא תינוק, והבן הוא אב, והאהובה היא בת ואם. האלמן המבקש לשוב

לתחיה מנסה לקשור קשר עם אהובת הבן העזובה, והיחסים מתוארים בפרוזה פיוטית יפהפיה: "היא עושה חביתה, הוא חותך סלט דק, כתפה רפרפה בעור זרועו/ כמו שפתיים פוגשות מלמלת הינומה..."

הנובלה מבטאת גם את פער הדורות בחברה הישראלית. האבות תקועים בעולמם ואילו הבנים מחפשים עצמם במסע למזרח הרחוק, הרחק ככל האפשר מחברה זו ותביעותיה. כיסופי המוות של ריקו הם כיסופי גאולה מן המצב שאינו יכול להתירו. בסיום הנובלה נח ריקו בבקתה מתפוררת בסרי לנקה בעוד אביו אלבר מבכה את מותו כשם שביכה דוד את אבשלום, ומאשים את האם נדיה לאחר מותה, שבגלל סיפורי האגדות שלה הפך הבן לרומנטיקן בלתי נלאה. לאחר שריקו נעלם תופס היזם גיגי בן גל את מקומו, אלא שגם צעיר מתברגן זה נעשה קורבן של המצב האנושי ולאחר שלא הצליח לקנות את הפרדס בו חפץ, נשאר בסצנת הסיום בודד בחשכה וחש באימה המטאפיסית לתוכה נקלע. והמלים האחרונות של הספר, שולחות גם אותו לחפש את זהותו: "עכשיו קום ולך לחפש, קום לך תבקש את מה שאבד".

גם בתיה בתיה גור במאמרה מטעימה את המבנה הצורני החדש של היצירה. היא עורכת הקבלה בין *"אותו הים"* ל*"חגיגת קיץ"* של אלתרמן, וסבורה שספר זה - מן היפים והמרגשים של עוז - הוא קודם כל דו-שיח גלוי עם יצירתו האחרונה של אלתרמן: אלבר דנון רואה החשבון, אוהב הגבינות והיין מבת-ים, אינו יכול שלא לראות מאחוריו את צלילתו הגדולה של סימן-טוב, שומר הלילה האלמן של סניף הבנק ברובע סטמבול ביפו. לדבריה, גם ההמרה של הצבעוניות הבולגרית היפואית של *"חגיגת קיץ"* בסתמיות הבת-ימית נעשתה בכוונת מכוון, ויש בה אמירה על הישראליות של היום, החפה מאשליות ותלושה מעברה. אבל גם היא סבורה שמכל שורה כמעט של אותו הים "מתנגן הצער על ידיעת הסוף, והתשוקה השקטה להוסיף ולשורר למרות החלוף".

גבריאל מוקד יותר משני קודמיו סבור שספר זה, אם היה נכתב כרומן רגיל, היה מצטרף לרומנים השטוחים האחרונים של עוז, וכי רק צורתו השירית המיוחדת הצילה אותו מגורל זה: "הקורא הקשוב עשוי להגיע למסקנה המדהימה שמתן העלילה של *אותו הים* במסגרת רומן רגיל היה מתכון בטוח לכישלון, ואילו הרומן המונח לפנינו הוא קובץ יפה של פרוזה שירית, מרגש ונוגע ללב. השאלה שמטרידה אותי היא האם רובצת כיום על הרומן הריאליסטי קללת השטיחות?"

2. בסופו של דבר אני מסכים לשלושת הניתוחים הללו, אבל אני מוכרח לומר שדרכי אל ההסכמה הזאת, תוך כדי קריאה בספרו של עוז, הייתה קשה. דווקא אותה "פרוזה-שירית", וליתר דיוק שירים סתמיים למדי, הם שהפריעו לי ועוררו את התנגדותי בתחילת הקריאה. אם אמנם חל בי איזה מהפך במהלכה, היה זה בזכותם של קטעי הפרוזה (פיוטית אמנם) בהמשכה, ולא בשל פרקי הפיוט נטו שאת רובם מאוד לא אהבתי. פיוטים אלה נראים לי בנאליים, קלישאיים, בינוניים, ובעלי חריזה דוחה, מה שבשום מקרה אי אפשר לומר על אלתרמן. הנה למשל הבית הראשון משיר הפתיחה של הספר:

לא רחוק מן הים, ברחוב אמירים
גר לבדו מר אלבר דנון, אוהב זיתים
וגבינות מלוחות. איש רך, יועץ מס, לא מזמן,
בסרטן השחלה, מתה בבוקר נדיה אשתו, השאירה
שמלות, שולחן תמרוקים, מפיות רקומות
בחוטים דקים. הבן היחיד, אנריקו דוד,
נסע לטפס על מצוק בטיבט. (עמ' 5)

למעשה כשישים עמודים מתחילת הספר, כשליש ממנו, עשויים ממיני שירים כאלה שיש בהם שורות מביכות לרוב.

