

שבתון

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ד • גליון 248 • חשרי חשמי"א • אוקטובר 2000 • 22 ש"ח

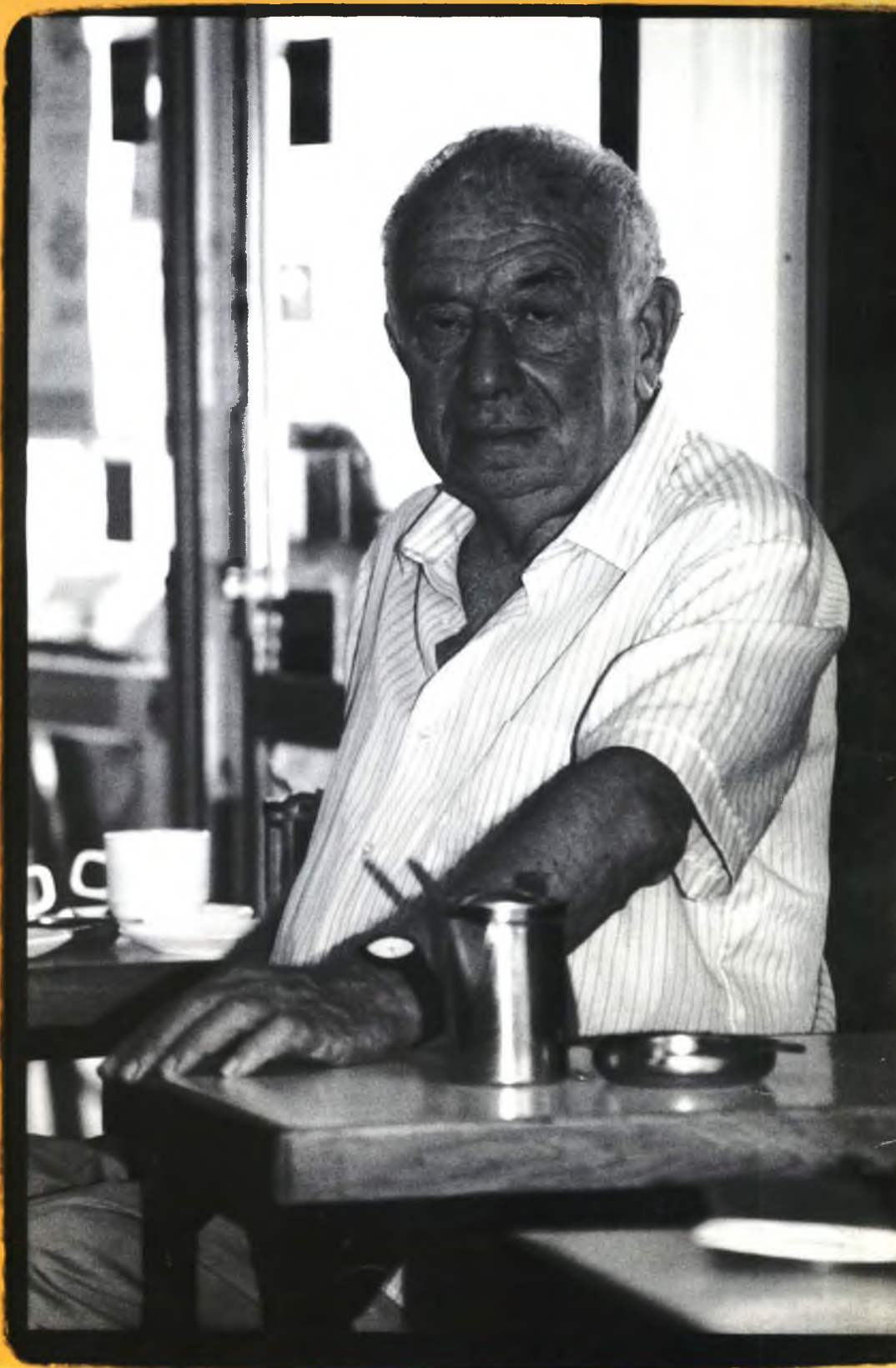
על יהודה עמיחי

יאירה גנוסר, רפי וייכרט,
רוני סומק, צבי עצמון,
שלום רצבי, יוסי שריד

שירה: יהודה עמיחי,
טאהא מחמד עלי, רוני סומק,
סלמאן מצאלחה, אניסה דרויש

סיפורת: אניסה דרויש,
חוסין אחמד אמין,
עאליה ממדוח

עמוס לויתן: על "אוריינטליזם"
לאדוארד סעיד,
על "ארמון החלומות של הערבים"
לפואד עג'מי



הגליון הזה

מוקדש לשני נושאים, שלכאורה אינם חוברים זה לזה; למדור נרחב, יסודי, שקול ומדייק עד כמה שניתן, להערכת מעמדו של יהודה עמיחי בשירתנו, לרגל מלאת שלושים למותו. בחלקו האחר של הגליון ימצא הקורא שירה ופרווה ערבית ופלסטינית.

כלי הנגינה. ברור, מי שירצה להילחם יהיה לו עניין עם מי שעוסק בכלי העבודה. או בשיר 'ירושלים 1985' הפתקים בכותל והפתק שעל הדלת החלודה (ניתוח השיר בגליון זה). הדגש תמיד הוא על מרכזיות האדם. הומניסט מושבע, היודע כי לפניו היו אנשים וגם אחריו יהיו, והכול נעשה למענם. לא היחיד בלבד, כי אם הרבים, "אלא כדשא, באלפי יציאות זהירות ירוקות" (לא כברוש').

רבים הביעו את רצונם לטול חלק בכתיבה על עמיחי. לא את כולם יכולנו לארח. אבל כאן אני מרגיש צורך להודות לכל אלה שהתגייסו וכתבו. ניתן לומר ביותר משמץ של מליצה, כמובן, שכתבו כאן באהבה על המשורר הנדיר הזה. ותודה ליאירה גנוסר, ליוסי שריד, לשלום רצבי, לרוני סומק, לצבי עצמון, לרפי וייכרט.

לעתים רחוקות עולה בידינו להביא פרווה ערבית או פלסטינית שנכתבת על ידי נשים. הפעם יש לנו פרקי פרווה של נשים ועל נשים: של הסופרת העיראקית עאליה ממדוח ושל אניסה דרויש, תושבת רמאללה (שגם שירים משלה רואים אור בגליון זה). רואה כאן אור גם שירו של סלמאן מצאלחה - 'על האמונה בקמיעות כאמצעי להשכנת שלום במזרח התיכון' (שנכתב לפני תחילת האירועים הקשים). סיפור סאטירי של האינטלקטואל המצרי - חוסין אחמד אמין המטפל בקיצוניות המוסלמית, ושירים של המשורר, אולי המרכזי מבין המשוררים הפלסטינים בישראל, מוחמד טאהא עלי. ראויים לכל תודה המתרגמים: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט העובדים בצוותא, דוד שגיב והמשוררים פרץ דרור בנאי ומחמד חמוזה ענאים.

מתקפת שלום אגרסיבית נחוצה בדחופות מי הצית את האש?

שאלה לא רלוונטית. הגחלת הלוחשת היתה קיימת שנים רבות. אולי כל שנות הסכסוך. אולי לא ניתן כלל לכבותה. אבל מי שהפיה בה רוח והפך אותה ללהבה שהמיתה עשרות רבות של בני אדם והסיגה את חזון השלום שנים רבות לאחור, הוא ולא אחר, הוא ההוגה של מלחמת לבנון, שוועדת כהן אסרה עליו לעסוק מיניסטרילית בנושאי ביטחון. הוא, שסברא ושתילה מונחות ברקורד הפוליטי שלו, הוא ולא אחר, שהביא את מנחם בגין לפרישתו המביכה. גם אם הוא לא הצית את האש, הוא הוסיף דלק וליבה אותה כהלכה.

ברק אדם אינטליגנטי. הוא יודע מה תרומתו של שרון לאירועים האחרונים. יתר על כן, לא ייתכן שברק אינו מבין שממשלה עם שרון היא הרת אסון למדינת ישראל ובעיקר לעמים היושבים בה. אבל, שיתופו של שרון בממשלתו יהיה גם האסון הפרטי של ברק עצמו. שרון לא יאפשר לברק לבצע ולו אפס קצותן של הצהרותיו והתחייבויותיו; גם אם ייקח ברק "פסק זמן מהשלום" (איך אפשר? האם ניתן לקחת פסק זמן מנשימה? ואנו זקוקים לשלום כאוויר לנשימה). בלי תקווה לשלום אין לנו מה לעשות כאן, ואולי בשום מקום בעולם.

ברק צודק, אין לו פרטנר, אבל הוא טועה בשם. על ברק היה להקים ממשלה צרה. להכניס, עכשיו, שר ערבי לממשלתו (אני מציע את הה"כ מחול). באמצעות מדיניות נכונה שתעשה צדק עם ערביי ישראל, הוא יכול לזכות בעשרת המנדטים הערביים ולצאת מיד למתקפת שלום אגרסיבית, מתמדת, לא לתת מנוח עד להשגתו!

השינוי במדיניות כלפי האוכלוסיה הפלסטינית בארץ צריך להיות מכובד, נדיב, רגיש ומבין. הבעיות הן כלכליות, אבל לא רק. הן תעסוקתיות, אבל לא רק. הן בתחום חלוקת הקרקע, אבל לא רק. השינוי חייב להיות כולל. יש לראות באזרח הערבי במדינת ישראל אזרח שווה זכויות בדיוק כמו האזרח היהודי. כמו כל אזרח אחר! ■



אני רואה לנגד עיני את הקורא נעצר בשורות אלה, תוהה, מרים גבה. אבל סימן השאלה שנותר תלוי באוויר זועק: דווקא עכשיו, בימים אלה! ובכן, דווקא עכשיו, בימים אלה, נדרשת היכולת להעצר, לנסות לראות מה מתרחש בחברה שלנו ואצל הפלסטינים, בשיקול דעת ועל רקע תהליכים המכתיבים זה את זה. בשורות אלה לא אבוא לנתח את האירועים האחרונים, ולא להעריך אם יש או אין סיכוי להמשך תהליך השלום. אומר רק, שכך או אחרת,

אנחנו נחיה כאן גם בעתיד הקרוב והרחוק בכלל והם כנ"ל. אנחנו משפיעים עליהם לטוב או לרע והם עלינו. התעלמות ממה שקורה בקרבם היא יותר מאיוולת. אי אפשר לדעת מה קורה אצל האחר, מבלי לדעת על מה הוא כותב, חושב, מה כואב לו. וכל זה ללא ספקולציות עיתונאיות.

ועוד הערה אחת בעניין זה. אנו חיים בתוכם והם בתוכם. אנו קשורים היסטורית, טריטוריאלי, תרבותית, פוליטית, כלכלית, לטוב ולרע אין להפריד בינינו. כל הפרדה (אני מדבר על ערביי ישראל) היא מלאכותית, מאולצת ומזיקה. אנחנו תאומים סיאמיים, כל תנועה לא נכונה של האחד מכאיבה לשנינו. אנו לא רק תלויים זה בזה, אנו מותנים זה בזה.

יהודה עמיחי; הוא היה משורר שידע להפוך את הלשון היומיומית ביותר למערכת מטאפורות מפתיעות בפשטותן ובכוחן לטלטל רגשית את הקורא. המטאפורות של עמיחי אינן מסתפקות בתפקידן הסמנטי לנווט את הטקסט על-פי כוונת המשורר, על מנת להשיג אפקט טקסטואלי. המטאפורה של עמיחי אומרת דברים ברורים על השקפת עולם, על פילוסופיית התבוננות. במרכז התפיסה הזאת אין שמץ של מיסטיקה. אין שמץ של רליגיוזיות. למרות שמופיעים בשירתו של עמיחי אלמנטים מעולם הדת, כביכול, הם באים כדי להצביע על האבסורד. הצריך המחולק לשניים, במחציתו האחת בית כנסת ובמחציתו האחרת מקלחת חיילים. קולות התפילה מתערבבים עם קולות הצחוק, הבדיחה על "השעירים", כלומר הקרבנות העתידיים שיועלו לעולה. זו רק דוגמה אחת. אחרת ונפלאה, כמעט גאונית, היא 'המשך חזון השלום', הכוונה, כמובן לישעיהו. בסיום של חמש שורות השיר נאמר שמי שירצה לעשות מלחמה, יחזור אל כלי העבודה דרך

יחי

שירה

| | |
|----|--|
| 5 | יהודה עמיחי |
| 6 | טאהא מחמד עלי; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים |
| 9 | רוני סומק |
| 35 | סלמאן מצאלחה |
| 36 | אניסה דרויש; מערבית: פרץ-דרור בנאי |

פרוזה

| | |
|----|--|
| 37 | אניסה דרויש; תשבחות - תסאביה (קטעים); מערבית: פרץ-דרור בנאי |
| 39 | חוסין אחמד אמין; בלי "למה"; מערבית: דוד שגיב |
| 41 | עאליה ממדוח: כדורי נפטלין (פרק מנובלה); מערבית: עפרה בנג'ז ושמואל רגולנט |

מסות, מאמרים, רשימות

על יהודה עמיחי -

| | |
|----|--|
| 16 | שלום רצבי: חוקה כמו אוויר |
| 19 | רוני סומק: בדידותם של המחפשים למרחקים ארוכים |
| 20 | יאירה גנוסר: בין שני פתקים |
| 21 | יוסי שריד: השירה תמיד כבושה |
| 22 | צבי עצמון: קוראים אחריו |
| 26 | רפי וייכרט: בגינה הציבורית של אלוהים |

ביקורת ספרים

| | |
|----|--|
| 7 | יהודית רונן על "רק לחם" למוחמד שוכרי |
| | יהודית אוריין על "מין בבית העלמין" לאסף גברון ועל "המות, זיכרון וחשיבה" |
| 8 | לדהארמה סינג קהאלסה |
| 10 | מירי פז על "מבחר שירים" לאפוליונר ועל "היינה, החיים הכפולים" ליגאל לוסין |
| 11 | רן יגיל על "אשתורת" ללאה איני |
| 12 | שמואל שתל על "עוד בהיותי כתם ברחם נגעו בי פרפרים" ליוסי עבארי |
| 12 | שולמית חוה הלוי על "אהבת בגדים ועידום" לקרן אלקלעי גוט |
| 13 | קובי נסים על "נדודי ערות" לרירי מנור |
| 14 | שמואל רגולנט על "חיי ניצבו רובה טעון" לאמילי דיקינסון |

מדורים קבועים

יעקב בסר - לפי שעה

| | |
|----|---|
| 4 | המלצות 'עתון 77' |
| 7 | רוני סומק - חצי פינה |
| 15 | מקסים גילן - משולחנו של בית קפה |
| | עמוס לויתן - מצד זה, על "אוריינטליזם" לאדוארד סעיד, על "ארמון החלומות של הערבים" לפואד עג'מי, על שיריו של ישראל פנקס ועל "כאדולינה" לגבי ניצן תגובות - מרים גודאל למחמוד דרויש; שיר |



השער: עמיחי, אוגוסט 1998, קפה מרסנד תל-אביב, צילום: דינה גונה

שנה כ"ד • גליון 248 • תשרי חס"א • אוקטובר 2000 • 22 ש"ח

עתון 77

Iton 77

Literary Monthly

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

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותה מס' 580075375
 בתמיכת משרד המדע, התרבות הספורט, מינהל התרבות
 והאמנות.
 עיריית ת"א-יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמנהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 ביצוע: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ
 לוחות: אורגניב

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק,
 אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוזה ע'נאים,
 שלום רצבי, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב ואיורים: מיכאל בסר
 יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
 ניקוד: שמואל רגולנט
 מועצת המערכת: יצחק אורבוכ-אורפו, גילה בלס, משה דור, נתן
 זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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. סגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל' 5619879

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

דואר אלקטרוני ITON77@ACTCOM.CO.IL

ג"מ קוטזי: *חרפה*, מאנגלית: סמדר מילוא, הוצאת עם עובד, ספריה לעם 2000, 266 עמ'
 רומן שעלילתו מתרחשת בקייפטאון שלאחר האפרטהייד ובחווה נידחת בכף המזרחי. פרופ' דיוויד לורי מאבד את משרתו באוניברסיטה בשל פרשיית אהבים עם סטודנטית. הוא מגיע אל בתו שחיה בחווה נידחת, בתברתו של פועל שחור. אחר צהריים של אלימות משנה את חיי השניים באחת.

הנרי מילר: *פלקסוס*, מאנגלית: שרונה עדיני, הוצאת כנרת 2000, 575 עמ'
 הכרך השני בטרילוגיה "הצליבה הוורודה" (קדמו לו "סקסוס" ו"ינקסוס"), המבוססת על חייו הסוערים והיצריים של הסופר הפרובוקטיבי והחושפני. כאן, תיאור יחסיו של המחבר עם בנות זוגו, ובעיקר עם האשה המסתורית מונה-מארה.

אליאס קנטי: *קולות מראקש*, סדרת הים שלנו. מגרמנית: יעקב גוטשלק, הוצאת כרמל-ירושלים 2000, 106 עמ'
 רשימות מסע על השפעתה של מראקש האקזוטית - שמגולם בה, בתוך העליבות והזוהמה, יסוד של יופי רוחני - על הסופר היהודי, חתן פרס נובל.



זיגמונד פרויד: *התרבות והדת*, ספרית פועלים 2000, 145 עמ'
 שלוש מסות העוסקות בסוגיית תרבות ודת. "לסוגיית השקפת העולם" (תרגום: רות רמות); "עתידה של אשליה" (תרגום: אברהם קנטור); "תרבות ללא נחת" (תרגום: יעקב גוטשלק).

ויקראם צ'נדרה: *אהבה ועדגה כנומביי*, תרגום: גדעון ורינה ברוך, הוצאת כתר 2000, 220 עמ'
 ספרו השני של ויקראם צ'נדרה. מעין אלף לילה ולילה מודרני - הגיבור, סובראמניאם, מספר מעשיות ב"פונדק הדייגים", בר קטן בבומביי, כשבכל סיפור יש גרעין מסתורי המפתה להאזנה (לקריאה).

שולמית גלבווע: *ארבעה גברים ואשה*, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי פרוזה 2000, 320 עמ'
 ספר שלישי לשולמית גלבווע. אשה חוזרת אל ארבעה סיפורי אהבה מהעבר, במהלך יממה אחת, ומשרטטת בגילוי לב נועז את תהליך התבגרותה הנשית.



דבורה כץ: *אוושת השחקן*, ספרי עתון 2000, 69 עמ'
 "לא אתה הוא האיש יהודה/ גם אם שלושת אלה שכחת / למרגלות המיטה / גשם מכה באדמה / ורוח קוראת / יהודה יהודה יהודה / אל הדלת אל תקרב / מפתחי אבד / לא אזחל עוד אליך / מתחת למשקוף / בעינית הדלת / לא עוד אעבור" (עמ' 14).

גיל הראבן: *שאהבה נפשי*, הוצאת כתר 2000
 אנטומיה של אהבה. נועה, אם חד-הורית, פעילת זכויות האדם, פמיניסטית וכותבת סדרת ספרי מתח מצליחה, מגוללת את פרשת אהבתה הטוטאלית והממכרת לאלק, החל משנות השבעים ועד לימים אלה.

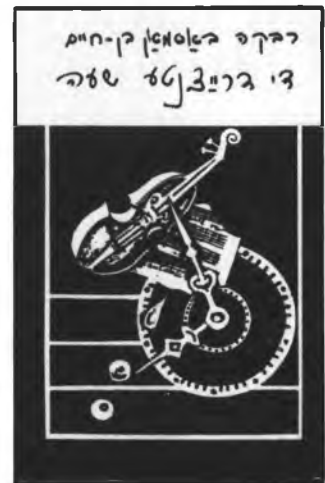
רוד לויין: *מצב המעוף והמשתנים*, הוצאת ירון גולן 2000, 120 עמ'
 "הנדיבות שייחסנו לזמן, / טעות. נעורים חסרי / הרחקנו לכת? הדשא בחצר אדיב / לקראתנו. התפריט / קשה, גם בקריאה

תמה" (עמ' 14).

יאיר טריבלסקי: *181 נשים על מגש כסלון*, הוצאת ידיעות אחרונות, סדרת פרוזה 2000, 269 עמ'
 לאחר שחברתו עוזבת אותו, מפרסם הגיבור (גבר בודד ושבע עזיבות) מודעה במדור הכרויות. 181 נשים משיבות למודעה. את הפגישות עמן הוא מתעד ביומן פגישות, ומדרג אותן על-פי סולם הבידוד שהגה חברו מיקו.

נסים אסקין: *אשכנזי: נכטי עלטה*, הוצאת גוונים 2000, 47 עמ'
 ספר ראשון. "ביום שכזה עלולות / מולקולות אטומות / להוביל אותך / ואותי / לימי בראשית. // המדורות המעלות תמרות עשן במישור / אינן תחליף / לסנה הבווער בראש ההר / אולי עשויות הן רק להרתיע / את חורשי המזימות".

רבקה בסמן בן-חיים: *השעה ה-13*, די דרייצנטע שעה, הוצאת ישראל-בוך 2000, 84 עמ'
 "השעה ה-13", ספר שירים חדש של משוררת בלשון היידיש. ליריקה עדינה, מלווה בציורים שצויר בעלה המנות מולה בן חיים.



רחל צביה ב"ק: *אזימות*, מאנגלית: אהרן שבתאי, זלי גורביץ, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 80 עמ'
 ספר שירים ראשון של המשוררת, המתורגם לעברית. "פנינו מזרחה / לעבר הכותל האחרון // לעבר האבן השחורה. / הסתובבנו 32 מעלות, // חורנו לשומקום // בארץ זו של מילים. ובכל זאת עלי לומר לך // ורד המצפץ / עוד ימצא // כיוון חדש: // פריחה טמירה. // תאמין או לא. ("אזימות" [5]).

אריאלה עצמון: *שכפול השכחה*, הוצאת כרמל ירושלים 2000, 207 עמ'
 בחינת "המעשה החינוכי" במדינת ישראל ככלי אפשרי בידי הפוליטיקה, כנוגד את חופש הבחירה של היחיד. עצמון מאתרת את הפער שבין הדיבור על החינוך כעומד בראש סולם העדיפויות לפיחות שחל בערכו באקדמיה ולרתימתו למטרות ממסדיות.

בוהומיל הראבל: *שותים ומדברים, מבחר סיפורים*, מצ'כית: רות בונדי, הוצאת גוונים 2000, 127 עמ'
 מבחר מתוך שני קבצים ("הרברנים" ו"פנינים בקרקעית"). הסיפורים מתרחשים לרוב בליבן אשר במזרח פראג, הרובע בו התגורר הראבל. סוריאליזם אנושי, האופייני להראבל, ומוטיבים מוכרים, בעיקר הפילוסופים של בתי-הבירה.

ימימה עברון: *שני חדרים בצפון הישן*, זמורה ביתן 2000, 191 עמ'
 שתי נובלות. במרכזו של "שני חדרים" - הפציבה גולן קושרת קשר עם אשתו של אהובה לשעבר, ומסתככת במסכת שקרים. בנובלה השניה "חומרים מהחיים" מנסה שירה לברר פרטים על מותו של אחיה.

תלמה דינשטיין: *טקסים אישיים*, הוצאת ספריית פועלים, סדרת מפתנים 2000, 62 עמ'
 "כבר שנים שיש בינינו טקסים אישיים / על ספי ספריות ירוקות, עד / שבין כותרים, עבושים / מבליה אורקל תשובתך, // כעת, כאן בביתי, חובטות לפתע כנפך, // מכה בי חשמלך הישן, עד שמבהיר לדבר אתר" (סבר לדור האלים).

יגאל צור: *שזיף שחור*, הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, סדרת הכבשה השחורה 2000, 187 עמ'
 רומן על חיי האתיופים בישראל. מפגש עם הצבא - החושף את הפתולוגיה הישראלית במפגשה הבעייתי וההרסני עם בני עמה השחורים.

עדי וולפסון: *כגוף אחד*, הוצאת ספרית פועלים, סדרת מפתנים 2000, 43 עמ'
 "בסוף אנחנו נשארים / רק מְדָבְר / גאות ים שלא מטפסת / בעורקנו, המולה עירונית שוככת / לעת ערב. / אנחנו שבים אל השבילים בין ההרים / ואל חנות הממתקים בקצה רחוב מאוב" ("ילבסוף").

יהודה עמיחי

שירים אלה ראו אור לראשונה ב'עתון 77'
 ונדפסו שוב באנתולוגיה "מבחר שירים שראו
 אור כמרוצת עשרים שנה בעתון 77"



התרמיל האחרון של יצחק

פעם, בסוף המלחמה, הבאתי מן הנגב אל היקב
 את התרמיל האחרון של יצחק מראשון לציון.
 כי קו ההגנה על היקב עבר בנגב
 ושם נפל. הבאתי את התרמיל אל אביו, יקבן ותיק
 כי אמרו לי לא לבוא אל בית הנשים, אם ואחות,
 אלא אל בית הגברים של האב. בסינר גומי
 עד הסנטר ובמגפי גומי עד הכרפיים
 עמד בשצף היין ובקצף חיייו.

הוא קרא לחבריו מבין החביות,
 הוא קרא בקול גדול פמרתף האפל:
 הנה חברו שהיה אתו במוחו,
 הנה התרמיל האחרון, הנה המגבת
 הגדולה שנתנו לו לנגב
 מגבת פסים שנתנו לו בצאתו.
 הו, יצחק אתה נפלת בנגב
 ואביך בוכה בייקב.
 אני זוכר את השיר הטפשי
 של אבן גבירול "ככלות ייני תרד
 עיני פלגי מים פלגי מים." וכאן
 היין לא פלה אף העינים פלו מדמעות.

ובתקרת המרתף דלקו נורות צהבות
 בתוף כלובים, כמו נשמות פלואות,
 ובתכביות הגדולות והאפלות
 התחילה התסיסה ששוב לא תפסק לעולם.

גל' 66-67; 1985

חתונה מאוחרת

אני יושב בחדר המתנה עם חתנים צעירים
 ממני בהרבה שנים. אלו חייתי בימי קדם,
 הייתי נביא. אכל עכשו אני מחכה בשקט
 לרשם את שמי עם שם אהובתי בספר הגדול
 של הנשואין ולהשיב לשאלות שעדין אני יכול
 להשיב להן. מלאתי את חיי מלים,
 אספתי בגופי ידיעות שאפשר לכלכל בהן
 שרותי ביון ומודיעין של כמה ארצות.

בצעדים כבדים אני נושא מחשבות קלות,
 כשם שבנעורי נשאתי מחשבות כבדות גורל
 על רגלים קלות, כמעט ורקבות מרב עתיד.

לחץ חיי מקרב את תאריך הלידה
 אל תאריך המות, כמו ספרי ההסטוריה,
 שבהם לחץ ההסטוריה הצמיד את שני
 המספרים האלה יחדו ליד שם מלך מת
 ורק מקף מפריד ביניהם.

אני מחזיק במקף הזה בכל מאדי,
 כמו בקרש הצלה, אני חי עליו,
 ונדר לא להיות לכד על שפתי,
 קול חסן וקול פלה וקול
 מצהלות ילדים בחוצות ירושלים
 ובצרי יהודה.

מותו של פרדסן

לפנות ערב ליד הפרדס
 אשר נושא את פרוותיו כמו תקנה,
 אני זוכר את תקנות הגדולה, כמו פרות.

הברושים האפלים עדין עומדים שם
 זקופי קומה, כמו שכירי חרב
 המוכנים להשלח לכל מקום למלחמה
 בפרדס נגד הרוח
 ובבית הקברות נגד השכחה.

עכשו האיש הזה אשר שתל,
 הולך למקומות שבהם הברושים לבנים
 והעלים לבנים והפרות לבנים
 ומלאי ותור ושלנה.

אבל התקנה הגדולה נשארה לנו
 ירקה בעלים וכתומה כתפוזים
 וחזקה כאיש אשר שתל.

טאהא מחמד עלי

מערבית: מחמד חמזה ע'נאים

אליל, חילוף, ונער פרפרים צבעוניים

הציר הסיני LAO KUNG

כאשר הביט ארכות פעם

בצירו BLADE OF GRASS

הביאה אותו הערצתו את גאונותו

למחוזות שחק הטבע אינו משיג

וראה את עצמו לרגע

אליל יוצר של אלילים.

ויקיפו אותו

במקום אנשים ותלמידים

אלילים ואלילות!

נסיב בן רבאח

הקשיב יום אחד

לשירת חסאן

שירים יפים

משירתו

ולבו רחף

הערצתו את כשוריו

הרחיקה אותו משחור עורו!

והראתה לו גאונותו לרגע

כי הוא מ"קורי"ש"

וכי כסא החליפות לבטח ממחר אליו!

מבחר משירתי

שקראתי ב"בית-הסופר"

בשכונה הלטינית

של פאריז

היו נוכחים משוררים צרפתיים

ואוהבי שירה פריזאיים

ו"הבית"

נחשב לאחד המפארים שבמועדוני השירה

באירופה

חתמתי את קריאתי

בשיר "פגישה בשדה תעופה"

והבאים מחאו כפיים

ושבו ומחאו כפיים

ובינות למקצב כפות הידים

הגיע לאזני

משפט ההערצה FORMIDABLE

ששגנו המעריצים

כמעט רחפתי מרב שמחה

ונדמה היה לי באותו הרגע

כי אני נער

התר בשדות צפורייה

אחרי פרפרים צבעוניים!

למה אתה קודר?

האשה הזקנה

דברה אל בעלה הזקן

כשהוא גוסס:

למה אתה גוסס:

למה אתה קדר?

תמות טוב!

הבעל הזקן

השקיע מאמץ נוראי

בהפנית חוטי אנהותיו

והמעט של גשימתו

מרעיתו הזקנה

מצמיד פניו לקיר

כדי למות כאות נפשו!

והיה אחריו אשר יהיה

בהמורי הראשון

לפני עשרות שנים

היית שחקן טפש

אשר שם את כל כספו

על מספר אחד

והפסיד כל דבר!

ואלו עכשיו אני יותר

לא השחקן הנאיבי

או המתמר השובב

מהמר מימן אני כיום:

מתקדם בזהירות

ונסוג בצעדים מדודים!

בהרפתקאתי הראשונה

לפני כמה עשורים

העמדתי את גורלי

לרשות המבוכים

של מבטח הקוסם

ואבדתי את עכשוי

והחסרתי את חלומתי

והיה באותו היום מה שהיה!

אך אני כיום

איני יותר חכם

ולא מאהב מנסה

כי אם נכון עכשוי

יותר מאי פעם

לאבד את עצמי מחדש

אזרה אוצרות זכרוני

ואפזר את יומי ומחרי

למען בקר נודף בשמים

ליד צל נדנדת השקד

בקרבת חבוק היהלומים והפנינים

בתיוכה האהוב

ויהי אחריו

אשר יהיה!

18.10.99

התבגרות בשלהי

הקולוניאליזם

מוחמד שוכרי: דק לחם, מערבית: נואף עת'אמנה, הוצאת אנדלרס 2000

"... ירדתי לנמל. הייתי יחף, עייף מאוד... חשתי כאב עצום בקיבה, הולך תחת שמש לזהות. טירוף הרעב... אספתי דג קטן יבש שנרמס. הרחתי אותו. הריח שלו מבחיל. קילפתי את הדג. לעסתי אותו בגועל. הטעם שלו מסריח. אני לועס ולועס מבלי שאוכל לבלוע... ירקתי אותו. הריח שלו נשאר בפי. אני לועס את הלל פי. לועס ולועס. המעינים שלי הומים. הומים והומים. הסתחרחתי. הקאתי, נוול צהוב פרץ מפי ומאפי... הויעה נוטפת על פני, נוטפת ונוטפת..."

דייג אוכל פטירה ממואלת... הוא נשען על מעקה הסירה... אני מסתכל ומסתכל עליו, אולי יזרוק משהו ויהיה לי מה לאכול... אמרתי לו בדמיוני: 'זרוק את הלחם שלך'... עמיתו קרא לו מתוך הסירה. השליך את הפטירה לתוך המים והלך אליו. טעמו המתוק של המלח מילא את פי... קרעתי את מכנסי וחולצתי מעלי וקפצתי למים. צללתי מתחת לחתיכת הלחם... תפסתי את החתיכה ופוררתי אותה בכף ידי. גושי צואה צפים מסביבי. כתמים של שמן הסירות... שחיתי לכיוון סולם האבן... הלחם והצואה התערבבו יחד בדמיוני. המים המלוכלכים חדרו לפי. נשימתי נעצרה... עליתי שתי מדרגות... אספתי את המכנסיים ואת החולצה והסתלקתי משם. הדייג קרא לי... הוא נפנף לי בידו שאחזור. 'הי! ילד. בוא. הנה לך עוד לחם' הדייג השני שעל הסירה אמר: 'מסכן הילד, מסכן!' לא הסתכלתי עליו שוב... פניתי לחוף. מרגיש את עצמי ריק, רפוי. חושב שאני הולך ליפול ולא אוכל לקום."

מי ניצח במאבק, ההתחולל במוחו של הילד באותן שניות במים, הכבוד או הרעב? האם בלע בסופו של דבר את הלחם? או שהתיעוב ושאת הנפש גברו על הרעב מחורר הבטן? שאלה זו נותרה ללא מענה. עם זאת, טרח הילד-המספר להבהיר באותן שורות ממש, כי מלחמתו העקרונית לשמירת כבודו העצמי, שהתנהלה על החוף מיד עם צאתו מן המים, הוכרעה בנצחוננו. הוא לא נכנע לרחמי של הדייג ולנדבתו, שומר בחזיון שיניים, תרתי משמע, על כבודו, לפחות על-פי תפיסת עולמו. "ארוך

הלחם. אולי החתול שראיתי במעגן של מחסן הדגים יותר מאושר ממני. הוא יכול לאכול דגים מסריחים בלי להקיא. אני אגנוב... בושה שבחור יושיט את ידו, הוא יכול לגנוב..."

הלחם והכבוד הם שני מוטיבים מרכזיים העובדים כחוט השני בסיפורו של "הילד", נער בן שש-עשרה, שהעוני המנוול, האלימות המזוויעה במשפחתו וההתרועעות עם עבריינים, סומממים וזונות, הביאו להתבגרותו, טרם זמנו. ילד ששולי החיים היו מרכז הוויתו.

הילד-הנער מתרחק ממשפחתו ומגילו הביולוגי לאחר שראה כיצד אביו, "חייית הפרא", הורג את אחיו באחד מהתקפי האלימות שלו. "הארור מסובב בכוח את צווארו של אחי, אחי מתפתל, הדם ניגר מפיו. אני כורח מהבית ומשאיר אותו משתיק את אמי באירופים ובבעיטות". למחרת, הוא מתעד את לוויית אחיו: "אחי בתכריכי מחצלת... מניחים אותו בבור רטוב. אני רועד ובוכה... הוא הולך ונעלם מתחת לעפר. הפך לתולולית קטנה."

מכאן ואילך הילד-הנער אינו בוכה. זוועות החיים וחיוניות הקיום מקשיחים אותו ומקמים את רגשותיו. "אמי ילדה עוד בת וקראו לה אלוהרה, כמו לתינוקת שהיא שמתה לפניו. עכברוש נשך את ידה בלילה, וגם היא מתה", הוא מדווח בלשון יבשה על כרוניקת המוות במשפחתו. הוא עסוק בהישרדות וחי לעצמו מיום ליום. הוא ישן בבית הקברות, ניוון משיירים או מכסף המתגלגל לידו בדרכים שונות, מעשן "כיף" ולועס עיסות חשיש, שותה לשוכרה, חובר למבריחים ומבקר בבתי בושח.

בין לבין, הוא מגלה את עולם המין ומתמכר לו באובססיות. העיסוק הנמרץ של הנער במין משתקף היטב בתיאורים הוולגריים. בוטות התיאורים וישירותם פוררו ביקורת חריפה בעולם הערבי והקשו על הסופר למצוא לספרו מו"ל. זו הסיבה ש"דק לחם" ראה אור בעולם הערבי באיחור של עשור מעת כתיבתו ב-1972 וזאת למרות שנכתב במקור בשפה הערבית. רק לאחר שתורגם לאנגלית על-ידי הסופר הבריטי פול בואלס ולצרפתית על-ידי הסופר המרוקאי הידוע טאהר בן-ג'לון (שהמישה [1] מספריו כבר תורגמו לשפה העברית), התפרסם הספר גם במרוקו ובמזרח התיכון.

"דק לחם" תורגם מערבית לעברית על-ידי נואף עת'אמנה. הקריאה קלה ונעימה חרף תוכנו הקשה של הספר. המשפטים קצרים ופשוטים. השפה "נקיה", ללא סרחי עודף מייפייפים. השימוש בשמות תואר נעשה במשורה. הכתיבה חסרת מטאפורות ונטולת פוזות. ריבוי השימוש בפעלים מורים קצביות לזכרונות ומעניק להם מימד של דיווח על המספר ועל תקופתו. דיווח זה, יודע מי שמכיר את

ההיסטוריה של מרוקו בראשית שנות החמישים, ערב השחרור מן הקולוניאליזם הצרפתי, הוא דיווח אמין. הילד מתבגר אל עצמאותו בד בבד עם התבגרות מרוקו אל עצמאותה.

"דק לחם" מאיר במרומו ורק לקראת סופו את ניצני המאבק לסיום שלטון החסות (הפרוטקטוראט) הצרפתי על מרוקו, שהחל ב-30 במרץ 1912 ביום המכונה "היום המקולל". בדיוק שלושים שנה מאוחר יותר, מעיד הנער המתבונן בהתהוות ההיסטוריה של ארצו, "אני רואה את השוק הגדול [בסנג'יר]... המסעדות, בתי הקפה ובתי המסחר המרוקאיים נעולים. מעל דלתות כמה מהם תלויים דגלי מרוקו ודגלים שחורים." שביחה כללית בעיר אך הנער, כמה מוזר, אינו יודע מדוע. כך נחשף הקורא לא רק לניצני המאבק הלאומי במרוקו, שהיו חלק בלתי נפרד מצמיחת הלאומיות הערבית במזרח התיכון באותה עת, אלא גם לפערים החריפים בין אוכלוסיית הברברים העניה והפחות משכילה, שחיה ברובה באזורי הפנים ההרריים ושעמה נמנה הנער, לבין הבורגנות הערבית האמידה והמשכילה יותר, שהתרכזה בערים שעל חופי הים התיכון והאוקיאנוס האטלנטי החובקים את מרוקו ושנחשפה עקב כך להשפעות זרות - אירופיות ומזרח-תיכוניות, בכללן ההתעוררות

הלאומיות בעולם המזרח-תיכוני. המאבק הלאומי במרוקו, שהיה פוליטי בעיקרו וכמעט ללא אלימות אכזרית וממושכת כפי שארע באלג'יריה השכנה, התנהל בראש ובראשונה נגד הצרפתים. עם זאת, גם הנוכחות הספרדית בולטת בספר בעוצמה ולמעשה ממשכים הספרדים לשלוט בכמה מובלעות חופיות במרוקו עד היום.

הילד-הנער הוא ברברי, וכמו רבים סביבו, נדד ממקום למקום בתוך ארצו במאמץ לשרוד וכך ניתנת לקראת הזדמנות ללמוד על מגוון מאפייניה ובעיותיה של החברה המרוקאית. בניגוד לבן ג'לון, העוסק רבות בבעיית ההגירה ממרוקו אל צרפת, מוחמד שוכרי בוחן את סוגיית ההגירה במרוקו עצמה. כבדרך אגב, אנו לומדים גם על תנועת הגירה נוספת, של היהודים "לפלסטין". "דק לחם" הוא ספר חשוב וכתוב היטב, המתעד סיפור אישי, שהוא גם סיפורה של חברה הנמצאת בשלהי העידן הקולוניאלי שלה.

יהודית רונן

ד"ר יהודית רונן היא חוקרת ומרצה בנושאי מזרח התיכון באוניברסיטאות בר-אילן ותל-אביב. מחברת הספרים: "המגרכ: פוליטיקה, חברה וכלכלה", (אוניברסיטת תל-אביב 1998) ו"רומן הביכורים שראה אור באחרונה "ויסקי של הרובים", (עם עובד).