למשל:

החיים ממשיכים. הרי כל אחד ככה או ככה
נשאר לבד. גם לי לא נראית הנסיעה לטיבט
אבל מה, זכותו לחפש את עצמו... (עמ' 7)

או:

מה נותר? תה צמחים. אבטיח. גבינות. השקעות.
הצמדה. קופות גמל. קרנות. ברך על ברך,
אתה ואני. ברכך עם ברכך וברכי עם ברכי
(עמ' 36)

או:

אלמן ואב. איש מתון. איש ישר.
על משכבו בלילות בושה,
מעבר לקיר לנה אשה. (עמ' 47)

אינני רוצה להאריך בזה, אבל, לדעתי, בניגוד לדעת המבקרים הנזכרים, זה רע, ועד

שלא הגעתי לקטע הפרוזה הראשון ממש לא ידעתי איך 'לאכול' את הספר הזה. קטעי הפרוזה הכתובים ככזאת, שראשיתם בעמוד 59, אף שגם הם קצרים למדי, החלו להחזיר לי אט אט את האמון בכתיבה של עוז. הם כאילו העמידו קרקע אמנותית מוצקה גם לרגלי הקטעים האחרים וחילצו את הספר מהיותו מעין גחמה שירית של פרוזאיקון. מעמוד זה ואילך מופיעים קטעים כאלה בעמודים 76, 88, 90, 106, 117, 121, 124, 128, 134, 140, 154, 168, 172, 173, 184. בכך הוחזר, לטעמי, האיזון לספר, נוצרה מסגרת אחרת ושיווי משקל שונה שכל כך חסר לו בשליש הראשון עד שהוא כמעט נסחף מידי הקורא.

כיוון שאנו עוסקים בספר של וידויים, אגלה כי אצלי הוטתה הכף לטובתו רק בקטע שבעמוד 140, שהאיר את עיני איך לקרוא את הספר כולו, ומאז השתנה בהדרגה יחסי אליו, אם כי לא לחלוטין. בקטע זה הנקרא "המספר בא לכוס תה ואלבר אומר לו", מוכיח הגיבור, אלבר דנון, את המספר (עמוס עוז) ואומר לו בין השאר (בקיצורים): "קראתי מאמר משלך, אש וגופרית בידיעות אחרונות מאתמול. ריקו הביא לי. נדמה לי שהוא אפילו יותר שמאלני ממך, מדינה מדכאת וכולי... בוודאי יש לי כבוד לילד אמיץ הלב שצועק המלך עירום בזמן שכל ההמון מריע יחי המלך. אבל המצב כעת שכל ההמון במדינה צווח המלך עירום ואולי בגלל זה צריך הילד למצוא צעקה חדשה. או שיגיד מה שיש לו בלי להרים צעקה. גם ככה הרעש חזק, כולם מוקיעים את כולם, כולם מבזים את כולם... כשאתה כותב בעיתון תכתוב כמובן מה שבא, אפילו דברים קשים, רק תזכור שקול אנושי אמנם נוצר לבטא גם צעקה וגם גיחוך אבל ביסודו יש אחוז ניכר של דיבור שקט... אולי הכי טוב לך תתרחק מן התהלוכה. תשב אצלך בערד ותכתוב, אם אפשר בשקט. בזמנים כאלה השקט זה אולי המצרך שהכי חסר במדינה. ושלא תהיה פה חלילה שום אי הבנה! אני מדבר על שקט, בהחלט לא על שתיקה".