רוני סומק

חצי

אלזה לסקר-שילר

מגרמנית: יהודה עמיחי

צער עולם

אַנִּי, רוּחַ הַמְדַבֵּר הַלּוֹהֵט
הַצְנֵנִי וְהִיטֵי לְגוֹף.

הֵיכֵן הַשֶּׁמֶשׁ שְׂתוּכַל לְהִמָּס אוֹתִי.
אוּ הַבָּרֵק שִׁישֵׁבֵר אוֹתִי
אַבִּיט עֲכָשִׁיו פְּנֵי סַפִּינְקָס מְאַבֵּן,
זוֹעֵמַת אֶל כָּל הַרְקִיעִים.

הָאֲמֵנִתִּי בְכַח הַלְהֵט שְׁלִי.

יהודה עמיחי האמין בכוח הלהט של אלזה לסקר-שילר. הוא אסף את שיריה אל תחנת האיסוף של העברית, ותרגומו היה כמטבעות חסד שהורישו לו הגרמנית, כדי שאושרה של המשוררת יגן עליו ועלינו. עכשיו ובימים האחרים.

גור חתולים מתחת למשאית

אסף גברון: מין כבית העלמין, הוצאת זמורה ביתן 2000, 184 עמ'



עמדי לקחת פסק זמן מספרות המקור השינקיאנית, עם התמטיקה הסובבת סביב עצמה והאמיתות הגימנויסטיות שלה. נשבר לי מהם. שיחכו עוד קצת, יתאדו בסבלנות, ואנחנו נחכה להם. נכון שתומס מאן פרסם את סיפורו הראשון בהיותו בן 19 ואת "בית בודנברוק" המופלא שלו כתב בן 25, אבל נסים כאלה אינם מתרחשים לעתים קרובות.

צנחתי על קו העייפות עם קריאת "בטבעת זו", הרומן השני של כלייל זיסאפל, שהיו בו לכאורה כל הסממנים המגרים, ואיך הצעירים של היום עושים את זה, ונמצאתי מפהקת בשיאים הפרועים וחסרי העכבות. שאני אשתעמם בקטעי סקס, או משהו קורה בספרות העברית, ולא קורה לטובה.

לא יודעת איך החליקה ידי על הכריכה הכעורה והבלתי מושכת של "מין כבית העלמין" של אסף גברון. 14 סיפורים ב-200 עמודים, בטח מגידולי גנם של אתגר קרת, אלדר כהן, יאיר טריבלסקי ויואב כ"ץ, בואנר הנובלות הקצרות שלהם. עוד אני מדפדפת בו מתוך הטיה קדומה שלילית, והוא כבר מתחיל לכבוש אותי בסיפורו הראשון, שגראה בעל מבנה רופף: שתי בנות, שמתמעטות לאחת אחרי תאונת דרכים אנבית ושלושה צעירים, שיוודים כמו כולם לאמריקה, לעשות את המכה הגדולה שלהם, והם תמימים כפי שיכולים להיות שלושה בחורים פרויבניציאליים, יזמים בעלי דמיונות פורחים. מכל המסעות והתוכניות שום דבר לא יוצא, רק שלושה שלומיאלים שתקועים בחייהם ללא מוצא, ובסך הכול מאוד מגוחכים בעצבונם. הגיחוך המצטרף כאן לעצבון נגרם כתוצאה מעליונותו של הקורא על הדמויות. הן לוקות בהעדר כל תודעה עצמית, ואינן רואות את עצמן בפרופורציות הריאליות שלהן, כפי שרואה אותן הקורא.

גברון מצליח להלחין סגנון אישי ייחודי, והוא יוצר מקצב שהעין/האוזן קולטת כבר בעמוד הראשון. "שושן כעס". הוא כעס על עצמו, שהיה עיוור ולא הבין אז את מה שכתוב במכתב, הוא כעס עליה, שלא היתה בה הכנות להבדיר לו בצורה ברורה שהיא לא רוצה אותו. הוא כעס על עצמו שכל כך הרבה זמן אחרי שזה קרה, המכתב הזה עדיין מביא לו דמעות לעיניים ומסבך לו את פעימות הלב. הוא כעס עליה, על הבת וזנה, על שהיא עדיין

אחדות, כשהאדישה והרגוע ייפגשו, הם יפספסו אותה שנית.

גם "הפסיבי והלחוצה" (עמ' 57) הוא פנינה קטנה על אהבה שמייסרת את עצמה עד להפי-אנד שלה, וכולו אורכו פחות מעמוד אחד, בו הוא מצליח לדחוס קשת מוכרת של רגשות בחוש הומור מצוין. כאן מדגים גברון, איך ניתן להשתמש בחומרים הכי בגליים, המוכרים לכל מי שהיה אי פעם במצב של התאהבות, ולעצב מהם סיפור מקורי ומבריק.

הסיפור "ננס מנוון" הוא מסוג אחר. הוא אינו משחק על הקומפקטיות שמאפיינת את גברון בסיפורים הקצרצרים החדים, הוא בנוי על שני אירועים הרחוקים בזמן ובמקום, אירועים שהעימות ביניהם יוצר התפוצצות אירונית. ראשיתו ב-1917 בארץ ישראל, בהגליה הטורקית מתל-אביב, ובדילוג היסטורי גדול הוא מסתיים ב-1990 מעבר לים, במעשיהם של נכדי אותם עולים חלוציים, המתפרנסים עתה בארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות כסבלים, הנודעים בשם הגיו-יורקי - שלעפרס. והפעם נראה, כי לא רק הקורא מחייך אלא בורא עולם מתפקע מצחוק.

הדיאלוגים שלו אף הם הסכניים אך גדושים, המזכירים לעתים היתוך מצויאסיטי גברי וציאטים באי מייל (את הסיפור האחרון, למשל, לא הבנתי כלל. התיאורים רלוונטיים, יעילים ומקדמים, והמטאפורות הנדירות הן חריפות: "הוא חשב שהוא מרגיש את הירכיים שלה רוטטות מעליו ומשחררות כיווצים של קטיפה" (עמ' 146).

מין בבית העלמין, הסיפור הארוך ביותר, משתמש בגימיק, שמופיע כמדומה רק ב"דון קישוט" לסרוונטס. בחלק השני של "דון קישוט" קראות הדמויות הספרותיות את הספר "דון קישוט". גם אצל גברון שני אנשים בגוף הסיפור עסוקים בקריאה בספר בשם "מין בבית העלמין", ומה שמתרחש בהמשך אכן מצדיק את שם הסיפור. בצמצום רב מצליח המחבר ללוות כמה גורלות של נודדים ישראלים ולא ישראלים במנילה ובהודו. שני הקרתנים הישראלים מחפשים זיון, מתפתים ליציאות תמימות למראה ויפות תואר. שבו התייחסו לתברות שלהם בתנועה או בגימנסיה, ומתפתים לרגע לשאת אותן לעולם רחוק ומאושר, כאילו נתקלו סוף סוף בנערותיהם הנחלמות. ובאותה שעה עצמה, טלי, אהובתו האמיתית הגדולה והמבובות של אחד מהם, מתבודדת על אחד מהריהם המקודשים של הודו ובוכה בטקסיות בודהיסטית. כך מסתיימת אהבה תל אביבית טרופה בשני מקומות נידחים בעולם, בסיומם מפתיע המזכיר סרט יאקוזה יפני.

14 הסיפורים של אסף גברון מוקדשים לגיבורים הישראלים הצעירים בני שנות ה-90, תועי דרך, מתרוצצים כמסוממים

וצמאים לאהבה. הדמויות אינדוידואליסטיות ואין בעולמן כל אלמנט חברתי, קולקטיבי, פוליטי, שאיין את העשורים הקודמים. על פניו, מאוד לא רומנטי ולא סנטימנטלי, ובכל זאת הבויה האהבה מתחת לאקשן גברי תברמני, ומיילת כמו גור חתולים שקולו נשמע מתחת למשאית. הקובץ מצליח למהול, באופן שמורגש רק בקריאה מעמיקה, הומור באומללות, שאנשים מביאים על עצמם, אומללות בממדים זעירים, שאינה הופכת אותם לגיבורי טרגדיה.

היה לי שווה לשבור את פסק הזמן שהתכוונתי לקחת מהסיפורת המקורית, כי גברון הוא אכן הפתעה ספרותית מלבכת מתוך הדשן השינקיאני. ■

לרפא את המוח

דהארמה סינג קהאלסה: המוח זיכרון וחשיבה, תרגום ועריכה: ד"ר משה פרנקל, כתר, 2000, 253 עמ'

תסמיני הגיל המדאיגים שבכולם אינם דווקא אלה החיצוניים והנראים לעין זר, כמו קמטים ושיבה, אלא אותם בלתי נראים כמו הירדרדות הזיכרון והאטת החשיבה. אני שוכחת תאריכים, שמות במאים ושחקנים, האם בכלל קראתי את "יעד נורבגי", ואיך מסתיים הסרט שראיתי לפני שבועיים. חרדת הנשיה היא מן החרדות הגדולות של הזקנה היושבת על מפתני ומחכות לי כדרך הטבע. ספורטאית לא הייתי מעולם, ופעילותי הגופנית ידועה לשימצה, אז אני לא בונה על זה. אבל התחום הצרברלי, המוח, הוא עיסוקי הבלעדי, וכל חיי ראיתי לנגד עיני את דבר חו"לנו, כי עמי-הארץ כל זמן שמוקינים טיפשות מתוספת בהם, על כן טרחת יתר מכול לעמל את שרידי המוח והפקרתי את איברי הגוף. ורק התמונה העתידית שאשב ואבהה לעולם בעיניים מזוגות, היא סיוט חיי. אלף מיתות ולא מחלת אלצהיימר. גם הסטטיסטיקה אינה מעודדת כלל, 50 אחוזים מבני שמונים ומעלה לוקים במחלה תמוזה זו, שאיננה ניתנת לריפוי. למזלי חיים לצדי עוד כמה יידי נעורים. כשהתלוננתי בפניהם על חורי השכחה המתרבים וגדלים אצלי, הם השיבו לי בפשטות, שגם בימים של שיאי הקליטה, הדמיון, ההבנה והלוגיקה, היה זכרוני בוגדני למדי. מכל הכשרים הוא היה הכושר הכושל. את "שירת דבורה" לחשו לי בכיתה מאחורי, כשנדרשתי לדקלם

אנשים ששימשו מנכ"לים, פוליטיקאים ואנשי בורסה, שחשו לאחר גיל חמישים את הבלבול והכשל של החשיבה הצליחו להירפא אצלם כליל. צאו והעבירו חמישה ימים בבקתה ביער, מציע הדוקטור, ושימו לב לשינויים האדירים שיתרחשו במערכת העצבים ובתבניות החשיבה, שלכם (עמ' 25).

למרבחה הצער, אצלי משהו לא עובד. אם תגלו אותי לבקתה שלווה ביער, בלי ספר, בלי טלוויזיה ובלי רעש מכונניות למשך חמישה ימים ארוכים - אסיים את הנופש באשפוז. ייתכן אפוא, שמוחי כבר לוקה בהתמכרות לאותו מתח גבוה מערבי, ואין לו תקנה.

יהודית אוריין

התשלום השכלי גבוה. נכון שהרבה יותר קל לפתוח ברו כדי להפיק מים מאשר לשאוב אותם ן הבאר. אבל אותה אשה שהלכה לבאר ראתה בדרכה שלווה כפריית וטבע מרגיע, ומוחה נח בשעות אלה. האדם המערבי המודרני מופצץ על ידי מגא אינפורמציה, שאיננה מרפה מן הפעילות המוחית. כמה פרסומות רואה האמריקאי הממוצע בכל יום, כולל סמלים מסחריים, תגים ותוויות? התשובה היא 16.000. כל אלה בנוסף לחדשות, תעריפים, מודעות וכו' מפעילים את ההורמון הקטלני ללא הפוגה. ד"ר קהאלסה וממשיכיו - בהם מן הסתם גם מתרגם הספר, ד"ר משה פרנקל - יישמו את השיטה על כמה מקרים קשים במיוחד,

בארבעת הרכיבים האלה בו זמנית עשוי לשפר את הזיכרון ולרפא את האלצהיימר. אשר למוח עצמו, מבחין המחבר בין מוח למחשבה, שאין זהות ביניהם. המוח הוא איבר פיסי כמו לב ושלפוחית השתן, הוא החומרה, ואילו החשיבה והזיכרון הם התוכנה שלו. על כן טען המוח טיפול לא רק קוגניטיבי אלא גם פיסיולוגי. את "הפגיעה הגילית בזיכרון" - מה שכיניתי קודם חורים חורים שחורים שהולכים ומתרחבים - הוא תולה בהפרשת יתר של ההורמון הנקרא קורטיסול, המופרש במוח בתגובה על מתח, והוא נעשה מויק וחבלני, כאשר הוא עודף כתוצאה ממתח כרוני. הקורטיסול הוא אחת הסיבות העיקריות, לדעתו, למוחם של תאי המוח. יתרה מזו, הוא גם הורס את המתווכים הכימיים הפועלים במוח, אלו הנוירוטרנסמיטורים, שמעבירים את המחשבות מתא מוח אחד לתא מוח שני. ההורמון הארוך הזה גוזל מהמוח את הגלוקוז, שהוא מקור האנרגיה היחיד שלו. לכאורה נדמה לנו, כי הידרדרותו של המוח אינה ניתנת לבלוימה או לתיקון, ומכאן אותה פסימיות פטליסטית שלנו, שאין לנו מה לעשות לטובת העניין אלא לשבת לחכות שהוועה תגיע.

אבל יש לו גם חדשות טובות. מתברר שהמוח אינו סטאטי, כמו שסברו לפני שנים אחדות, אלא הוא אורגן פלסטי, למעשה האורגן הפלסטי ביותר בגופנו, והוא בהחלט ניתן לשיקום. שכן המוח נוהג בחוכמה מפליאה. הוא איננו מאחסן את הזיכרון בתא יחיד או בניריון (תא עצבי) נפרד. בדומה לרשתות הטלפון ומרכזיות תקשורת, גם הזיכרון מרושת במרכזיות של נוירונים מקושרים, וכאשר אחד מהם מת, עובר קשר הזיכרון דרך נוירון אחר, ובאופן זה, חרף מותם של התאים, הזיכרון נשמר. יתר על כן, קובע ד"ר קהאלסה, כל תא זיכרון מצמיח "ענפים", שנשלחים לתאי זיכרון אחרים על מנת ליצור קשרי זיכרון נוספים. וכאן קורה לנו הקשישים תהליך הפוך (ושיקנאו הצעירים): ככל שמתבגרים מתרבים ה"ענפים" לכדי עלווה עשירה יותר, ומספרם עולה עם רבות השנים.

ככלל, מתנגד המחבר לגישה המערבית המבודדת כל איבר וכל מחלה. היא מעניקה טיפול ספציפי במקום לראות בה תסמין של מערכת שלמה ומקיפה, ועל כן יש מחלות שהרפואה המערבית אינה מסוגלת לרפא אותן בבידודן. לשיטתו אי אפשר לרפא את מחלת האלצהיימר על-ידי תרופה מתחום אחד, אלא באמצעות אותה תוכנית מקפת רפואית, תזונתית, רוחנית ונפשית.

הדור שלנו הוא דור מוכה מתחים. לכן הוא צפוי לאלצהיימר יותר מבתקופות קודמות. מאחר שאותו קורטיסול קטלני מופרש בכמויות עודפות תחת לחץ, היינו אמנם נוחים מאלה של אבותינו, אבל

אותה על-פה כשיעורי בית; את הנוסחאות בכימיה רשמתי על פתקים מהודקים בסיכות לאימרת החצאית בבוקר שלפני הבחינה. שום שיטה בעולם לא סייעה בידי לזכור תופעות בודדות, שאין ביניהן קשר לוגי או אסוציאטיבי, קשר שיוצר מובן כלשהו או רעיון שלם. לכן אינני זוכרת שום מספר טלפון, פרט לאלה של בני.

ביססתי לי תיאוריה הגיונית, שטרם מצאתי לה תשתית מדעית כלשהי אלא נסיון חיים בלבד: הזיכרון זוכר רק את מה שחשוב לו ומעניין אותו, והוא שומט ומשליך לפח-המידע- המיותר כל מה שגורף לו טריוויאלי, וכל מה שאיננו מצטרף אצלו לאיזו תמונת עולם. ועניין הטריטוריאלי הוא כמובן עניין סובייקטיבי במקרה זה. אינני זוכרת אף שם אחד משמות שיאני אולימפיית שם אחד עולה ק"ג של ענבים, ומה ערכו של הדולר בימים אלה. כי אף אחד



מהפרטים הללו אינו מהווה חלק מאיזו מערכת תבונית שמעניינת אותי. אבל אני כן זוכרת מתי חי אריסטו, או לאו טסה, או ישעיהו הנביא. לעומת זאת אני מכירה גאון אחד שיועד על פה 500 מספרי טלפון, כולל של מחלקת התברואה העירונית וראש עיריית אילת, אז מה יוצא לו מזה?

ד"ר דהארמה סינג קהאלסה (אין שום סיכוי שאזכור את שמו) הוא רופא שהגה תיאוריה מהפכנית, המשלבת את התפיסה המדעית-טכנולוגית המערבית עם יתרונות השיטות של המזרח הרחוק. יוגה, מדיטציה, נירונה. הוא בן הדת הסיקית, חובש טורבן, בוגר מוסדות לימוד אמריקאיים ואבי השיטה החדשה לריפוי הזיכרון ושמירתו. הוא מציע תורה מקפת, הוליסטית, בארבעה תחומים עיקריים: 1. טיפול תזונתי כולל תפריט נכון, ויטמינים ותרופות טבעיות; 2. מדיטציה והפחתת המתח היומיומי; 3. פעילות גופנית ותרגילי יוגה; 4. תרופות כימיקליות של בית המרקחת. טיפול

רוני סומק

שיר ערש לכדורי הנחושת

כְּשֶׁהִסְפִּידוּ אֶת יְהוּדָה עֲמִיתִי עֲמַד שׁוֹמֵר שָׁל
 ראש הממשלה על גג הבית וכּוֹן עֲזִי
 מתוצרת ישראל אל שקיות החרדה מתנתת
 לעיניה של ירושלים.
 בתוך הארון חיה המת. הרובה שלו ב-48 היה
 כּבֵד יוֹתֵר. צִ'כִּי שֶׁהֲרִדִים בְּבִטָּן פְּלֹדָה שְׁאֲרִית
 אֶבֶק שֶׁרָפָה. הַהֲדָק חֶפֶה לְכִרִית הָאֶצְבָּע שֶׁתִּלְחַץ
 ועל הקת היו חרוטים סימני המות
 מחולות יד מרדכי.
 כּבֵר אֲזֵי הוּא שֶׁר שִׁיר עֶרֶשׁ לְכִדּוֹרֵי הַנְּחֻשֶׁת,
 וְהַנְּחֻשֶׁת חֲלֵמָה שֶׁיִּדְקְעוּ מְגוּפָה אֶכּוֹס לְאַרְנָק
 בּוֹ תִסְתִּיר אֵשֶׁה גְלוּלוֹת רַחֲמִים מִימֵי הַגֶּן.

עֲכָשׁוּ אֲנִי רֹאֵה אוֹתָהּ אוֹ מִיִּשְׁהִי דוֹמָה לָהּ,
 עוֹבְרַת לִיד גּוֹפּוֹ, מוֹרַחַת עַל פְּרוֹסַת שִׁפְתֶיהָ
 אֶת רֵבֶת שִׁירָיו.

היהודי האולטימטיבי

יגאל לוסין: היינה החיים הכפולים, הוצאת שוקן 2000, 502 עמ'.

היינה הוא כנראה היהודי האולטימטיבי: מלא סתירות, נושא את יהדותו בגאון ובכוח גם יחד - פעם ככתר ופעמים כחטוטרת, מקסים ודוחה, קיצוני באהבותיו ובשנאותיו, כופר ומנתן איקוני, חוצה גבולות, לעולם גולה-פנימי מכורח או מרצון, חכם להבהיל, הגם שאינו מהסס לנהוג כשוטה, קצר רוח בהליכותיו עם הבריות ומרחיק ראות עד אימה. הוא מתבונן בסביבתו מתוך אותו ריחוק נוקב של זר וכן המקום גם יחד, הקולט ובה בעת משקף את קלקוליה ונקודות התורפה שלה. אולי הוא גם האירופי האולטימטיבי; עקבותיו מצויים בכמה מן התורות המהפכניות באירופה, ביניהן של ניטשה ומרקס, וגם הוא כמותן שואב מחשיבתו המהפכנית, המוקדמת יותר, של יהודי 'טורד-מנוחה' אחר: שפינוזה. "אחי לאי-אמונה" קרא היינה לשפינוזה.

הביורגריה המרתקת שכתב יגאל לוסין מתמקדת בשניות היהודית של היינה. אינני מקבלת את תת הכותרת של הספר "חיים כפולים". היינה לא חי 'חיים כפולים', אלא מתוך שניות אימננטית, שהיא כשלעצמה 'יהודית' מאוד: הוא תמיד גרמני, המכורסם או המועשר במודעות פנימית עמוקה לשורשיו היהודיים. נאמנה עלי עדותו של היינה עצמו, המצהיר "אנחנו הגרמנים..." כמעט בראש כל פרק ברשימותיו המבריקות, הוא מכריז "לא חודרת אל היהדות כי מעולם לא עזבתי אותה" ובה בעת מצליף ללא רחם ובגרמניות ובגרמנים, ביהדות וביהודים גם יחד.

מחלת היהודים היא היהדות, שאיננה דת, אלא אסון, גרס. היא הנחילה לעולם את הקנאות והכפייה הדתית ולשמך - את כל הזוועות הקדושות שעלו למין האנושי בסבל ובדם.

ואף שהיהדות משולה בעיניו לנכות חשוכת מרפא, הרי הוא בז למי שמנסה להיפטר ממנה - למשומדים, העושים שקר בנפשם, ואין הם אלא בוגדים ועריקים. יותר מכל יצא קצפו על אותם 'יהודים' שיצאו מביבי השופכין הפולניים, ובסיוע חברת המיסיון בברלין התקרבו למלכות שמים, ובניב רקב פיהם הטיפו לנצרות והסריחו עם זה להחריד.

אך כשבו לעצמו והצר על התנצרותו, עשה זאת רק במכתבים פרטיים לידידים קרובים, רובם יהודים. בהתבטאויותיו הפומביות הקפיד תמיד להיות "משורר



גרמני". בריח המסורת האנטישמית הקלישאית ביותר טען גם היינה, כמו וולטר לפניו, שהיהודים רוצים להיות אדוני העולם.

הגרמנים, לעומתם, הם עבדי העולם, מתרפסים ומתבטלים בפני כל סמכות, בפני כל אדון. "הגרמני דומה לעבד המציית לאדונו בלי כבלים, בלי שוט, רק למוצא פיהם, ואפילו למבט עינם בלבד. העבדות היא בו בעצמו, בתוך נפשו. את הגרמנים צריך לשחרר מכפנים." ובספרו על 'ידו ברנה (BOERNE): "הגרמנים יש להם אך מעט מן הכישרון לחירות אזרחית, וכנגד זה למדו על נקלה על השעבוד, להלכה ולמעשה, ואת מקצוע הלימודים הזה הורו בהצלחה לא רק בביתם... הגרמנים היו בכל עת LUDI MAGISTRI של העבדות, ובמקום שהיה צורך לשנן ברצועה לגוף או לרוח את המשמעת העיוורת, שם הופקד ראש הדוכן גרמני..."

הלאומנות הגרמנית היתה בעיניו "טבטומניזם מצומצם שהרבה לייבב על אהבה ואמונה, אבל אהבתו לא היתה אלא שנאת זרים... ובכערותו לא ידע המצאה יותר יפה משריפת ספרים... אגדות העם הגרמניות מורכבות דם וערפל וחושפות לנגדנו שן בגיחוך נעווה, אפרורי ואכזרי כל כך."

אך כל ההשתלחויות לא היה בהן לצנן את אהבתו לשירה הגרמנית, לכרוב המוץ גרמני - שפעמים הוא מסריח ופעמים מעורר געגועים כשם שלא היה בהן לצנן את הכבוד שחש למדרש היהודי, לקינות יהודיות, לאדם היהודי, אפילו הפולני; לניחוח צ'ולנט, שאין ערב ואין מסריח ממנו. היינה הוא היהודי הגרמני היחיד שיכול היה לומר על עצמו בכנות כי הוא גם גרמני וגם יהודי, כפי שכתבה עליו חנה ארנדט, בעצמה יהודיה-גרמניה, שהגרמניות בשללה ממנה בידי היטלר ועם יהדותה התקשתה להשלים.

ספרו של לוסין עשיר במובאות, המאשרות את גאונותו של היינה, את השפעתו העצומה על תרבות אירופה ואת

תחזיותיו המאלפות. לא רק התחזית המפורסמת "במקום ששורפים ספרים ישרפו בני אדם", אלא גם כמה מרעיונותיו המרכזיים של ניטשה על הטרדיה של מות האלוהים, של ריכרד וגנר, ושל מרקס. במשפט צנוע אחד - "האנושות מתחלקת לשני עמים: הרעבים והשבעים-מדי" - הניח את היסודות לתורה המרקסיסטית כולה. לקרוא את היינה ועליו פירושו ללמוד על תולדות הרעיונות המרכזיים שעיצבו את אירופה למן המאה ה-19. יגאל לוסין מצליח בדרך כלל לשרטט תמונה ססגונית של המעצבים והרקע שבו פעלו, לעתים תוך הרבה חזרות על אותם נושאים. הבל שבעבודה מקפת ופרטנית כל כך לא היה יותר ידידותי לקוראת והציע לה, למשל, תכתיב לועזי של השמות הרבים. ■

סוד הקסם הצרפתי

אפולינר: מבחר שירים, מצרפתית: משה בן שאול, הוצאת קשב לשירה 2000

בביקורי הראשון בפאריס הלכתי לגשר מירבו, לא המפואר בגשרי הסין, אבל רב-מוניטין בזכות שירו של אפולינר, שהכרתי אז רק בתרגומו העברי של משה בן שאול. שם נודמן לי לשמוע את השיר בראשונה במקור הצרפתי מפיו של קלושאר מרופט, חסר שיניים. היה לו קול צרוד, ספוג אלכוהול וטבק, אבל דקלואמו, התגלגלו בפיו בקצביות מוסיקלית כמו לחן קדום, שכלל לא נשמע זר, אף שהצרפתית היתה לי עדיין שפה זרה. עד היום אני לא מצליחה לפענח עד תום את סוד קסמו של השיר, את האינטימיות שהוא משרה על השומע או הקורא גם במפגש בתולי איתו. אחר כך פגשתי את השיר בכתובים, חקוק במעקה הברזל של הגשר ושוב, מודפס בכרוזה צנועה ויפה על תחנת אוטובוס על יד השאטלה, ממחווית הנאות של עיריית פאריס למשוררי העיר. משם, כמו כל תיירת, המשכתי לסן ז'רמן דה פרה ופגשתי את המשורר, כלומר דיוקן גדול שלו, בבית קפה שנשא את השם 'אפולינר', על יד הכנסיה. בביקורים חוזרים לא מצאתי אותו עוד, אבל אפולינר נשאר איתי בצרפתית ובכמה נוסחי תרגום בעברית, תמיד מעורר איוזה געגוע נושן, וגם מגשים אותו בשיבה אל הלחן הקדום שספק אם נשמע פעם, אך תמיד מצטלצל כמכר ותיק.

זיקה הדוקה מתקיימת בין שתי האהבות, האהבה לפאריס והאהבה לאפולינר. יש שהתאהבו קודם באפולינר ודרכו התאהבו בפאריס, ויש שעשו זאת במסלול ההפוך; הם התאהבו בעיר שגילתה להם את אפולינר. נדמה לי שהמשורר והמתרגם משה בן שאול הוא מבכירי הלפתים בשתי האהבות הללו. ההחלטה לתרגם את 'גשר מירבו' היתה פרי התלהבות ספונטנית, שעה שנקלע לחנות תקליטים קטנה בגדה השמאלית, ושמע - לפני שקרא - את השחקן ז'אק דיבי קורא משירי אפולינר מעל תקליטון. תרגומו הראשון לשיר הופיע ב-1962. מאז פורסמו תרגומים נוספים שלו לשירי אפולינר במוספים ובכתבי עת שונים. עכשיו מגיש לנו בן שאול מבחר מן הפנינים של אפולינר, וביניהן 'מאי', 'פרחי כרכום', 'לורלי', 'בית הכנסת' מתוך 'אלכוהוליום'; 'גמל חד-דבשת' 'הינשוף' מתוך 'הביבר'; 'גלות דואר' ו'קנוניה' מתוך 'קאליגרמים'.

למרות זיהויו עם פאריס, אפולינר הוא ביסודו משורר קוסמופוליטי מאוד: לא רק בחדשנותו, אלא גם בנושאי כתיבתו, באורח חייו, בשורשיו. הוא נולד ברומא ב-1880 בשם ג'וליימו אלברטו ולדימיר אלכסנדר דה קוסטרוביצי, לאב בלתי ידוע (קצין איטלקי, על פי אחת הגרסאות) ולאם שהיתה בתם של אצילים פולנים. את ילדותו ונעוריו עשה במונקו ובניצה. חלק ניכר משנות בגרותו הקדיש למסעות. הוא היה נוסע נלהב וסקרן לתרבויות, לאנשים. בין השאר, גילה עניין רב ביהדות שביטא גם ביצירותיו. כמה מן השירים בקובץ נכתבו בהשראת מסעותיו במחוז הריינוס, ביניהם הגירסה שלו לאגדת לורליי וכן השיר 'בית הכנסת':

אוטומר שולם ואברהם לוורין
בשבת, חבושים מגבעות ירוקות
לבית כנסת הולכים, לארכו של הריין
וגבעות הגפנים בדרכם מסמיקות

מתפלמטים הם, צועקים, דברים שלא נעו
למסור בלשון תרגום
ממזר, פילגש במחזור חודשי או באביך
השטן יבוא
אבל הריינוס הקשיש פניו נוולות אחר
מסב אותן הוא בחיך עגום
אוטומר ואברהם - איש רב שם את ריבו...

אפולינר הוא ממבשריו הבולטים של האוונגרד בשירה, בסיפורת, בציור, והוא זה שטבע את המונח 'סוריאליזם'. את הקשר האמין שלו לאמנויות אפשר לזהות היטב בשיריו, במקצבים שובי הלב ובמוסיקליות ("זה מול זה אנתנו נשאר ויד ביד / בעור / מתחת זרועותינו תחלוף תרעד / אדווה לאה של מבטים כנצח-עד"), בפלסטיות החושנית של דמיוניהם: "ירה מטגן כביציה" או "לבי אומלל כמו

ינשוף בערך: / ממסמרים אותו ומתירים ושוב ממסמר ננעץ.
 אפולונו היה יוצר פורה במיוחד. למרות שנותיו הקצרות - הוא מת בהיותו בן 38 - הותיר יכול מרשים בהיקפו של קבצי שירה, סיפורת ומסות. יצירותיו הן הד לחייו הסוערים, למעורבות העמוקה שלו בכל תחומי האמנות, לידידותו עם יוצרים אחרים, ביניהם מודליאני, פיקאסו, אנרי רוסו, אנדרה ברטון, ז'אן רודו, אנדרה בילי ועוד. הוא כתב את שיריו כפי שחי את חייו: באינטנסיביות, בעוצמה, כמי שמתנשף מן הריגוש והכתובה עליה או ההתנסות הנחוות והכתובה עליה או בהשראתה. לדברי אנדרה בילי, הנשימה היתה אצל אפולונו גם השראה, שתיהן היו אחת. הכול היה לו חומר שירי: "חפץ כלשהו, פגישה, משפט מפתיע שנאמר בבית הקפה. אל כל אלה כבש לעצמו והמיר אותם למקצבו האישי, שינה את צבעם לגון תנועתו, אימצם לעצמו, יצר אותם מחדש" (מתוך אחרית דבר של משה בן שאול).

מירי פי

רומן הנישא על גלי הלשון בלבד. יש כאן רעיון סופר-מקורי ועלילה רציפה. אשתורת הוא איש תקשורת בכיר ואלמן הסובל מאין-אונות. עד כאן אין שום הפתעה, ומכאן: עולמו קורס עליו מרגע שלושנו מתארכת. לכאורה עוד סמל. איש תקשורת להגן בעל עכבות מיניות נענש על חטאיו בהתארכות הלשון, כי זה האבר שהשריר ואימן כל השנים, ממנו ניוון, והנה האבר מתמרד. הספרות העברית, או שהיא סובלת מעורפות סימבולית, או שהיא בורחת מן הסמל עד הנוולו; לדוב, אין הדברים באים במידה. אצל איני יש מידה. היא לא מנופפת בסמל כל שלושה משפטים, והיא לא מעקרת אותו בשם איזושהי אסכולה נטורליסטית. להפך: היא מגדילה ומגדילה אותו על פני הרצף עד שהלשון של אשתורת ממש עוטפת את הרומן כולו, את חייו, את שנותיו, את הדמויות הסובבות אותו בהווה. הלשון האנטונוגוסיסטית היא עניבת חנק, ולא יעזור שום טיפול בה. היא תקף את העולם הקרטני שבו אנו חיים - ישראל.

מקסימים ויפים להלל הם הזיכרונות של אשתורת הילד, חובב הרדיו והריגול, השירה והמין. יש לומר בריש גלי כי לאה איני היא סופרת רטובה, בעלת לחלוחית, אני ממהר לומר, שלא יאשימו אותי חלילה באנטי-פמיניזם. יכולת התיאור שלה של משכבים וזיונים עולה על כל מספר שקראתי בעברית עד כה. זה פשוט

אשתורת והתקשורת - אשתורת והסיפורת

לאה איני: אשתורת, זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית 2000, 436 עמ'



יוצא לה באופן טבעי, לא מאולץ. די עם ניזכר בתיאורים המאולצים של סופרי שנות השישים באשר למין הנוכח בספריהם, או בגועל האוחז אותנו כשאנו קוראים את הכותרים, לא את הספרים, את הכותרים, המושפצים בהווה לכל עבר, כותבות וכותבים כאחד. מין מגעיל, מתואר מגעיל, סתם, פרובוקטיבי, אך אצל לאה איני הוא משרת את העלילה, ולא בא כדי להדהים אותי, הקורא הבורגני. איני כאמור, היא הסופרת

המינית ביותר שקראתי בספרות עברית. נפלאים לקריאה הם פינטוויזיו של הילד בועז אשתורת משנות החמישים. אלה פורצים תדיר לעלילה, כי מקורם בתסכיתי רדיו ששמע הגיבור. פועה, המרגלת הציונית זקופת הדד, או אביחי ברקת, קצין המודיעין האמיץ ושטוף הזימה, הסרג'נט הבריטי בכלא, או המרגל-הקצרן בקיירו - כל אלה מתערבבים בעשרות דמויות נוספות חיות, כגון הוריו של אשתורת, בנו, החברות של בנו בעבר ובהווה, בארץ ובחו"ל, אשתו האלמותית של אשתורת, אהובתו והאוסטריית ועוד. הציונות העובדת והאובדת על מיתוסייה מתערבת במין, בועה, ובקרתנות-חיי-היומיום, בארץ חמה, שאנשים בחרו להיות בה נבזים וצבועים. ולא רק דמויות מן הסביבה המשפחתית ופנטסיות מן העבר מאכלסות את העלילה הדחוסה - גם פנטסיות של בוגר, הישר מן ההווה שלנו. מה אפשר לעשות, לאה איני ניחנה גם במעלה של היותה סופרת חברתית לעילא ולעילא. שתי דמויות מאפיינות את הורים שבישראל בשנות התשעים, אלה המצויים בדלת האחורית של חיינו. האחד: המנקה הגאני, שהוא סטודנט אינטלקטואל המתואר חיצונית על ידי איני כך: "גנאי אפל ושתקן מתייצב אצלו אחת לשבוע, על כדורי התותח של ישבניו וקני נחיריו, ומנקה..." הדמות השניה היא שניים: שניים שהם אחד. שני תאילאנדים המחברים זה לזה בגבה ונעים ביחד: טאי ו...ליצי". שלוש הנקודות המחברות בין שני השמות הן נקודת החיבור בגבה. נפלא. הם נעים על פני הארץ ואוכלים כל מה שזו, חד משמעית. למה לא, בארץ אוכלת יושביה, לעשית. מה שיפה אצל איני הוא שהיא מרשה לעצמה ללכת עם הסטריאוטיפים עד הסוף. היא מגזיכה אותם ומשתמשת בהם בצורה קיצונית בלא פחד, במקוריות ספרותית, כזה הוא הויץ של הכושי, וכאלה הם טאי ו...ליצי הוללנים. אין בה מורא של פוליטיקלי-קורקט. היא לא מנסה להתחנף לשום בון-טון קורא ספרים. היא מטיחה הכול בכול מכול - בכלם, כפי שסופר צריך לעשות.

יכולת האלתור שלה היא מן הנדירות שראיתי בספרות העברית. היא כותבת פיסקה וכמו נגן ג'אז מחונן שתופס אלתור מוצלח, זה לא נגמר לה, עוד ועוד היא מפתחת את הנושא שלה, נדבך על נדבך, ואין היא שוכחת שום פרט, עד כי יכול הקורא לקיים אנלוגיות בין המשגלים של האמא והאבא של אשתורת בשנות החמישים, והמשגלים שמקיים בנו של אשתורת עם בחורות ונשים מזדמנות. אשתורת הוא המציץ הנצחי, זה שמדבר ולא עושה דבר. כפי שהציץ להוריו, כך הוא מציץ היום במעשיו

המיניים של בנו. ולאה איני מתארת את זה בהומור רב. בכתובה תודעתית מאולתרת מעין זו, קל מאוד לגלוש לשעמום מוחץ. יש מעט רומנים בלשון העברית שנכתבו בורם התודעה העמוס על-ידי סופרים בעלי כשרון רב, ורובם, לצערי, מהלכים עלי שעמום כקורא. לאה איני אינה המקרה. היא הבינה שכדי לכתוב ורם תודעה קריא וחזק, יש להשתמש בהומור. תנאי הכרחי שהיא לך בכתובה שכוון לא מעט מזה. די אם נזכיר, כמונן מבלי להשוות, את ג'יימס ג'ויס שהוא אבי אבות הפרוזה של המעמקים. איני משתמשת בהומור של הלשוני-סיטואטיבי שלה לאורך כל הרומן וברמות שונות.

בועז אשתורת מתגלגל עם לשונו ממקום למקום מן העיר אל המדבר. הוא מנסה לרפא את מחלתו על-ידי רופא אישי, רב מקובל, סוחר כדים בדואי, וכל הזמן מלווה אותו העברית של איני והתנופה שלה בכתובה. לבסוף הוא מוצא עצמו עם לשונו בתוך כד בלב המדבר. ומכאן צריך להתחיל הכול מחדש. אוסף הדמויות הריאליסטיות-סוריאליסטיות של איני לאורך הרומן, ויש לה כאלה למכביר, קטלוג אינסופי מלא ועשיר, נותן בעיטה נוספת לפרנסי הספרות שניסו לקבץ גם אותה בנישה המתאימה לה. בספרותנו מישונו מצמיד לך תווית לאחר מעשיך הראשונים, ואתה אמור לענות על הציפיות פעם אחר פעם, חלילה לך להרוג מן הנישה ולהלך בגדולות. מלאה איני ציפו כנראה שתמשיך לכתוב על החצר האחורית של ישראל, על דמויות של קשי יום בדרום תל-אביב, כפי שעשתה בתחילת דרכה; אך זו, בדיוק כמו הלשון של אשתורת הגיבור שלה, אינה רוצה לשבת בחך שקבעו לה פרנסי הספרות, סופרת חצופה כואת שלא רוצה למחור את הפטנט פעם אחר פעם, כפי שעושים אמנים שבעים אחרים בתחום הספרות או האמנות הפלסטית; ראו אותה, היא רוצה לחדש, לזוּם, לקום ולילפול, להמר, חצופה! העזה לכתוב בעבר רומן על השכול "גאות החול", אחר-כך כמתעתעת חזרה אל צור מחצבתה ברומן קצר ומעולה על נערה ייחודית, ביבליומאנית, בפרבר של העיר, "מישהי צריכה להיות כאן", אחר-כך עוד קובץ סיפורים, שניסו למכור לנו אותו במעטפת סיפורים מורעלים על אהבה, אך הסיפורים הם מורכבים ועמוקים מזה, ועכשיו הסורת שוב חרגה מן הנישה וכותבת על האליטות והתקשורת - רומן בשם "אשתורת". מישונו חייב לעצור את לאה איני. אחרת תחת אפם של האינטלקטוקרטים וקובעי-הטעם למיניהם בהוצאות השונות, תצמח לנו סופרת גדולה על מידותינו. ■

דן יגיל

צלו של ארון הזכרונות

קרן אלקלעי-גוט: אהבת בגדים ועידום, מאנגלית: אורית קרוגלנסקי, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 36 עמ'



כריכת הספר "אהבת בגדים ועידום", פרי עטה של קרן אלקלעי-גוט מעוטרת בדף תמונות עידום של המשוררת כשגבה למצלמה ופניה לארון הבגדים. התערטלות שלכאורה פניה אל הלבוש. השירים כתובים ביד קלילה, בסגנון אגבי כמעט ולשון נטולת יומרה. הדימוי המוקרן הוא של ספר העוסק בהנאות האהבה והחיים.