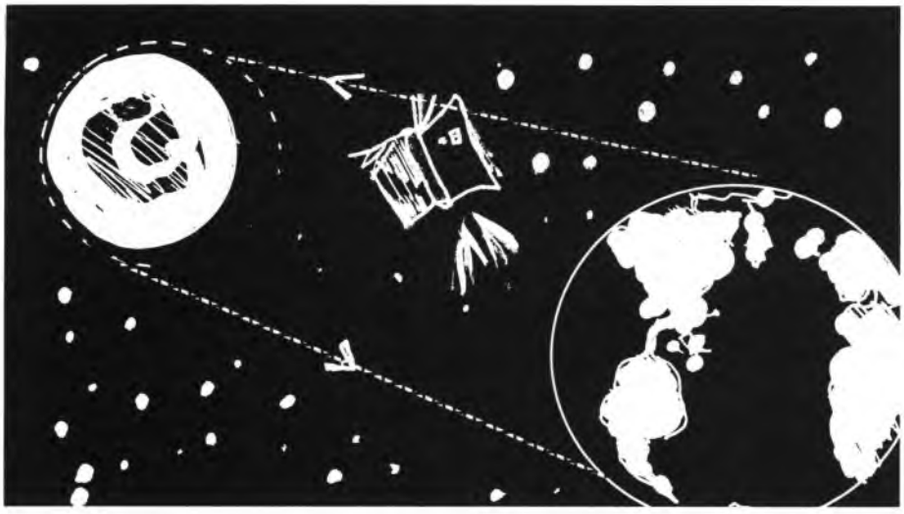
דברים אלה בהקשרם שבספר נכונים ומדברים אל לבי (כמובן יש מקום גם "לזכות הצעקה" הברנרית, אבל צריך לזכור שגם הרוויזיוניסטים אמרו "שקט הוא רפש" לכן אינני מקדש שום טענה) והם מנומקים בקטע שבעמוד 144 הנקרא "בערב, ברבע לאחת עשרה, בטין מטלפנת אל המספר". המטלפנת קוראת עתה את ספרו של הנרי טרואיה על צ'כוב, ובשיחתה אל המספר, היושב בערד (ביתו של עמוס עוז) היא חושבת בעצם על שני הסופרים כאחד: "...על הכריכה תצלום הדוקטור צ'כוב... עיניו עיני רופא, רופא עניו, שכבר אבחן וכבר יודע מה יהיה הסוף אבל לפי שעה עדיין לא אמר זאת לחולה שלו וכבר יודע שמחובתו לומר עכשיו. הלא אינני אלוהים דוברות עיניו אל החולה שלפניו, הלא מזמן ידעת בלבך, אמנם קיווית, גם אני קיוויתי, שהבדיקה הזאת תפתיע לטובה ותעביר את רוע הגזרה... להעביר הן לא אוכל, אבל נרשום לך טיפות של אופיום טינקטורה... נרשום לך חלום ואשליה שעוד תחלים..." וכן הלאה.

זה מצב הרוח הנמסר בצורה משכנעת בספר. אבל אני השתכנעתי רק כשהגעתי אל סופו כמעט. סוף טוב הכל טוב? איני יודע. אולי רק לאחר יישום הפשרה שהמחבר ממליץ עליה ביחס למציאות ("בגנות הצעקה ובזכות הפשרה" אם לעשות עליו פאראפרזה) גם ביחס לספרו זה.

איך משגרים ספר לחלל?

התשובה: כמו לוויין בנאסא. יש רגע של אי-ודאות הנמשך מירי הטיל ועד כניסת הלוויין למסלול. בהוצאות הספרים רגע זה אורך כשבוע, מצאת הספר ועד פרסום טבלות רבי-המכר בעיתונים. ואז, בינגו, אם הוא מופיע, כמצופה, באותה טבלה, נאנחים בהוצאה אנחת רווחה גדולה ומכריזים: "הספר נכנס למסלול" (ומקווים שיסתובב שם זמן רב ככל האפשר).

ואם לאו, נאלצים מן הסתם, לנקוט פעולות תיקון יקרות, כגון מודעות, כתבות, תוכניות טלוויזיה ועוד.



בעל השלט מתעלל בנתיני "העיר"

עתון 'העיר' של תל-אביב יפו הוא לכאורה עיתון לוחם על כבוד האדם וחרותו. מלחמה בעוול זה שמו. עוולות כלפי זרים, כלפי ערבים, כלפי מיעוטים, כלפי תושבי שכונות, כלפי נשים ואחרים, מלבד עוולה אחת, שהיא מותרת, כנראה, מעל דפיו והיא גם שק החבטות שלו: אנשי תקשורת ותרבות שאינם צעירים כמו כתביו שלו (צעיר ב"העיר" הוא ברוך כשרונות מעצם גילו) ובמיוחד אם שמם הוא רם עברון והם מן הערוץ הראשון (הוותיק).