אך בפתח הספר ציטטה משקספיר: "עשה נא חסד והבא כסות לנפש עירומה זו", לאמור ההתערטלות והכסות בספר זה עוסקות בנפש המהברת. אל שקספיר מצטרפים דנטה, האחים גרים, בלייק ואדגר אלן פו, ליצור מסגרת סימבולית בשירים, וביניהם צצים טלית ומשכן, המסמלים מרחבי הגנה, ותפילין, "עיניו מסירות ואשמה". עגל הזהב מופיע כפיתוי לקיום האחר, נטול אותם עיניוים.

כבר בשיר הפותח מבטיחה המשוררת לכרות את הגזע "כשהלהב נוגס בלבה, / משחרר את ניחוח / העץ הפנימי". היער בשיר - יערו של הדנטה - הוא "היער המתוק" לכאורה, בו פוצעת המשוררת עצים כדי להגיע לניחוחות הפנים (שמתגלים בהמשך כזכרונות כואבים). את אלה היא מעלה באיפוק ובאומץ הנבנים במשך שנים של שיקום הזהות בצל בושה ואלימות.

ההיחשפות נעשית קימעה קימעה ותחילתה בבגדים. בשיר 'שכבות' מתואר צורך ב"משהו שאולי להשליך מעלי / לידיהם החומדות של שוטים" במעין הודה עם הנער יוסף. "זכרונות סודיים של בגדים" עוסק בטומאת הבגד שהיה עד, או שותף למגע לא רצוי. ב'מבנה' מתואר תהליך "התפתחות העלילה של המשוררת" כפרימת כתפורה שמלה "אחד מלמעלה, אחד מלמטה" מהמוח ללב, מהרגליים לערווה. שלב זה של התעסקות במלבושים נחתם בשיר 'חברתה של אמי' בו ההתעסקות החיצונית בבגדים והאיפור, העולה לדיון כאן בראשונה, מסתכמת בקביעה: "כאדם / לא היתה לה כל חשיבות".

השיר הבא, 'פודרה ואודם', מקודם באמרה: "אין תועלת בפודרה ואודם אם הגברת כבר משומשת" וחותם במילים "ביאי, גם אני / כמוה". אחריו השיר על ריבצה המתאפרת, דורתה של אם

מאחורי גבם הלא מבין של הוריה התמימים? האונס, שהוא לדעתי האירוע המגדיר את הספר "אהבת בגדים ועידום", ואת כל חוויות האלימות בהן תפגוש המשוררת לאחריו, עטוף במוות. לפניו ומאחוריו אנו קוראים על פצצות, על מות חברים, ובמיוחד על מותו של דניאל. מה שחווה המשוררת, שהמית בה את תחושת הריבונות והתום, יפרוש ויטיל צילו על חייה תמיד. כשם ש"אהבת העבר מקסימות את ההווה" כך מקרין מות התום על כל אובדן שחווה המשוררת ומוזהה את עצמו עמהם. מהעיסוק בתחוננים, שבה המשוררת לעסוק בבגדים, היא גוורת ותופרת ומתאימה אותם לזהותה החדשה, עם שהיא "כורכת את חיי / בחיי אלו שאהבתי". בשיר האחרון היא חוזרת לארון הזכרונות: "אינספור תחפושות, זהויות, מדים ... וכנסתי אליו / לראשונה בתחילת / היער האפל". היער בשיר החותם את הספר איבד את אשליית המתיקות שפתחה את השיר הראשון. הארון הזה של הזכרונות ישוב ויאפיל על ההווה בשירים האמיתיים והמרגשים שלפניו. ■

שולמית חוה הלוי

הבאות אחריו: "פעם הייתי מלך / עכשיו מלאך", אף כי הן דומות בצליל שלהן, נחרזות כמעט והזויות, הן מושיבות רוחניות על כס הכוח הגשמי. מעניין, שהשימוש באותם דימויים, מלך ומלאך, בשיר שבעמוד הקודם, משווה למלך דמות אומרת כבוד ו"עוד מעט מלאך" שלאחריו, הוא זה שבטל ועובר מן העולם. מעורר עניין גם השם הארוך והלא מקובל של הספר, המופיע על עטיפת הספר, בשני צבעים, בגודל שונה של אותיות, והוא משתלב בצירוף הרבגוני של מנשה קדישמן, עם ראש הכבש הלבן והתמים במרכזו, שאין יודעים מהיכן בא.

יוסי עבאדי נולד ביפו. את ספרו הוא פותח בשיבה אליה - "אל הפינה באפלה / -- אל מטבחון הבטון שעמד כעמדת מקלעים -- אל הארמון הטבול בריח הלימון -- אל הפרדס של אבו-סוף", שנתן לפרק הראשון את שמו.

ועוד על הקשר לעיר הולדתו, בשיר הפותח בשורה: "כבול אל עצמו, כמו סלע אנדרומדה / בין מבוא למבוכ -- // עם כרכרה של סקאנדז עונאד / " ומסתיים ב"חולף במסגד מתמודיה ... הו יפו, הו בוסטרס 45 פעמים סביבך" (עמ' 14).

השיר הפותח ועוד כמה שירים בספר נכתבו בשורות ארוכות, אבל רוב השירים שורותיהם קצרות ואפילו בנות מילה אחת: "אש / ומים / באו / להתייחד /

לתפוס חיים במנוסתם

יוסי עבאדי: עוד בהיותי כתם ברחם נגעו בי פרפרים, ספרי עתון 77, 2000, 70 עמ'

שם ספרו הראשון של יוסי עבאדי "עוד בהיותי כתם ברחם נגעו בי פרפרים" (כשם שיר שבעמ' 21) מעמיד פרפריה ל"בטרם תצא מרחם, הקדשתך" (ירמיהו 1,5) הקובע את ייעודו כמשורר. הביטוי "הוצאתי את עצמי / והמקום נותר ריק" (עמ' 15) מזכיר לי תמונה שראיתי במזכירות של אחד הקיבוצים, בה נראה אדם, המשקיע את מרפק ידו הכפופה בכלי מלא מים ובתחתיתה הכתובת: "אם תוציא את ירך מן המים, לא יישאר חלול". שירו של עבאדי אינו משאיר חלל, גם משהופכים את הדף עליו נכתב; כך קורה אפילו ל"מילים שיצאו והלכו לאיבוד / ללא הסבר סתם כך" (עמ' 10) והמילים



בריקוד / סלואו // על / שיש // בו / טמון / שוקי" (עמ' 68). הכותב איננו מנייריסט ומילה יחידה, הבונה שורה שלמה, יש לה משמעות שלמה, בהתאם: "אש" ו"מים" אינם יכולים להתחלף יחדיו, כדי להתייחד - מילה נוספת רק מפריעה. אך השיר מופיע כשיר פרטי. אותו "שוקי", זה ש"בו / טמון", אינו מתכוון להתפענה. הכותב אינו הולך לקראת הקורא, גם כששורות שירו ארוכות. שורות כגון "להתעורר מעומק שדיה / של אשתי, / ולהביט בגשם שצלף"

תחזור ותיפול" - מנסחים אמת פילוסופית העומדת מאחורי השירים. בנוסף לאריסטו מספקים פילוסופים אחרים מניע לכתיבה או ליצירה האמנותית: אפלטון, במוטו לשיר שבעמ' 28: "בחלל ובזמן אין שלמות / מעבר לחלל ולזמן אין נצחיות", או מובאה נרחבת מדבריו של תומאס הובס: "כאשר בני-אדם מתנהגים על-פי החוקים הטבעיים, כי אז שולטים בחייהם הרמוניה, סדר ותבונה". ניתן לומר כי חוקי טבע אלה משחקים גם בשירתו של יוסי עבאדי, בגבהים ובמעמקי המים: "בגבהים / ראיתי שחף / תלוי על פני המים / היה זה דג / במנוסת / חיים" (עמ' 13). סדר ותבונה יוצרים הרמוניה ומשחק צל ואור - "עורבים ואגוזים" - חותמים ספר של שירה ראווה לשמה.

שמואל שתל

טרם הבטתי בפניו // על פניו חלף טוביה / [ריבנר, ככל הנראה], אני מביט בצל פניו //, או בתשובה לשיר 'מדוע אני כותב' של המשורר הסורי נזאר קבאני: "קורותי מביאות שירה, / בשובי אל מחוזותי / אני כותב על הרגלי, במ גמעי חמישים שנה בקירוב" (עמ' 26).

פעמיים בספר זה נזכרים עורבים, והם אינם קוראים קרע-קרע כמו בזמנו של שלונסקי. אצל יוסי עבאדי "האחד אילם / השני שמוט / כנף" (עמ' 8) והם המטיימים את הספר: פעם "מרחף עורב וצילו בגבי", פעם הוא "חג מעלי" ובבית השלישי: "כש'עורב חג מתחתי". האגוזים שבכל בית ניתנים לפיזוה, אם יודעים. שעורבים אוהבים לשחק ב'לורוק אגוזים'. דבריו אריסטו של במוטו לספר - "מהותה של אבן - אבן שאתה מנתק מן הקרקע,

בשרים), ואף פעם אלוהים קיפל אותי אליו // / כמצנח הרורבי שנתר מעליו". חוויית הריחוף במרומים והצניחה מתוארת בשירים נוספים: "שתהא זאת נפילה רכה ובודדה --- חיכוך בענן אחד או שניים / --- / הרהור על מוות חד פעמי" (עמ' 69) או: "-- שדחס את התוהו אל הרקיע / והבוהו השתרג במדיום המופלא הזה / מלמעלה למטה ---" (עמ' 55). שירים אלה מעבירים תחושה של מרומים, גם לקורא שלא התנסה בהם. כתיבתו של יוסי עבאדי היא כתיבה המודעת לעצמה וגם למשוררים ולשירים אחרים, כפי שעולה, למשל, משיר (עמ' 59), המתייחס לספר שיריו של עודד פלד "חלונות, מרפסת וחצר אחורית", (שם) נזכרים עוד ספרים שעל שולחנו של המשורר, "אגרופלב" ליעקב בסר, וספר של דוד פוגל: "כאייל עבר פה פגיס /

(עמ' 69) אינן מיועדות לעורר אצל הקורא הזדהות דווקא, אבל יש בהן עניין של ביטוי התרחשות אצל המשורר. טוב לקרוא שירה המתכוונת לבטא את עצמה יותר משהיא מחפשת הבנה והשתתפות של קוראיה. "גופי ספוג" / אמרה אמי / נתק אותי / מן האין הזה" (עמ' 42), יפה באי-מובנותו. יש גם שירים מוזרים ממש, בעיני, כמו: "יושבים / אחד / על / השני / כשני קיפודים רטובים / ולחשוב / כמותי / כ / ק / ו / ק" (עמ' 19) - גם אם המילה האחרונה האחרונה מומחשת טראפית כאותו קוץ מחודד. לא ציפיתי למצוא בספר זה מן הקדושה. להפתעתי, מצאתי בו ביטויים כמו: "ביקשתי לי / עולם וך / ביקשתי חרטה", או "קצב פעימות / חטא / עוון / פשע". "תפילה לבשר / בארץ העפר", "כמו תקעתי בשופר / גדול" (כביטוי לאהבת

ההבליט בי חלקים שונים: //... / אלוהים: / האם המיקרוסקופ, / החתכים באלכסון, / ההגדלה, / התפשטותי על שטח הזכוכית / יביאו יתר הבנה?" (עמ' 26, 27). עמדת דובר כוון, שגורה בשיריהם של משוררים העוסקים ברפואה ו/או במחקר מדעי. העניין בשיריה של מנור, לעניות טעמי, הוא במיוחד כשהיא מתבטאת מתוך אותה "מפוכחות סנטימנטלית" האמורה. "האם באמת חתכתי / ברסיסי הראי / את מחשבותי? / ורק ורידי / נשארו שלמים?" (עמ' 63). היא שואלת תוך השללת ספק באתן תובנות של "דברים המתיישבים". ספקנות זו כמעט ואינה מביאה את מנור לחוש מרירות או להתבטא בצנינות והיא מוצאת אצלה פורקן בשורה של היגדים רגשיים. יש שהיא מתרפקת על דימוי האגרטל הסדוק (משיר שהיה פופולרי של המשורר הצרפתי סולי פרודוס): "באגרטל הסדוק / אמר המשורר / יבלו הפרחים / כי רק למראית עין / הם בתוך מים. // אך הפרחים האלה / לפחות בעברם / חיו..." (עמ' 31). כלומר, כאשר יש תודעה (עצמית או ביחס למי/מה שממחוצה לי) של פריחה, גם אחרי שייסדק הגוף המשמר את הפריחה, לתודעה הווי יהיה ערך שלא ייבול. נוה ונעים להתחבר אל לא מעט מן התובנות שבשירים, שהרי ה"מפוכחות הסנטימנטלית" בעיקרה, מאפשרת לקורא להתמסר לראיה אופטימית-נוגה, מבלי לחשוש מפני תמימות או עצירת העיניים.

קובי נסים

אפשר לראות, תלוי בנקודת הראות של המתבונן, דווקא את זמני הערות כנדודים מרצף של הוויה של אי-ערות וולא בהכרח במצב של שינה: חלימה, הויה, אשליה עצמית וכד'. השאיפה של האני לכבוש לעצמו תפיסת עולם, מתבטאת אצל יריי מנור בדו-קוטביות חריפה במיוחד, לדעתי, מה שמעניק לשיריה במיטבם ערך פיוטי מוסף. התבוננות כזו יכולה להיות חדה כתער, כאילו נעשתה באומל של מנתחים או קרן לייזר. התבוננות של מדען, של רופא מאבחן או מנתח; אבל מכיוון שהתבוננות זו באה מתוך נפש אנושית ונשית (והאמור בציון אפיון; לאו דווקא חולשה), אין היא חפה מרגישויות של ילד או מרגשנות של אוהב. "את סימני השאלה / שהפרחתי החוצה / מבעד לחלון / כבועות סבון" (עמ' 5); וגם: "הגוף אינו מעמיד פנים - / הפנים מעמידים" (עמ' 33) - בשיר המבטא התבוננות ביחסים של בינה לבינו. את הכלים להתבוננות המדעית, עליהם הכותבת (שהיא במקצועה ובעיסוקה רופאת עיניים ונוירו-אופתלמולוגית, כלומר מאבחנת הפרעות ראייה) איננה מוותרת על-אף מוגבלותם, היא מפנה גם כלפי חומרי הגוף העצמי שלה. לדעתי, בכך יש משום התרסה כלפי אותם כלים של תבונה טהורה, אשר אימצנו, אבל לא נתנו לנו מענה של ראייה חודרת, במידה שהיינו משתוקקים לה: "מתחת למיקרוסקופ / אני / בעצמי ובכבודי. / דיגמת רקמה מתפשטת על הזכוכית / חתכים אלכסוניים, / בצבעי מעבדה / סגולים, / שחורים, / כל צבע מיועד



סנטימנטלית", המבטאת את רוח אישיותה ואנושיותה של המחברת. בלשון פשוטה אך בהירה בכוונתה מצליחה מנור, הקוראת לעצמה "נובו רישית בעברית" להעביר את מוקד תשומת הלב אל מה שבקבוקן. את צמאונה לתפיסה משמעותית של העולם ואולי אף יותר מכך למיצוי משמעותי של פיסת חייה בעולם הזה, מטיבה מנור לבטא כבר בשיר הפתיחה לקובץ המסתיים בבית: "נדודי ערות / בין / כוכבים / מוסתרים / בחיק אור יום" (עמ' 5). האדם נוהג לדבר על כוכבי הלילה, מפני שראייתו קושרת אותם ללילה, אבל הכוכבים, הרי, נמצאים בה במידה גם כשאנו רואה אותם. הוא האמור במעברים במצבי הערות של האדם, שבהם

החיים, מובנים או לא, הם חיים

ירי מנור: נדודי ערות, ספרית פועלים 2000, 72 עמ'

ספרה של יריי מנור חובק שירים שנכתבו במשך עשרים שנה. למרות זאת, השירים מוגשים ברצף אחד, בלי חלוקה לשערים. מתקבל ספר חובק חיים שלמים, המסכם את מה שהיה, בראיה מפוקחת ומתוך מודעות עצמית גבוהה. כלפי העתיד מופגנת חזות שאינה בהכרח אופטימית או פסימית, אלא כזו שיש בה תיאבון להתנסויות וצימאון למגע החיים בהתממשותם. ברוח זו, שיר קצר אחד מביא סיכום שלם: "יש לי הכול כדי לחיות. / יש לי הכול כדי למות. / היביתי מודעת אבל על חי / וקוריקולום של מות" (עמ' 66). הכינוי "שירי התבוננות" הולם מאוד את מכלול שירי הקובץ של מנור. בין אם האמור בהתבוננות בתופעות המציאות או בהתבוננות פנימית, תמיד קיים המתח בין ההודקקות האינפורמציה של מראה העיניים לבין הידיעה שאין עיני המתבונן יכולות לראות הכול ואפילו יש שאינן רואות נכוחה. אלו פני הדברים אפילו כאשר המדובר במתבונן מפוקח כמו מחברת השירים בעצמה. התשוקה לגעת במהות הדברים מתוך נימה מפוקחת של אירוניה עצמית, לא האפילה על מבע רגשותיה של המתבוננת-הכותבת. כוחו וייחודו של קובץ השירים בעיני הוא בהשתקפותה של "מפוכחות

באמהרסט

אמילי דיקינסון: חיי ניצבו רובה טעון, מאנגליה: אליעזרה-איג-זקוב, הוצאת "קשב" לשירה 2000, 112 עמ'



אין פלא שמשוררת מקורית ומרתקת כאמילי דיקינסון מעוררת עניין רב זה למעלה ממאה ועשרים שנה ועד היום, אף כי רק מעטים משייריה, תשעה במספר, ראו אור בימיה, וגם זה בעילום-שם. יש אפוא לקדם בברכה את ספר-התרגומים של אליעזרה-איג-זקוב. ראוי לציין, שקודם לכן נתפרסמו כמה ספרי-תרגום בתחום זה, ואף המתרגמת הנוכחית היתה שותפה לכך בספרה "אושר עצב" ("עקד") וכן "זו איגדתי לעולם" בתרגומה של פועה-שלו-תורן, במהדורה דו-לשונית ("יבנה" 1995) וכן תרגומיה הנאמנים של הדסה-שפירא בירמן, במהדורה דו-לשונית של 57 שירי-הגות, שראו אור לראשונה ב-1981, ולאחר מכן ב-1992 (הוצאת "דביר").

הקובץ שלפנינו מכיל כ-150 שירים מתורגמים, מתוך 1775 שירים, שרובם נמצאו גנוזים במגרתה של אמילי דיקינסון, רבות שירים שנתגלו באוספים פרטיים, ורק הודות לאחותה לוויניה, נודעו שיריה בעולם (ובמיוחד בעריכתו של חוקר-הספרות הנודע תומס ה' ג'ונסון). שיריה כוללים שירי-טבע, שירי-אהבה, שירי-הגות, שירים גותיים ועוד. עיון מעמיק בשירים מגלה לעינינו עולם מופלא ועשיר של משוררת גדולה, הדורכת בשביליה המיוחדים, איתנה בדעותיה, חרף הדעות המקובלות של בני-דורה. כידוע, גנזה המשוררת את שיריה ונמנעה לפרסמם עקב אטימותו של ידידה העורך תומס היגנסון, שלא השכיל לעמוד על ייחודה ועל כשרונה הגדול. לתפיסתו היו שיריה נסערים מדי ואף מעורפלים, ולא ברורים דיים. למרבה האירוניה, דווקא ידידה וקרובה היטיבו להעריכה, ובייחוד ידידתה הסופרת והמשוררת הלן האנט, שאף כתבה נובלה בדויה על חייה והיתה סבורה שאי-פרסום שיריה של אמילי דיקינסון הוא בבחינת עוול משווע לבני דורה. מעניין לציין שב-1980 נערך סימפוזיון באמהרסט, עיירת הולדתה של המשוררת, למלאת מאה וחמישים שנה להולדתה, ובו השתתפו 300 חוקרים מכל רחבי-העולם, וממשלת ארה"ב אף טבעה בול מיוחד לזכרה. יש אפוא לברך, כאמור, על הופעת הקובץ שלפנינו, אך פטור בלא כלום אי אפשר. ראשית, מן ההכרח היה להקדים מבוטא מקיף ויסודי אל מכלול-השירים, שבלעדי כן יקשה לקרוא לפלס דרך בשירים המורכבים, התמציתיים והמופלאים. ואף

על פי שהשכלתה הכללית של אמילי דיקינסון היתה, לכאורה, מצומצמת, היא ממריאה בשירתה למרומים, חובקת עולם ומלואו. מבין הסופרים האהובים עליה ראוי להזכיר את צ'רלס דיקנס, ג'ורג' אליוט, אלייבט רוברטס בראונינג וכן את ויליאם שקספיר. ואמנם באחד משיריה (שיר מס' 549) היא מרמזת בבית השני, שלמותר לכתוב אחר שקספיר ולא כלום. על כך מעידים גם מכתביה המעניינים לידידה. חלוקה למדורים היתה מסייעת לקרוא להתמצא בסך-שיריה המקוריים, הגם שלעיתים משיקים המדורים זה לזה. מכל מקום, הקורא היה נשכר מכך.

בשיר המופיע בראש הספר "חיי ניצבו רובה טעון" הטיבה אמילי דיקינסון לבטא את לבטיה וחיבוטיה בעיצוב דרכה ואישיותה. היא משולה להר-געש, האוצר בתוכו לבה רותחת המפעפעת בקרבה ומקעקעת את חייה; על גודל-מצוקתה ניתן לעמוד בשיר אחר (609) שאינו מופיע בקובץ זה, בו היא מעלה שוב את הדימוי של הר-געש, באירוניה, כמי שעלול לעתים לבלוע כפרים שלמים על יושביהם לארוחת-הבוקר... ואכן לכאורה רתתי בסתר. שהרי כבת למשפחה אמידה, משוחררת מעול-הפרנסה, לתמה? ניתן ומימיה נאמנים - מה לה שתליך? אך משיריה אנו למדים שהיא נאבקה קשות על דעותיה ועל ייחודה באמהרסט (שמנתה אז לא יותר מאלפיים איש) שפרנסיה היו נוצרים קלוויניסטים אדוקים, נמנעה מלבקד בכנסיה ובטקסים שונים, פרשה מן הציבור, ומעולם לא נישאה. התנהגותה המיוחדת עוררה מורת-רוח בקרב בני-המקום. הם ראו בה נערה תמהונית, יהירה ומתנשאת. מאידך, קיימה אמילי דיקינסון קשרים עם ידידים מחוץ לאמהרסט, ורבים הכירו בכשרונה הגדול, ואף עודדו אותה, ומהם שאבה עידוד להוסיף ולכתוב. כאשר טענתה של המתרגמת, אליעזרה-איג-זקוב, שאין בשירתה של דיקינסון איכוז מפורש של מלחמת-האזרחים, נראה שאינה מדויקת. השיר מס' 444 נכתב במהלך-המלחמה ב-

1862, והוא מוכיח בעליל (לרבות מכתבים לידידיה), כי עקבה בעניין רב ובחרדה אחר המלחמה העקובה מדם בין הצפון והדרום. בשיר זה באו לביטוי יסורי-מצפונה על הישרדותה לעומת החיילים שנפלו בקרב. והוא הדין כאשר לבעיית העבדות. עיון למשל, בשיר 941 - שהוא שיר טבע, לכאורה, ואינו מצוי בקובץ זה, והפותח במילים: "הגברת מאכילה את הציפור הקטנה" - מגלה תודעה מוסרית עמוקה וסלידה מהשפלת-האדם ודיכויו. זאת ועוד. שירי-האהבה שתורגמו בקובץ זה הם מעטים להתמיה, כשלושה במספר. כוונתי לשיר (47) הפותח במילים: "לב, נשפך אותו" וכן השיר (249) הפותח במילים: "לילות-פרא! לילות-פרא!" וכן השיר (644) הפותח במילים: "הותרת לי ארון שתי ירושות". אני סבור שכאן היתה החמצה גדולה. כידוע, רק פרקי-אהבה קצרים למדי חוותה המשוררת בחייה, אך לעומת זאת הניבה כמאה וחמישים שירי אהבה מקוריים, חלקם מופנים למושאה וחלקם משולבים בשירי-טבע והגות. מן ההכרח היה לתרגם מספר רב יותר של שירים מיוחדים אלה, לפחות כעשרים-שלושים מהם, בגלל חשיבותם, שהרי הם נחשבים כיום מהיפים והמקוריים שנכתבו בספרות העולם.

מושא-אהבתה הגדולה היה ידידה צ'רלס ווארסורתי, נשוי וקשיש ממנה ב-17 שנה, כומר ומנהיג עדה בכנסית "גולגולתא" (לא במקרה מכנה המשוררת את עצמה "קיסרית גולגולתא"). ווארסורתי הוא האיש שרוב שירי-האהבה מתייחסים אליו, ואשר בעיני-רוחה נישאה לו. אין ספק שבשירי-האהבה באים לביטוי סגולותיה ויפי-נפשה: אצילותה, נאורותה, ישרותה, אהבת-האדם והטבע, אומץ-לבה ונאמנותה לחוויותיה העמוקות. העדר מקבץ נאות של שיריה בתחום זה מקפח במידה רבה את דמותה המרתקת והייחודית ומונע מהקורא ליהנות מן המרקם האסתטי של מורשתה הפיונית במלואה.

להלן אצביע ואצטט כמה שורות משירי-אהבה, שאינם בקובץ שלפנינו. אחד השירים המיוחדים הוא השיר (480) הפותח במילים: "מדוע אני אוהבת אותך אדוני?" וכן השיר (498) הפותח במילים: "אני מקנאה בימים בהם יפליג ובמשתאות... או בשיר (549) הפותח במילים: "לעד לצידו להלך... או בשיר (549) הפותח במילים: "הולך אליו, מכתב מאושר!" (נוסח ראשון). ואיך אפשר להתעלם מן השיר הנפלא (663) הפותח במילים: "שוב קולו ליד-הדלת" המתייחס לפגישה הדרמטית הראשונה עם צ'רלס ווארסורתי בפילדלפיה ב-1854, בהיותה בת 24, כשנתלוותה אל אביה במסעו הראשון לשם. ובאשר לבחיר-לבה, אנו מוצאים פרט מאלף אף במכתבה האחרון שנכתב יום לפני מותה ב-14.5.1866, ובו

היא מוכירה בהמיית-לב את הפגישה הגורלית עם אהובה. ולא פחות חשובים הם שירים אחרים, כגון השיר (247) הפותח במילים: "מה לא הייתי נותנת לראות את פניו?", או השיר הארוטי והעדין (162), שגם המשוררת לאה גולברג תרגמה אותו, והוא פותח במילים: "נחלי זורם אליך".

גם אהבתה המאוחרת לידידה השופט אוטיס פ' לורד ראויה לתשומת-לב. כוונתי לשלושת שירי האהבה שנכתבו בערב-ימיה - והם ביטוי של געגועים עזים ושועה רחומה לידד-נפש. השיר (1637) הפותח במילים: "הולך אליו, מכתב מאושר!" (נוסח ראשון). ואיך אפשר להתעלם מן השיר הנפלא (366) הפותח במילים: "האם כה איחורתי לגעת בך מהמלי?" וכן השיר (1643) הפותח במילים "לשבת אותך לא אוכל". וגם השיר המעניין (1449) מתייחס לאותו פרק-אהבה קצר ימים ונסער, והוא פותח במילים: "חשבתי שהרכבת לעולם לא תבוא, אהוב מתעתע, וכשבאת חישבוני הופר..."

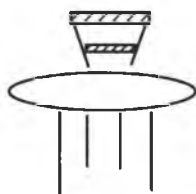
אך אהבה זו לא וכתה להאריך ימים, עקב מותו של אהובה. בין שיריה הרבים מצוי גם שיר ארוטי קטן ומעודן המוקדש לאחיה אוטיס, והוא פותח במילים: "יש שמים אחרים / צחים ויפים... ומסיים אל גני..." זהו למעשה שירה הראשון, שנכתב בהיותה בת 21.

ואסיים בכמה הערות לשירים אחדים: בשיר הטבע (128) היפה הפותח במילים: "הבא לי את השקיעה בגביע" נראה שהמתרגמת טעתה בשורה האחרונה, שהיא, למעשה הפואנטה של השיר. המשוררת מביעה משאלה להמריא ביום אחד של חג אל מעבר לחושים המשעבדים את האדם, ובמקור האנגלי נכתב "אל מעבר לגבהות-הלב", שהיא, לדעת המשוררת, המכשלה של האדם בחיים ובאמנות; ואילו בתרגומי העברי נכתב: "לעוף אותי ינהג / מעבר פאר של כלום." זוהי טעות. ועוד: בשיר (165) הפותח במילים: "צבי שנפצע מגביה קפוץ", במרוצת השיר נזכרות המילים "אקסטות-מוות". אני מסתייג מן השימוש במילה אקסטות ומציע את השימוש במילים להם או להמה, שנתחדשו בשעתן בשנת 1893 על ידי אליעזר בן יהודה: הוא התבסס על הפועל "מתלהמים" המצוי פעמיים במקרא, בספר משלי ("ת, כ"ו) וכן רווח השורש ל.ה.ם. גם בשפה הערבית.

עם זאת, כללו של דבר: ספר התרגומים של המתרגמת הוותיקה אליעזרה-איג-זקוב ראוי לשבח, והוא מהווה תרומה נכבדה להכרת שיריה המופלאים של משוררת גדולה וייחודית. כן תבוא על הברכה ההוצאה "קשב" לשירה, הקשובה כל-יכך לשירה טובה. יישר כוחכם! ■

משולחנו של בית קפה

מקסים גילן



בסוף כל יום תיירות, הוגיעה אותי בדיווח על סיוריה שמוסגלים היו לעיף אפילו איילה מרצדת, או אנטילופה מזן האוקפי.

אין לי ספק שמדובר כאן בידענית אמיתית. אבל משאלתי אותה לדעתה על בוני הקתדרלות עצמם, נתקלתי במבט תוהה וחסר הבנה. לקוראים שאינם מבינים את העוקץ: בימי הביניים, נבנו הקתדרלות המפוארות ביותר על ידי בנאים וסתתים שהיו גם אמנים בעלי כשרון מהמם. מעליהם בהירארכיה ניצבו רק הקבלן, ה"מייסטר" של הבנאים, מעין אדריכל של זמנו; הכומר או ההגמון; האביר שחלש על המקום או ראש העיר; ומעל כולם: המלך.

הבנאים השאירו את חותמם האישי. יש בעולם מומחים היכולים לזהות אילו צוותים של בנאים טיפלו בגוש אבנים מסוים או סיתתו אותו. הכרות זו אינה קשורה בשם. הבנאים והסתתים לא חרטו את שמותיהם בגושי האבן ולא היו אחוזים בתסמונת התיירים, הרושמים באורח כפייתי את שמם על כל אנדרטה, מזדקק או חומה.

את נוטר דאם בנו, בזה אחר זה, שלושה דורות של בנאים. בדרך כלל - סב, אב ובנו, שהרי בנאים היו שייכים לגילדה, כת מקצועית, מוגדרת וקנאית לזכויותיה ולסודותיה, שלא הניחה בקלות למתלמד "זר" לחדור לרזי המקצוע. אמנים/אומנים אלה היו, כמובן, מאמינים נוצרים אדוקים, שהרי הנצרות הוותה מעין גג לכל החיים המקצועיים, האמנותיים והכלכליים בימי הביניים המוקדמים. אבל, כל מי שמתבונן בשדים, במסכות הגרנית ובגרגוליות - אותם יצורים דמיוניים המעטרים את מגדלי הנוטר דאם דה פאריס, חש בהומור הסרקסטי, הכרוך באהבת אנוש עמוקה. על פי מידותיהם של ימי הביניים המוקדמים (כי אנו חיים את ימי הביניים המאוחרים), מהווה כנסיית נוטר דם דה פאריס אנדרטה רבת משמעות, המדגימה הומניזם קדמון. מירה לא תפסה שהבנאים הללו היו גם אמנים נוצרים וגם הומניסטים בעלי סולידריות אנושית ומעמדית. שכל היופי הגותי הנפלא הזה מונח על תשתית בלתי-נראית, המורכבת מן התרבות המקומית ההיא, הכרוכה בדת נתונה ובתחושות אנושיות - והכול כרוך יחדיו באורח יצירתי. כי הנצרות הקתולית - וזאת, בניגוד לדת היהודית - עוסקת גם בצורה ולא רק בתוכן.

וכפי שמירה לא הבינה מה היא רואה, כי לא ידעה להסתכל לאחוריה ומסביבה, כך איש הרוח הישראלי המצוי אינו מבין את התרבות האנגלו-סאכסית ואת התרבות הגאלית-צרפתית, או התרבות הגרמנית-טבטונית (או גרמנו-סקנדינבית), שלא לדבר על השורשים שלהן - התרבויות הקלאסיות, היוונית והלטינית. יוון נחשבת כאן למשהו מגונה במקצת, מולדת האפיקורסים והאמנים המציירים, רחמנא ליצלן, גוף אדם עם אברי מין חשופים, ואילו הלטינית היא, בעיני רבים פה, לא רק שפת "כנסיות אנטישמיות", יימח שמן, אלא גם שפת טיטוס הרשע.

אצלנו יש פחות ופחות משכילי אמת ורק בוני קתדרלות ספורים. קודם כל - משום שאין אצלנו קתדרלות של חומר ולא קתדרלות של רוח. זהו מחיר הניתוק מהעולם החיצון. זהו מחירה של התרבות האידיאולוגית היהודית שלנו. זה מחירה של דבקותנו בתרבות הטכנולוגית נוסח אמריקה הצפונית.

הבה ניחל אפוא, ליום של עירוי תרבותי רבגוני, בו לא יהיה תטא להעריך גותיקה נוצרית או תיאוריה מארקסיסטית, בו קריאה תהווה מעשה משחרר מבוורות ומצרות מוחין, ולא דרך להפנוט עצמי ולהסתגרות בלאומנות ובאמנות תפלות.

על עצמם דפוסי לימוד ודפוסי השכלה אמריקאיים שטחיים. הבגידה באירופה - שהיא כשלעצמה נאבקת בשטחיות האמריקאית ונכנעת לה - היא החטא הקדמון של ההשכלה הישראלית, ולא העשרת התרבות במרכיבים מזרחיים.

אין זאת אומרת שרמתו התרבותית של הישראלי המשכיל נמוכה. להיפך. כמו אותו חמור מבויית, הנושא על גבו המטופח ערימה ענקית של ספרים, איש האליטות הרוחניות יודע כמעט הכול על הרבה מאוד דברים. בתקיפותו האגרסיבית הוא טורח להבליט את הדבר הן בפני "השכבות הנמוכות" בעיניו והן בעיני הקולגות שמעבר לים.

הסתגרותו הדתית של הישראלי-היהודי מוסיפה, אף היא, לאטימות לבם של משכילינו לגבי תוכן ומשמעות בתרבויות אחרות. כל מה שנוגע לנצרות נלמד ביחס ובהשוואה ליהדות בלבד. בדפוסים דומים משתמשים חסידי הגלובליזציה הכלכלית והשוויק "החופשי" - חופשי רק בעבור הגדולים והחזקים הבולעים את החלשים והקטנים יותר. יצירותיהם של פול קלודל, פרנסואה מוריאק, תומס מאקינס, פיקו דה לה מיראנדולה, הן לא פחות ספרים חתומים בעיני הקהל הישראלי הרחב מאשר ג'ון קינגס, נועם חומסקי (על אף היותו "משלנו"), אדורנו, גראמשי, ואפילו פרידריך אנגלס. ומתי קרא הסוציולוג/הכלכלן הישראלי המצוי בפעם האחרונה את "הקאפיטל" לקארל מרקס - שהיא אחת היצירות הנאורות הגדולות שנכתבו במאה העשרים?

את המרקסיזם-לניניזם, שהשפיע יותר מכל השקפה אחרת על המאה העשרים, "לומדים" באמצעות כתבים של תועמלנים מן הימין, המנסים לכרוך יחדיו את פשעי הסטאליניזם עם התיאוריה המרקסיסטית, ההומניסטית ואוהבת האדם (האדם המנוצל במיוחד); אגב, מבלי להציע תיאוריה כלכלית חלופית שתשרת את האדם ואת ההמון.

ואילו את התרבות המערבית המופלאה, מתחילת עידן הנצרות ועד ימינו, שאפשרה, בין השאר, למורדי הנצרות הגדולים להניח תשתית מדעית לעידן חדש, מגישים כאן ברוטב של אינקוויזיציה ופטרורמים, כרוכים יחדיו עם תיאולוגיה, איוורם, ציור, פיסול, אדריכלות וכו'. מתעלמים מכך שבצד ווועות הקיצונים הנוצרים, הצמיחה הנצרות אנשים כמו ג'ורדנו ברנו, שהועלה על מוקד כנסייתי אך מת כשהוא אוהב את הכנסייה/תרבות שלו, כמו גליליאו גליליי, וגם את אוגוסט קונט הצרפתי - אם לציין שלוש דוגמאות בולטות במיוחד. בפאריס, הכרת פעם תירת ישראלית, נקרא לה מירה, המלמדת אמנות ואדריכלות גותית באחת מהמכללות היוקרתיות בארץ. היא ידעה יותר מכל אדם אחר המוכר לי על סגנונות גותיים, על ההבדלים בין כנסיות גותיות, גרמניות וצרפתיות ועל ההיסטוריה של הקתדרלות רבתי אירופה המערבית (עם דגש מיוחד על הכנסייה המרשימה ביותר בעולם, בעיני, הנוטר דם דה פאריס).

בוני הקתדרלות

פאריס - רמת המשכל הישראלית במיטבה מגיעה לשיאים שאין להשוותם עם ארצות העולם השלישי האחרות. ההגירה היהודית ממרכז אירופה, בעידן מלחמת העולם השנייה (בעיקר מגרמניה, הונגריה וכו') וההגירה של שנות החמישים מצרפת ומאפריקה הצפונית הדוברת צרפתית וספרדית, יצרו תשתית משמעותית של אינטלקטואלים ישראלים בעלי תרבות אירופית וידע תרבותי רב.

שכבה זו יצרה את מה שהיה בימים ההם מוקד ההשכלה הגבוהה הישראלית באוניברסיטה העברית בירושלים, ברובה מעשה ידיהם של אנשי רוח בעלי תרבות גרמנית כמו מרטין בובר, הוגו ברגמן ואחרים. אליהם הצטרפו עוד משכילים מוחזקי אירופים רמי מעלה, כמו פרופ' דב סדן ופרופ' שמרוק.