שתי תוכניות תרבות בסך הכל יש בטלוויזיה על שני ערוציה - "המעגל הקטן" של גל אוחובסקי בערוץ השני ו"בקצב הנכון" של רם עברון בערוץ הראשון. שתיהן שונות זו מזו בגישתן ובאופיין ובכך לא רק משלימות זו את זו אלא מספקות במשהו את צרכני התרבות המקופחים. אבל גל אוחובסקי הוא צעיר, יחסית, ולכן תוכניתו על פניה מעולה, ואילו רם עברון הוא איש טלוויזיה ורדיו ותיק ולכן מצווה להתגולל עליו באופן בוטה ומעליב. וזה מה שעשה רוגל אלפר (האינטלקטואל של העיר שבזמנו עוד התאמץ קצת והסעיר את הרוחות במאמרים שכתב בשם העט המוזר קדיד לפר?) ושהפך לאחרונה למבקר הטלוויזיה של המקומון, מקצוע שהוא מפלטם של עצלני המחשבה בכל העיתונים.

"פיפי ולישון" נכתב מתחת לתמונת דיוקן של רם עברון במדורו של אלפר "איפה השלט" (25.12.98) כביכול זוהי תוכנית לילדים שנועדה להרדים את הצופים ולשולחם למיטה (אחרי הפיפי). תרבות שיש לרם בעברון הקטנה שלו, אין לאלפר בכל הרוגל הגסה שלו, אבל מי צריך תרבות (וגם תרבות כתיבה היא חלק מהעניין) כאשר השלט בידך להתעלל בנתיני העיר?

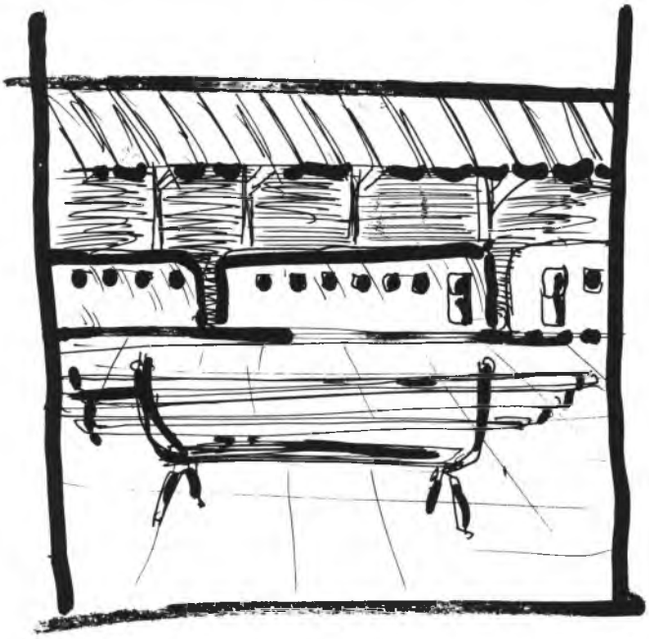
את האייטם על רם עברון הוא כותב בנוסח מכתב פיטורים של הנהלת הטלוויזיה ברוממה המודיעה לו על הפסקת עבודתו.

הנה דוגמה לכמה גסויות מתוכו:

"תשמע רם צפיתי כמה פעמים בתוכנית התרבות שלך 'בקצב הנכון' ואני רוצה לומר לך שאני מעריך מאד את ההתמדה והניסיון, אבל אחרי עשרים שנות מבחן, החלטנו לא לקבל אותך לעבודה. זה לא זה, רם. מה לעשות הזמנים משתנים. פעם נחשבו תכונותיך לאידיאליות, אבל היום אתה פשוט לא מסוגל לעבור מסך, אתה משעמם, אתה לא יודע לראיין, אתה איטי ומסורבל, אתה חף מכל כריזמה..." וכן הלאה בוולגריות בוטה, הרי הוא כותב בשם הנהלת הטלוויזיה, כביכול, ולא בשמו שלו. ■