עם הפיכתה של ישראל למדינה מזרח תיכונית רגילה - הגם שמפתחת יותר מבחינה טכנולוגית - גברה השפעתן של התרבויות המקומיות: הערבית, הטורקית והאיסלאמית בכלל. יהדות המזרח, ובייחוד המהגרים מצפון אפריקה ומצ'אק, השרישו על אדמת הארץ מוסיקה, סגנון, ספרות, תחושות ומדעים שבאו מן המזרח, כדי לתרום מרכיב מבורך נוסף.

בינתיים אול המאגר האנושי האינטלקטואלי האיכותי של מערב אירופה. נצחון בנות הברית - ברית המועצות, בריתות ארצות הברית על גרמניה - שם קץ לצורך להימלט בכל מחיר מן היבשת העתיקה. אותה עת נפתחו יעדים חילופיים בפני אנשי רוח ואקדמיה יהודים שלא רצו להישאר באירופה: אמריקה, קנדה, אוסטרליה; אם כי רבים יותר העדיפו להישאר וליטול חלק בהרפתקה האינטלקטואלית והיצירתית הכרוכה בתחיית אירופה, לאחר שחרורה מעול הנאציזם.

דור המשכילים הישראלי החדש נאלץ למצוא לעצמו מורי דרך אחרים. התגברות האמריקניזציה, קרי - גל האימפריאליזם התרבותי והכלכלי ששטף את העולם כולו, לא פסח על מדינת ישראל. הדור הוא מצא את חזונו התרבותי באמריקה. רבים חזרו ארצה עם תארים מתוצרת אמריקה, הגוורים על-ידי מידותיהם של הסדר, הכדאיות הכלכלית והיעילות בכל מחיר, שהובילו להשטחת החשיבה. רמת השכר הגבוהה באמריקה ואפשרויות המחקר - המוגבלות אמנם לעומק אך הנרחבות לרוחב הכלכלי והפרסומי - תרמו את חלקן לשקיעת האינטליגנציה הישראלית.

אם נוסיף לכך את השפעת התקשורת, ובעיקר הטלוויזיה, הרוחפת לכיוון של אמירה קולעת, קצרה ושטחית, לעומת העומק העומד לרשות המילה הכתובה או היצירה הפלסטית - נתחיל להבין מדוע שקעה התרבות הישראלית במידה כה מדאיגה, אצלנו.

אופנה היא להפנות אצבע מאשימה לעבר "ליוונטיניזציה", כלומר, חזירת גורמים מזרחיים לתרבותנו. אך למען האמת, דווקא האינטלקטואלים בעלי היקף המערבי, הם שהובילו את המהלך, בקבלם

חזקה כמו אוויר

שלום רצבי

על נוכחותו השירית של עמיחי



ין הדברים שלהלן בגדר הספד ליהודה עמיחי, קל וחומר שאין הם רשימת ביקורת או ניסיון להעריך מכלול, או אפילו היבט מצומצם זה או אחר של שירתו. עניינם של הדברים שלהלן הוא ניסיון להסביר לעצמי את משמעות נוכחותו התמידית של עמיחי בשירה העברית בארבעת העשורים האחרונים, מתוך נקודת ראות אישית ביותר. ככלות הכול, איני זוכר שחשבתי אי-פעם על שירה בלא להתייחס במישרין או בעקיפין לשירתו של עמיחי. טבעי לכן, שברשימה מעין זאת יותר משאנתח, או אעריך את שירת עמיחי אתן לשירתו לדבר בעד עצמה.

כשנדוע לי על דבר מותו, חשתי צורך דוחק לבדוק מה הוא עמיחי בשבילי. ללא ספק, שירתו היתה נוכחות קבועה בעולמי השירי. נוכחות שלא תמיד נותנים את הדעת עליה, די בדיעה שהיא שם. נוכחות חזקה כמו אוויר, כמו יסוד טבעי. ברי היה לי, שעמיחי – אף שמעולם לא דיברתי, כתבתי, או הרהרתי על כך – היה בשבילי יותר מעוד משורר. השירה שנכתבה לאחריו חייבת להיות אחרת מהשירה שנכתבה לפניו, הן מבחינת התוכן והן מבחינת הצורה, אם ניתן להפריד בין שתי פנים אלו. לולא שיריו, ללא ספק, היתה הסביבה השירית אליה נקלעתי במחצית שנות השבעים שונה מזו שהכרתי. יתר על כן, ברור לי, שללא שירתו של עמיחי, השירים שכתבתי אני, השירים שכתבו בני גילי והשירים שנכתבו על ידי משוררים צעירים ממני היו שונים. זאת, לא משום שהייתי חסיד של עמיחי דווקא. אבל אהבתי רבים משיריו (והרי אין צורך להסביר מדוע אהבתי שירים כמו "יד אלוהים בעולם/

כיד אמי במעי התרנגול השחוט, / בערב שבת. / מה רואה אלוהים מעבר לחלון / בעת ידיו נתונות בעולם? / מה רואה אמי", "שירים 1962-1948" עמ' 65; או השיר הפשוט והחזק כל כך: "גשם יורד על פני רעי; / על פני רעי החיים, אשר / מכסים ראשיהם בשמיכה - / ועל פני רעי המתים, אשר אינם מכסים עוד" שם, עמ' 21. וגם 'והיא תהילתך', 'האלגיה לילד שאבד', 'אצל אמי', 'הגיע הזמן לגבות עדויות' ורבים אחרים). נכון, לא את כל השירים אהבתי. פעמים רבות שיר זה או אחר (כמו, למשל, 'לא הפעור, לא הצועק, לא זה בשיר' / אלא הפה המסוגר והנורא, / אשר מצאנו מתחת הריסות העיר, אותו נשמע עכשיו והוא יקרא // את מגילת המציאות - בלי תווים" - "שירים 1962-1948", או שיר כמו "לימון מר, מה אתה רוצה / ממני? אני רוצה שתמצוץ אותי / ותזלול אותי ותמר עמי פה מתוק, / פה אדום אני רוצה //") - "עכשיו ברעש שירים 1963-1968") - קוממו אותי. אבל, אז כמו עכשיו, ברור לי ששירתו היתה נוכחת ברקע מחשבותי ובמידה לא מבוטלת היא קבעה ועיצבה את מה שאני חושב לשירה. לפיכך, עם מותו, כאמור, חשתי חובה לברר מהו עמיחי בשבילי, ואני מניח, שהדברים נכונים במידה זו אחרת גם כשהם אמורים בכותבי, קוראי ואוהבי שירה אחרים.

ברגע שאתה מתפנה להסביר לעצמך מהו אוויר בשבילך, אין קל מזה; מיד משפניתי לאסופות שיריו של יהודה עמיחי - "שירים 1948" / "עכשיו ברעש, שירים 1963-1968", התחוויר לי מהי, בשבילי, נוכחותו השירית. שירה זו יצאה מתוך עולם שהכרתי (ירושלים /

ורחובותיה, אכזיב, מלחמת '67, '73, לוח השנה העברי על תקופותיו ועוד) ועניינה היה האדם כפי שהכרתי. עמיחי לא השתעשע, או ניסה לעצב אידיאה של עולם, או אידיאה של אדם, שממנה ועל מצעה התבונן בעולם ובאדם. זאת כשם שהוא לא קרא למרד על בסיס אידיאולוגיה מוכנה זו או אחרת. ולא שהוא היה רלטוויסט. להיפך. איני מכיר שירה שבה קיבלה האהבה, למשל, מעמד של כמעט ערך מוחלט כפי שקיבלה בשירתו. ודי להזכיר בהקשר לכך שורות כמו: "כך מ'אני אוהב אותך" / עשינו את כל חיינו יחדיו. / אבל אני לא שכחתי אותך / כפי שהיית אז" - מתוך "שלווה גדולה: שאלות ותשובות", או: "אולי על האוהבים-באמת / יתן רחמים ויחוס ויצל / כאילן על הישן בספסל / שבשדרה הציבורית. / אולי להם גם אנחנו נוציא / את מטבעות החסד האחרונות / שהורישה לנו אמא. / כדי שאושרם יגן עלינו / עכשיו ובימים האחרים"; מתוך "שירים 1962-1948" (עמ' 14); או: "מן המקום שבו אנו צודקים, / לא יצמחו לעולם פרחים באביב. // המקום שבו אנו צודקים / הוא רמוס וקשה / כמו חצר. // אבל ספקות ואהבות עושים / את העולם לתחוח / כמו הפרפרת, כמו חריש. / ולחישת תשמע במקום / שבו היה הבית / אשר נחרב"; (שם, עמ' 183).

לא. עמיחי לא היה רלטוויסט, לא ציניקן, כשם שמעולם לא קרא למרד כלשהו, או גייס לאידיאולוגיה כלשהי. אם יש משהו שבשלו אי-אפשר היה שלא לאהוב את שירתו של עמיחי (ואני מדבר על אהבה ולא על הערכה, משמעות וכדומה) הרי שזו האנושיות החמה שבכל שורה ושורה של שיריו, אנושיות



אוגוסט 1998, קפה מרסנר תל-אביב, צילום: דינה גונה

שפירושה, כפי שהיה מאז ומתמיד, אמונה באהבה, ברעות. ראה, למשל, שורות כמו: "מנה אותם. / אתה יכול למנות אותם, הם / אינם כחול, אשר על שפת הים. הם / אינם ככוכבים לרוב, הם כאנשים בודדים. בפניה וברחוב"; מהשיר היפה והכואב כל כך: 'בכל חומרת הרחמים', 'שירים', עמ' 219; או: "גורל אלוהים / הוא עכשיו כגורל / עצים ואבנים, שמש וירח, / שהפסיקו להאמין בהם / כשהחלו להאמין בו. / אבל הוא

מוכרח להישאר עמונו: / לפחות כעצים לפחות כאבנים / וכשמש וכירח וככוכבים". ברם, העולם שעמיחי ראה לפניו היה העולם כמות שהוא, והאדם שעמד לפניו היה האדם על כל ככותו. הוא ראה עולם ואדם קונקרטיים, ללא כחל וסרק של מחצלות אידיאולוגיות. לפיכך כל מה שהאדם בא איתו במגע קונקרטי – גופני, אמוציונלי או אף אינטלקטואלי בלבד, ראוי להיות נושא לשיר. ואכן כמעט אין נושא ששירתו של עמיחי לא נגעה בו. על אופי קונקרטי זה ניתן להירמוז, למשל, בשורות השיר שממנו הבאתי לעיל, 'גשם בשדה הקרב'. אין בשיר הזה אמירות שמטרתן להפנות אל ערכה של הרעות, אל גודלו של הכאב. אין בהן דבר פרט לתמונת הרעים החיים המכסים את ראשיהם בשמיכה ותמונת פני הרעים – "המתים, אשר / אינם מכסים עוד". הנה לפניך (ותודה ליעקב בסר שהסב את תשומת לבי באבחנתו) ההבדל הפשוט, ההבדל המהותי, בין החי לבין המת. תנועת כיסוי ואי-כיסוי הראש היא העושה את כל ההבדל. כך, להבדיל, אין עמיחי מדבר על חיוניותה של האהובה, על יופיה או על הריגושים שהיא מעוררת בו. הוא פשוט מתאר אותה באמצעות אנלוגיה משועשעת, ועם זאת חכמה, שרק מי שידע מה היא אהבה יכול לצור שכמותה. וכך יכתוב עמיחי בפשטות ללא-קץ: "היה לך צחוק ענבים: / הרבה צחוקים ירוקים ועגולים. // גופך מלא לטאות, / שכולן אוהבות שמש. // עלו פרחים בשדה, עלו עשבים בלחיי, / הכול היה אפשרי". ספק אם

יש שיר העשוי לתת ביטוי כה ממצה ופשוט לאהבה: "הכול היה אפשרי".

על בסיס זה של התבוננות נוקבת וישירה, ללא מסכים של אמונות, דעות וכדומה, בעולם ובאדם כמות שהם, מכאן, ועל בסיס אנושיותו שלו, יוצר עמיחי שירה שבמרכזה האדם, היחיד, על כל גווניו. בכל שיר שכתב, נושא האדם כפי כוחו ומתוך בחירה באנושיותו, על אף ולמרות הכול. קרי: למרות מותו של האלוהים, למרות המלחמות, למרות ההיסטוריה האישית והלאומית הכפויה עליו. כך, לדוגמה, גם באסופה "שירים, 1948-1962" וגם באסופה "עכשיו ברעש" מצויים שירים רבים שעניינם, ככלות הכול, אינו אלא האמונה, האלוהים, במציאות של המאה העשרים (ראה, למשל, 'אלוהים מרחם על ילדי הגן', 'מות אבי', ושורות רבות מתוך 'אלגיה לכפר נטוש', 'מתן תורה' ורבים אחרים). שירים אלו אינם מותירים ספק בדבר היעדרו של האלוהים, לפחות מבחינת הווייתו של היחיד במחצית השניה של המאה העשרים. על רקע זה, יצייר עמיחי לא בלי נוסטלגיה, אבל בהשלמה ובפיוס, את העימות והניגוד שבינו לבין אביו. עימות וניגוד כן, אבל לא מרידה או התרסה, כפי שניתן ללמוד משורות כמו: "בערב האחרון המשלתי לך / את משל אבי, אשר בערב פסח / היה חותך לחפש בהקפדה / לקוביות מדויקות ושם / אותן על אדן החלון כדי שיוכל / למצוא אותן בעיניו הכבדות / לאור הנר הרוקד ריקודי מצווה. / ולא תהיה

עם זאת, האדם בעולם חסר אלוהים, כפי שהוא מצטייר בשירת עמיחי, אינו שונה במהותו מהאדם בעולם שבו היה אלוהים, שכן השוני אינו מצוי באדם, השוני מצוי בעולם. העולם ההיררכי במציאות המודרנית, ואין זה משנה מה דעתנו עליה, התפרק. מכאן ואילך ניתן דרור לדמיון היוצר של האדם. הוא יכול וחיבב להציב את עצמיותו, לחפש וליצור את עצמו כיצור אותנטי. אולי על רקע התפרקות המבנה ההיררכי של העולם, יש לחפש את המוטיבציה לוורטואוזיות הלשונית שבאמצעות עמיחי מרכיב את המטאפורות המפתיעות ביותר,

אקזיסטנציאליסטים במחצית השנייה של המאה העשרים, יציב עמיחי במרכז, כמושאם של שיריו, את האדם כמות שהוא, קרי: האדם על אהבתו, על אחריותו, על בחירתו, על חירותו (ראה בהקשר זה השיר היפה והעצוב כל כך 'אין לנו חיילים אלמוניים', "עכשיו ברעש", (עמ' 26-27), הדגש בשיר הוא על יונתן הקונקרטי בכל כולו: "אשר שמך ביומן הכיתה כשמך ברשימת המתים. תלמיד שהיית, / בעל שם שהיית, / בעל שמך", או, "אהבו אותו;

הזורמת בדמו. וכי אדם יכול להילחם בזמנו? (ביטוי ממצה לתחושה נתן עמיחי בשורות כמו "אני מכריז על נשיא ארצות-הברית / כעל אבי ועל ראש ממשלת ברית המועצות / כעל כונס נכסי ועל הקבינט הבריטי / כעל משפחתי ועל מאו טסה טונג כעל סבתא. / כולם מוכרחים לעזור לי! / אני מתפטר. / אני מכריז על השמים כעל אלוהים. / שיעשו בי כולם יחדיו / את מה שלא האמנתי שיעשו, 'שירי התפטרות', "עכשיו ברעש", עמ' 60. אם עולם

מכאן, ואת הפיכתם של רכיבי עולם שונים לאבני פלא במשחק הרכבה לשוני מרשים ביותר, מכאן, כך, לדוגמה, הוא עשוי לתאר פרידת אוהבים כניחוח רפואי ('הם קטעו את ירכיך ממתני') או כפירוק של מבנה הנדסי וכן הלאה. ככלות הכול, כתוצאה מהתפרקות העולם מערכיו, משתחררים כל רכיביו מסדר מחייב וניתן, ואולי אף חובתו של האני היא - לצרפם ככל העולה על רוחו. כיוון שכך, אין להירתע מפני ערבובם של הקדוש ושל

החול, של ההרואי והקומי, של הטרגי והגרוטסקי, כשם שאין להעדיף דת אחת על פני הדת האחרת, או היסטוריה לאומית אחת על היסטוריה אחרת. ראה, למשל, 'מחשבות לאומיות', "עכשיו ברעש", עמ' 38; או 'שיר ערש' המסתיים בשורות "ישן, ילדי, ישן, / הפשי מכל בגדיך / במסגד חולצים נעליים, / בבית הכנסת חובשים כובע, / בכנסיה מורידים. / אתה בלי כל אלה, / תישן, ילדי, תישן", שם, עמ' 49. כך, יכול עמיחי לכרוך בהינף יד את ידי אמו העוסקות במצי התרנגולת 'שירים', עמ' 65, כשם שיש בכוחו לתאר את האלוהים "שוכב על גבו מתחת לתבל /



אוגוסט 1998, קפה מרסנד תל-אביב, צילום: דינה גונה

עכשיו חלל, / מקום ריק שצורתו - צורתו / ושמו - שמו". ככלות הכול, בעולם שבו אין רצף, אין היררכיה - "כל מה שחי וקיים, מרגע מותנו והלאה, / הוא נצח. אנו חיים בחלום בנצחם של אחרים / שהיו לפנינו, אנו נצחם" ('טיול ממושך', "עכשיו ברעש", עמ' 168). ויותר מזה, הוא כיחיד נושא בתוכו ואולי אף אחראי לכך שאינו כדוגמת אותו "מעקה העץ שנאחזתי בו / כשגררו אותי לבית הספר / נשרף מזמן. / אך ידי האוחזות נשארו" ('אמי אמרה לי פעם' "עכשיו ברעש" עמ' 71). ובנקודה זו אני מוצא את משמעות נוכחותה של שירת עמיחי, ולו בשבילי בלבד. לאחר שעמיחי העמיד שירה שבמרכזה היחיד על כל מורכבותו האישית והלאומית, אך בה בעת, יחיד ששומר על האותנטיות שלו, העוברת דרך הניכור, החירות, הבחירה, והשוואב כוחו מעוצמת החד-פעמיות והסופיות המאפיינות אותו, גם כותבי השירה וגם קוראי השירה אינם יכולים לחמוק ממנו.

זה שאליו נקלע הוא עולם של ניכור, הרי שהוא ישמור על האדם שבו בלב לבו של הניכור. משום כך, אם בשיריו הראשונים ניכרת עדיין נימה של מאבק או ניסיון למצוא נחמה כלשהי בשירי האמונה הדתית שהנחילה אמונת האב, כמו בשיר 'אלוהים מרחם על ילדי הגן', הרי שכבר בשירי 'עכשיו ובימים אחרים' יוותר עמיחי על ניסיונות מעין אלו. במקום להט או כאב בשל העדרו או מותו של אלוהים, בשירי "עכשיו ברעש" יצוינו הדברים בדרך של קביעת עובדה, או שהפניה אל האלוהים תהיה על דרך של אמצעי אמונתי. כך, למשל, יספר עמיחי בפשטות ובאגביות: "בימים הראשונים בניו-יורק / הרבינו לדבר על מותו / של אלוהים, לא דיברנו / אלא רק התפללנו שאחרים / גילו עכשיו את מה שגילינו / אנחנו במדבר הגדול אחרי הר-מצווה" ('בימים הראשונים בניו-יורק', "עכשיו ברעש", עמ' 143-144).

תמיד עסוק בתיקון" ('שירים', עמ' 71). בדומה לזה בשירי ירושלים, המשמשת מוטיב מרכזי כבר בשיריו הראשונים של עמיחי, לא נמצא חדות מנצחים על איחודה של העיר. הוא ער לנסיבות הפוליטיות וההיסטוריות, שגם העיר וגם הוא, כאדם וכיהודי, שבו בהן (כך, למשל, הוא יכתוב ביותר משמינית של ראיית העתיד: "וכבר שדי העבר נפגשים / עם שדי העתיד ודנים עלי מעלי, / נושאים ונותנים, לא נושאים ולא נותנים, / בקימורים גבוהים במסלולי פגוים מעל ראשי. / אדם ששב לירושלים חש שהמקומות / שכאבו שוב אינם כואבים. / אבל אזהרה קלה נשארת בכל, / כמו צעיף קל: אזהרה", 'ירושלים 1967', "עכשיו ברעש", (עמ' 10); ראה גם בשיר 'ביום כיפור בשנת תשכ"ח לבשת' שבו עומד עמיחי על גורל חנותו של אביו וחנותו של הערבי המעלות בוחרונו 'ארוץ קודש פתוח' (שם, עמ' 11-12).