נרציף

אילנה יפה רוסאנו



חנת הרכבת היתה כמעט ריקה. שני אנשים חיכו בה, אחד נראה היה כחסר בית, לבושו מרופט, חסר שיניים ועמוס צרורות והשני היה מהודר בלבושו, פקיד גבוה או משהו דומה. הם ישבו זה מול זה על ספסל ירוק ברציף. השעה היתה שעת בוקר מוקדמת, הקיוסק היה סגור, והשתיקה הולידה דיבור. "נשארו כעשר דקות" פתח זה שנראה כהומלס, "הרכבת הזו מדייקת בדרך כלל". ה"פקיד" עשה תנועות עצבניות בידיו, "יש לי פגישה חשובה" לחש בעצבנות, מסתובב על עמדו. הפסים החלו מסתחררים מול עיניו. בקצה הפסים ראה רכבת מוזרה מתקרבת למסלול התחנה. צבעה היה סגול ונדמה היה לו שהיא עשויה מחומר מרצד, כל מה שנגע בו ריצד ובכל זאת היתה ממשות רבה בקרונות, בקטר, באנשים שהצטופפו בחלונות, מישהי מוכרת עד כאב זיהתה אותו וקראה לו והוא מיהר להיענות כשפתאום ראה את מקומו בתחנה מתרוקן וידע שאסור לו לאחר ובוודאי לא להעדר מהפגישה שנקבעה לו. מיד חזר למקומו. הרכבת המרצדת החלה לנוע, להתרחק, ההומלס נראה לו מכוון שלט, מחליף ערוץ.

"הייתי מוכן לת לה הכול" אמר הפקיד "ובלבד שתישאר איתי".

"היא תחזור" אמר ההומלס, היא כבר חזרה, היא לידך ברגע זה ממש".

הרכבת צפרה בהיכנסה לתחנה אבל הפקיד לא עלה אליה אלא הסתובב והלך במעלה רחוב החשמל. בפינת רחוב אלנבי ראה את ההומלס יושב על ספסל משוחח עם מישהו, הוא האט, ניסה להקשיב, אבל הרוח נשא את המלים שנבלעו בסאון התנועה. מחלון אוטובוס התנפנפה ברוח פלומת שיער בהיר מוכרת, והוא החל מגביר את צעדיו, רץ, כשפתאום עצר, חש שהוא חייב לעצור,

הרחוב עצר מלכת. שכוב בשולי הכביש ראה את ההומלס שוכב לידו, מחייך אליו את חיוכו חסר השיניים. מישהי מהמתקהלים סביב אמרה: "תמיד הם מתים בגלל שטות, חוסר תשומת לב, למה הם לא נזהרים?"

כשהגיעה הרכבת לתחנה עלו השניים והתיישבו בקרון אחד אף שהרכבת היתה כמעט ריקה. שאון הקרונות גלש מעבר למלים, למחשבות, מעבר לשקט שיש בשאון רכבות מהירות החוצות כל קו מחשבה, כל הרהור, כל ערעור. מעבר לסף המחשבה ראה הפקיד את ההומלס מוכר משהו בתנות, ניסה לחרוט במוחו את שם החנות אך האותיות היו מוזרות, זזו ללא הרף, מתהפכות, נעלמות ושבות כאילו שרויות בפעימה השבה ונשנית בשינויים קלים בלבד ביקום כולו, ולרגע נראתה לו ההומלסיות כולה ואפילו אהבתו כולה כמין פעימה של היקום, אינו מבין איך הוא נקלע לתוכה, או איך היושב מולו נקלע לתוכה, ואפילו דמיין עצמו מרצד מאהבה להומלסיות וחוזר חלילה, עד שנתברר לו פתאום, בהרף עין של הארה, משהו שתמיד חשד בקיומו אבל לא העז להעלותו במלים, שבעצם מדובר באותו הדבר עצמו.

מבעד לחלון הרכבת נשקפה אליו התחנה שהלכה והתרחקה. לרגע יכול היה עוד לראות את ההומלס יושב על הספסל הירוק, הערירי. מבעד לחלון נשקפו אליו אגמים ירוקים, אגמים בתוך אגמים, וחלונות ללא ספור. ■

סיפור

דור השמש שקע מולי. כמה נבלתי אל תוכו וכמה נותרתי בצלו המאוחר על ספסל הטיילת הנוגה, העירית, כשהלילה החל מתלחש תחת לרגלי הבוערות, תחת לצללים החולפים.

אנשים חלפו מולי בנעלי ספורט או בהידור רב, כל איש, כל נשמה תחת לכובעה היא, כל אחד נראה לי ייחודי ומיוחד בדרכו הוא, בכל דמות ראיתי את יופיה המיוחד, גם בכיעור היה יופי רב.

הרוח כיסתה את כולנו, כל באי הטיילת באחוות המקום, היינו צללים של אותו הדבר שאין לו סוף, האדמה היתה לנו נקודת חיבור אחת באותו חלום.

לידי, על ספסל האבן, התיישב גבר זר.

חשבתי עליו במונחים של נשמה בודדה בלבוש גבר שמחפשת קרבה, משהו דומה לי בלבוש קצת שונה. מעילו היה שמוט על עורפו. גם אני שמוטה על חיי הרהרתי, כששאל אותי, כמה שגרתי, מה השעה. אבל כשהשבתי לו אמר שלא התכוון לספרה, למספר, ופתאום לא הבנתי למה התכוון כאילו היה משהו במלים שכיסה על המובן והיה צורך במין אומץ מיוחד לחשוף את הכוונה, דבר שאינו מהרגלי, להיפך, בדרך כלל אני מתחמקת, ממלמלת משהו על הנוף, האנשים, הערב,

"אתה רואה, הנשמות כל כך בודדות" אמרתי פתאום, כאילו הייתי חייבת לומר זאת, כאילו עצם האמירה תפחית את הכוח שבדברים האמורים, את הבדידות, את הנשמות הנמשכות אליה, אותנו.
האיש הצית עוד סיגריה, מכיס מעילו בצבץ משהו, רציתי לשאול אבל בדיוק ברגע הזה נצנץ בעיניו אור מוזר, "אני עוקב אחריך כבר הרבה זמן" אמר לי.
ואני האמנתי לו, סקרנית, "ואני רואה כמה את בודדה". "איך?" שאלתי, אבל בו ברגע חשתי שחרגתי מהנימוס, שהתערבתי במשהו, שאסור היה לי לשאול. יש דברים כמו בדידות שיש להם סימנים מיוחדים, סוג של מבט, של תנועת יד, הליכה, משהו שאי אפשר לכסות ואני דווקא ניסיתי.
"אולי התדר שלי הוא כזה" התנצלתי במבוכת מה. סובבתי ראשי ממנו, מתמקדת באנשים שרצו על פני, באנשים שהלכו לאטם, בכלב שרחרח לידי, הירח נשפך עלי פתאום בכל אונו, חשתי שאני מתמלאה בצהוב ירחי.
עיניו נראו לי פתאום צהבהבות כשנשם לידי. פתאום חשבתי שכל עניין הגבר הזר אינו אלא תעתוע, אבל הוא ישב לידי, מעשן בשקט.
"את נחמדה" אמר לבסוף, "יכולתי להתאהב במישהי כמוך, רציתי לעשות זאת על יד מישהי נחמדה כמוך" אמר לבסוף כשכיוון את ברק הקנה לרקתו. ■

רציחות זנוחות

←המשך מעמ' 16←

אשמה קטנה" העוסק בטקסטים קלאסיים, מסתבר כי יש לשוב ולקרוא במחילה את הספרות העברית החדשה ומתוך כך גם את מכלול יצירתו של יהושע והפרשנות שנכתבה עליה מבעד למשקפים המאוד לא 'אין' של ההקשר המוסרי הנכון עם זאת מאוד נכון לעכשיו. ובכלל דומה כי הגיעה העת לנהל את חקירת פרשת הרצח הגדולה באמת הקשורה בקושיות הזניחות והמודחקות מסדר גודל: מי רצח את ההקשר המוסרי של הטקסט הספרותי? מה היו מניעיו הכמוסים? ואיך זה שלא חשנו בטרדותינו המרובות בגוויה וגם לא נזכרנו בלוחות זמנינו העמוסים לנהל עד עתה את חקירת הרצח המתבקשת על הבדיקה הלא נעימה הכרוכה בניתוח שלאחר המוות. ■

אל "הליקון — מנויים", ת"ד 6056, תל־אביב 61060

ברצוני להיות מנוי / לתת מנוי־מתנה על כתב־העת לשירה "הליקון".

☐ מצ"ב המחאה ע"ס 156 ש"ח עבור מנוי שנתי אחד (4 גליונות + 1 מתנה)
☐ מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות ע"ס 3 x 52 ש"ח (4 גליונות + 1 מתנה)

☐ מצ"ב המחאה ע"ס 228 ש"ח עבור "מנוי פלוס" (6 גליונות + 2 מתנה)
☐ מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות ע"ס 3 x 76 ש"ח (6 גליונות + 2 מתנה)

☐ מצ"ב המחאה ע"ס 276 ש"ח עבור מנוי שנתי + מנוי מתנה (2 x 4 גליונות + 2 מתנה)
☐ מצ"ב 3 המחאות חודשיות רצופות ע"ס 3 x 92 ש"ח (2 x 4 גליונות + 2 מתנה)

☐ **אבקש לצרף כרטיס־ברכה בשמי למקבל המתנה**
☐ **אבקש לצרף את כרטיס־הברכה המצ"ב**

פרטי הרוכש / המנוי:

שם: _____ ת"ז: _____

כתובת: _____ טל': _____

פרטי מקבל המתנה:

שם: _____ טל': _____

כתובת: _____

ברצוני לקבל במתנה את הגליון / את 2 הגליונות שסימנתי כאן:

■ אהבה ■ להיות בן־תמותה ■ מקום ■ דיוקן עצמי ■ דיוקן עצמי — שיחות ■ אלוהים אלוהים ■ משפחה ■ שירה ואמנות ■ דמויות ■ אנטי ■ שירה חדשה 94 ■ מדרש ■ ארוטיקה (א) ■ ארוטיקה (ב) ■ שירה חדשה 95 ■ רשות היחיד (א) ■ מיתוס ופולחן ■ רשות היחיד (ב) ■ חלום ■ שירה חדשה 96 ■

עושים מנוי על הליקון

הליקון

בעריכת אמיר אור

הצעה מיוחדת: מ־34 ש"ח לגיליון

חסוך 25% עד 30% מהמחיר, וקבל גליונות מתנה כבחירתך מקובצי "הליקון" הקודמים

מה בהליקון?

שירה ואמנות בפרסום ראשון ובלעדי

■ **גליונות נושא:** צילום מצב עדכני — שירה מהארץ ומהעולם על אהבה, משפחה, מיתוס, חלום ועוד.

■ **רשות היחיד:** 10 יוצרים תחת גג אחד: 3 משוררים עבריים, 3 לועזיים (בתרגום), 3 יצירות קלאסיות (בתרגום) ואמן פלסטי אחד.

■ **שירה חדשה:** ממיטב השירה הצעירה הנוצרת בארץ — בזמן אמיתי.

ועוד בהליקון:

■ **ספרי שירה:** בסדרות הליקון־ביתן והליקון־תג לשירה חדשה.

■ **אירועי שירה:** "קבארט הליקון" — שירה ומוסיקה מדי חודש ב"בית האומנים" בת"א.

■ **כיתות שירה:** למשוררים נבחרים בתחילת דרכם, בשיתוף "משכנות־שאננים".

■ **אתר שירה:** משוררים בקולם, סדנה וירטואלית, קריאת שיר ועוד.

http:\\www.snunit.k12.il\shireshet

איגוד כללי של סופרים בישראל
نقابة كتاب عامة في اسرائيل
General Union of Writers in Israel
ת.ד. 16208, תל־אביב 052-404796

הזמנה

הוועידה השניה
פברואר 1999

24.2.99 בשעה 18:00

-אולם לאונרדו-
רח׳ לאונרדו דה וינצ׳י 13 ת״א

18:00 - התכנסות וכיבוד

מושב ראשון
דברי פתיחה: יו״ר האיגוד יעקב בסר

ברכות:
נשיא המדינה
השר לקליטת עליה - מר יולי אדלשטיין
יו״ר ההסתדרות החדשה - ח״כ עמיר פרץ
ראש העיר ת״א-יפו - מר רון חולדאי
שולמית אלוני
ח״כ יעל דיין
שי האוזמן - יו״ר התאחדות המול״ים בישראל
אבשלום וילן - מזכיר הקיבוץ הארצי

על חברה רב תרבותית
המשורר ד״ר שלום רצבי

קריאת שירים
תלמידי הסטודיו לאמנות התיאטרון מיסודו של יורם לוינשטיין בהדרכת אהובה יובל

מנחה: סלמן נטור

מושב שני
בחירת נשיאות הוועידה - אישור ועדת הקלפי
-דיון כללי בנושא: הסופר כאזרח מעורב
-קבלת החלטות
-נעילה

ההצבעה למוסדות האיגוד תתחיל
בשעה 18.00 ותסתיים עם נעילת המושב השני