עמיחי אינו נאבק אפוא עם המאה העשרים

בדידותם של המחפשים למרחקים ארוכים

רוני סומק



אוגוסט 1998, קפה מרסנד תל-אביב, צילום: דינה גונה

כמה מילים על שירו של יהודה עמיחי
'רועה ערבי מחפש גדי בהר ציון'

רועה ערבי מחפש גדי בהר ציון

רועה ערבי מחפש גדי בהר ציון,
ובהר ממול אני מחפש את בני הקטן.
רועה ערבי ואב יהודי
בכשלונם הזמני.
קולות שנינו נפגשים מעל
לברכת השלטון בעמק באמצע.
שנינו רוצים שלא יכנסו
הבן והגדי לתוך תהליך
המכונה הנוראה של חד גדיא.

אחר-כך מצאנו אותם בין השיחים,
וקולותינו חזרו אלינו ובכו וצחקו בפנים.

החפוש אחר גדי או אחר בן
היו תמיד
התחלת דת חדשה בהרים האלה.

(מתוך: "שלווה גדולה: שאלות ותשובות")

האש הזאת למטאפורה. הבן הלך לאיבוד. צריך למצוא אותו, החיפוש פרטי מאוד. החיפוש לאומי מאוד. אלוהים, כזכור "מרחם על ילדי הגן". הגן ההיסטורי כלול ברשימת הגנים, אבל עד למציאת הבן הכול טעון הוכחה. גם הרחמים.

לרגע, אפשר לשאול, היכן תיאור המפגש, היכן השאלה "איפה היית?", היכן החיפוש ליד השיחים שהסתירו את האבדה. עמיחי יודע שהקורא יכול למלא את החסר. הסרט סוחט הדמעות מוקרן בקולנוע אחר. לא בשירו. ולכן הוא חותך הלאה. הוא חותר בדייקנות מרגשת אל הסמלי, אל התחושה שלא צריך לפתוח ספר היסטוריה כדי ללמוד את סיפור הצלקות. די ללכת בהרים ולחפש גדי או בן. הדת שהוא ימצא שם תקדש את שמחת המפגש.

בדידותם של המחפשים מושרתת בתסריטי אימה. הדובר מקרב אותנו לפי תהום ומזכיר לנו שהשיר מההגדה של פסח מתחיל בגדי והופך למכונת דם. תמימות הגדי אולי נוגעת ללב, אבל אף אחד בהרים לא רוצה לדמיין את סופה.

למרבה המזל הסוף, בהרים, אופטימי יותר. הקולות שנאלמו בחיפוש חזרו להתבלבל בין צחוק ובין בכי. הדובר מוותר על תיאור מפורט של ירידת העומס במפלס התרדה ומחזיר את הסיטואציה לשמי ההיסטוריה. הוא מזכיר לנו כי בהרים האלה "החיפוש אחר גדי או אחר בן / היו תמיד / התחלת דת חדשה".

כוחו הגדול של השיר הוא בערבוב הזה. עמיחי יודע שבקופסת הגפרורים הקולקטיבית, מילים כמו 'ערבי', 'הר ציון' ו'חד גדיא' מדליקות אש והוא הופך את

שיר ממריא מאדמה בוערת. הרועה איבד גדי, האב איבד בן ושניהם אפופים בעשן. שתי עובדות מחשמלות את הסיטואציה. א' – הרועה הוא ערבי, האב יהודי. ב' – הגדי הלך לאיבוד בהר ציון והבן בהר ממול. כך נרתמות לחיפוש אסוציאציות פוליטיות. אחדות הגורל מאחדת: "רועה ערבי ואב יהודי / בכשלונם הזמני". הם נרדמו בשמירה וכל אחד בדרכו מנסה להחזיר את האבדה. הם לא מדברים אחד עם השני. הם קוראים, כל אחד בשפתו, לגדי ולבן. הקולות נפגשים באמצע. בעמק, "מעל לברכת השולטן". המקום טעון מאוד. יותר מדי היסטוריה נחה על האדמה, יותר מדי דם ולכן "שנינו רוצים שלא יכנסו / הבן והגדי לתוך תהליך / המכונה הנוראה של חד גדיא". זהו רגע נורא, רגע שבו

בין שני פתקים

יאירה גנוסר

ירושלים 1985

בְּקִשׁוֹת תְּקוּעוֹת בְּחִרְצֵי הַכֶּתֶל הַמַּעֲרָבִי,
פְּתָקֵי נִיר מְקַמְטִים וּמְדַבְּקִים.

לְעַמְתָּם פְּתַק תְּקוּעַ בְּדֶלֶת בְּרוֹזֵל יִשְׁנָה
מִסְתַּרֶת לְמַחְצָה בְּשִׁיחַ יִסְמִין:
"לֹא יִכְלָתִי לְבוֹא,
אֲנִי מְקַנָּה שְׂתַבִּין".

(יהודה עמיחי: "מאדם אתה ואל אדם תשוב")

ירושלים 1985. בקשות מאמינים בכותל המערבי, ולעומתם פתק בדלת ברזל ישנה, בענייני אהבים. עימות זוטא בשיר קצרצר. האימאזים מובלעים במשפטים, שהטון שלהם ענייני ופרוזאי. האדם, שעניניו רואות את הפתקים הרחוקים זה מזה, חבוי כנעלם. ה"כמו", האופייני לכתב-ידו של עמיחי, חבוי כנעלם. פרושה בשיר רשת חריזה קלה. ירושלים 1985. המקום והזמן בתמונות קוטביות בשני בתים, ולא סימטריים.

השיר 'ירושלים' 1985 מעמת זיקנה ונעורים. הרבה שירים בספר "מאדם אתה ואל אדם תשוב" עורכים השוואות מפתיעות בין זיקנה ונעורים. ("ואמי מן הזמנים שבהם ציירו/ פירות נפלאים בקערות כסף והסתפקו בכך"). לדובר מבט שקול, המתבונן אל תנועת המאזניים העולים ויורדים בסגנון הישן של מאזני המשקל. ה"כמו" מחבר זיקנה ונעורים: "כשאני עומד ליד קבר אמי/ אני כמו מצדיע/ ומילות הקדיש הקשות הן כמו מטח יריות/ לתוך שמי הקיץ..."

השוני בין התקופות, היחסים האישיים השונים, העולם שהשתנה עם גילו החולף של העומד ליד טקסי קבורה, מכלול השוני אינו מוצג "לעומת", כי הכתיבה של עמיחי משחקת בשניים האלה, כמו-לעומת, וצופה כל הזמן, או מרבית הזמן, במצבי ביניים. עמדת הביניים מצויה אף בסיטואציה האופיינית בין צופה לבין מעורב.

את הפואטיקה של "מצבי ביניים" וניסוחם מזווית של היפוכים, כותב עמיחי בתמונה

עממית, פרוזאית, של ישיבה במסעדה. האכילה בפנים, ההסתכלות החוצה:
עַל הַדֶּלֶת תִּלְוִי שֶׁלֹּט עַל חוּט:
"פְּתוּחַ"
אֲנִי שׂוֹשֵׁב בְּפָנִים רוֹאֶה רַק
אֶת הַצֵּד הָאֲחֵר: "סְגוּר".

בית מול בית

בית ראשון מתאר את צורת הפתקים בלבד, בית שני את הכתוב בפתק. בלי "אני" מחבר, בלי סימטריה, בטון פרוזאי, עולמות מנוגדים מוצגים באיזה "מובן מאליו". רק צלילים מובלעים מחברים סוף שורה פותחת וסוגרת בשיר הקצר ("המערבי"- "שתבין").

בית ראשון:

רגע ומקום נשגבים לאלה המגיעים "עם כל הלב" למקום הזה ולמעמד הזה. פתקי בקשה מוטמנים בכותל המערבי. כתבי יד של אנשים שונים. המטונמיה תצליח להעביר את תיאור הפתקים המקומטים לתיאור כותביהם. לא חשוב, לכן, מה גילם. אלה זקנים מקומטים. פנים חיוורות ומקומטות, מיוגעות כשל בעלי חלומות כבדים. דבוקים להיסטוריה עתיקה. חלומם מנחה אותם לתקוע פתקים בכותל. הכותל ישן, יבש, חרוץ קמטים ("חריצי הכותל"). הכול נמסר מעבר לסיטואציה אינדוידואלית, חד-פעמית. זהו מראה קבוע.

בית שני:

חצר המשמשת סף מגורים פרטי, לא מוכר. חברה פונה אל חבר, במין גמישות פנטסטית, רגע אישי ביחסים בין שני צעירים, המתועד בפתק מקרי. רעננות השיח הריחני ליד הדלת הישנה. המשאלה האינטימית. המינימליות הרגשי האמין, ה"עובר בלי חציצה". אנחנו מציצים בפתק. כמעט, כמעט, כמעט חלוקה בין שתי ערים. "ירושלים של מעלה", ו"ירושלים של מטה".

שני כתלים

אבל השניים קימים עכשיו. לא רק בכותרת השיר 'ירושלים' 1985. יש הרבה דומה בפתקים

השונים. שני הסוגים נענים, בדיעבד, ב"אין תשובה". הבקשות התקועות בכותל המערבי אינן זוכות לפתק תגובה. גם הפתק שהשאירה העלמה לעלם משיב "לא" לאיו פגישה, שלא תתקיים. האם זהו סיפור כפול על משאלה ו"אין תגובה" לה? פעמיים איננו יודעים, כקוראים, כיצד יגיבו הנכזבים. האם יבוא המשך לפתק? פה ושם, שניהם "תקועים" באותו מצב ביניים. פה ושם נקלענו בין "אמצע הסיפור" לבין "סוף מעשה". האם בכוח הלשון רמוז כאן הפתגם "על העצים ועל האבנים"? כאשר האבנים בבית הכותל המערבי והעצים בבית היסמין מתחברים יחדיו לביטוי האומר "דבר אל העצים ואל האבנים", כלומר, אין עם מי לדבר?

אם נוצר הפתגם ברמזי-הלשון (בעלי הדינמיקה העצמאית, מכוח המסורת הלשונית), הריהו, לא בכדי, ברקע. כי הנימה המרכזית בשני הבתים רכה. אין בה קשיחות. הכותל המערבי אינו מעביר כאן את קשיחות האבן. הוא מתואר כפני-אדם חרוץ קמטים אנושיים. ה"ברזל" בדלת הבית השני מקביל להזקנת הכותל ("דלת ברזל ישנה") הברזל דוחה כאבן. ("ברזל" אצל עמיחי קרוב ל"מלחמה", ויכול לשרטט תמונה של חייל צעיר, שלא בא להוציא את פתק עלמתו, שנתר תקוע, הדלת לא נפתחה). העלמה הכותבת: "לא יכולתי לבוא, אני מקווה שתבין", מבקשת, שה"לא" שלה לא יהפך לניתוק. גם המבקשים בכותל יודעים ש"העדר תגובה" לא ינתקם. הכול מבקשים שלא יהיה זה "סוף פסוק". יש רכות במצב הביניים הזה.

תנועת המצלמה

לא בתים שלמים. שני כתלים בירושלים 1985, ופתקי בקשה וסליחה-אוהבת תקועים בהם. היחסים בין שני הכתלים נוצרים במיבנה אחד. בזולת המחברת שכנים. כתלים שכנים סמוכים זה לזה, כי סיפוריהם סמוכים. שני כתלים גדולים מטבע ברייתם, לא חדשים, זנוחים למחצה, מקבלים בשיר מעמד שולי, מכוח הפתקים התופסים את מרכז התמונה השירית. בשיר הזה הפתקים גדולים יותר מהכתלים.

השירה תמיד כבושה

יוסי שריד



אוגוסט 1998, קפה מרסנד תל-אביב, צילום: דינה גונה

יהודה עמיחי – גדול המשוררים של ישראל הלך לעולמו.

יהודה עמיחי היה רמטכ"ל מלחמת השחרור של השפה העברית – השחרור שלה המליצה ומהגנדר. הוא גם שחרר את השירה העברית, את הספרות העברית כולה, מן הגיוס הממושך שלה, והוציא אותה מן הספרות המגויסת אל החיים האזרחיים. מעולם, בשום מקום, לא הפך משורר כל-כך אישי וכל-כך פרטי למשורר לאומי.

לא רק כאן בתוכנו, יהודה עמיחי הוא מן המשוררים הגדולים בעולם של ימינו. יש משורר בעירו, ועירו ירושלים, ומירושלים יוצאת שירתו אל תבל רבה.

כגיל שבע, כמו ילדים רבים אחרים, התחלתי כותב שירים. ובגיל 14 גמרתי אומר להיות משורר. להיות משורר זה ערטילאי ולכן, גמרתי אומר להיות יהודה עמיחי, שהוא אהבת נעורי. אבל יש אהבות נעורים שנפרדים מהן במהלך השנים, כאילו באהבת-נעורים יש יותר מדי תמימות שממנה צריך להתפכח. מאהבתי ליהודה עמיחי מעולם לא נפרדתי, והיא עומדת בעינה כתמול שלשום, והיא מלווה היום את עמיחי בדרכו האחרונה. אהבתנו ליהודה עמיחי הולכת עכשיו אחרי ארונו. הרבה שירים שכתבתי, ולימים נדפסו בספר, לא היו – עכשיו מותר גלות – לא היו אלא פלגיאט לשירים של עמיחי. הוא שנתן לי את ההשראה, וכמה אנשים נותנים לאדם השראה? אני מתברך בלבבי שעוד בחייו של יהודה עמיחי, ניתנה לי ההזדמנות להודות לו על משק כנפי

הרבים, מהטקסים ומהעצרות, והכניס אותה לרשות היחיד, שבה אדם משיח עם עצמו בפשטות: מה כואב לי, מה חסר לי, מה התקווה שלי ומהו חלומי.

היצירה של עמיחי היא בלי זיקוקים ובלי צלצולים. את המנגינה שלו הוא מנגן בלי חצוצרות ובלי טרומבונים, זאת מנגינה של כלי המיתר, ואולי בעיקר של הצ'לו. גם למען השלום הוא לא תוקע בחצוצרה, לא תוקע בשופר גדול לחירותנו ולריבונותנו. השירה תמיד כבושה, ומשום שהיא כבושה היא כובשת. דווקא משום שהיא שירת-היחיד היא הופכת להיות שירת-הרבים. ■

השירה שאני שומע.

שהיתה לי עוד בחייו ההזדמנות להודות לו על השירים שהשמעתי באוני אשתי, כאשר חזרתי אחריה, ושכוחותם קניתי את לבה לפני שנים רבות, ועד היום אני מחזר אחריה. תודה, יהודה, בשם כל הנאהבים שקשרו נפש בנפש בזכותך.

יהודה עמיחי הוא האיש שקרא דרור לשירה העברית והתיר אותה מהרצובות המשקל המוכתב, המקצב המכני והחרוזה המאולצת. הוא נתן גט כריתות לפתוס, לפוזה ולמילים הגבוהות, הוא הוציא את השירה מרשות

כאן פיוט דתי, הָדוּ קיים. זהו עולם פרוזאי. השיר מעביר את הפניה הדתית אל בני האדם. גם בכותל, גם ליד היסמין, בני אדם שונים בירושלים. בני אדם. בסיכום, השיר עשוי תנועה כפולה: בית מקביל לבית, אנלוגיה של קווי רוחב. ותנועה דינמית מתפתחת לאורך, מצלמה מתקרבת עד כדי קריאת כתב יד קטן, אותיות בפתק. ■

(נדפס לראשונה ב'עתון 77', גליון 72-73)

הם ה"קלז-אפ", הם המצטיירים לפרטיהם. הכתלים הישנים מתרעננים על ידי פתקים של אהבה, שאיננה נענית. התנועה, המחברת את השיר כרצף אחד, מגדילה כל הזמן: מהרבה פתקים ביחד, לפתק אחד, סולו, ואל פרטי הכתוב בו. כתנועת מצלמה מרחוק אל קרוב.

הד תפילה

יהודה עמיחי בא מבית דתי. בראיון (ידיעות

אחרונות' 8.11.85) הוא חוזר ומספר לאייל מגד: "אני בא מבית מאוד דתי, וכשכתבתי על תפילות, למשל, זה לא היה בגלל שרציתי למצוא שורשים, אלא מפני שזאת היתה הילדות הטבעית שלי." מה מבקשת העלמה בחן? הרי "סליחה" היא מבקשת: "אני מקווה שתביין".

והפתקים בכותל הרי הם "בקשות". הפיוטים הדתיים קושרים בין ה"בקשה" ו"הסליחה". אין

קוראים אחריו

צבי עצמון

וּמוֹת הוּא כְּשֶׁקוֹרְאִים אַחֲרָיָהּ
וְקוֹרְאִים אַחֲרָיָהּ
וְאַתָּה שׁוֹב לֹא מִסְתּוֹבֵב
לְרֹאוֹת, מִי.

(‘אֲבֹדְתִי אֶת תְּעוֹדַת הַהוֹת שְׁלִי, מִתּוֹךְ “שַׁעַת הַחֹסֶד”)



חי שהצהיר "אין לי חלק בעולם הבא"; נדמה שעל עמיחי צריך לדייק ולומר הלך מ-עולמו - רגילים ללכת אל קרוביו הרשמיים והלא רשמיים, אל אשתו וילדיו, אהובותיו, שכניו, נהגו והאיש מן המכולת, ולבחון אצלם איך היה ביומיום, איך היה כאדם. האם בירך בוקר טוב במאור פנים, האם שילם בזמן, האם נחר בשנתו, וכיצד מת על מיטתו. אין זה, כמובן, אלא דימוי רחוק - ועמיחי הרי כה הפתיע תמיד ב"כמו" שלו, בדימויו. מכל מקום, במסגרת אותו דימוי נכנסות לפעולה אי-אלו מטבעות לשון שחוקות, שעמיחי כה הטיב להפיח בשכמותן חיים חדשים, רעננים, פעמים רבות חייכניים: "אין נביא בעירו", או "ניפוץ אלילים", או "אחרי מות קדושים". יש שדמותו יוצאת אז חבולה ויש שמתגבהים קווי אופיו וגדולתו. כמשורר במדינאי גדול, למשל, או פילוסוף או צייר, תמיד עולה השאלה הקשה כיצד חולשות האנוש שבו עומדות ביחס לגדולתו ה"חיצונית", הציבורית-היסטורית, ועומדת השאלה מה נכון יותר לתפוס בדמות, מה חשוב יותר לזכור ולהבין. ואני מזכיר שאין כל זה אלא בסך-הכול דימוי כדי לשאול: מה נכון יותר לשאול על הנביא, והמשורר - כיצד נתפס בביתו? ואולי בעירו? או בעולם? או בהיסטוריה? אין לי כמובן תשובה, אבל גם אני אנסה לדובב - אך לא את השכנים, אלא את הקרובים לעולם השירי של המת, עמיחי.

גשם גבישי: חמש שורות על מות
כך התבטאה לאחר מות ב'דיעות אחרונות' המשוררת קרן אלקלעי-גוט, שתרגמה רבים משירי עמיחי והכירה אותו אישית: "אני יודעת שהרבה חברים שלי, שהם משוררים ישראלים, טוענים שהוא לא תרם דבר לשירה פה. אני אישית רואה את ההשפעה של עמיחי הרבה יותר בחו"ל מאשר בארץ. אנשים [כוונתה - אנשים בחו"ל] מאוד מושפעים ממנו ורוצים לכתוב כמוהו [...] אני מאוד מעריכה את השירה שלו. את הפשטות שבה. למרות שפעמים רבות אנשים אומרים על הפשטות הזו שהיא בנאלית". לאמור, עמיחי, עם כל פרסומו העצום, היותו משורר של כמעט כל אדם, מן המוסכניק-כאלהים ועד שועי ארץ ומנהיגיה, המצוטט (ומזומר) כמעט בפי כל, עטור כמעט בכל הפרסים והאותות, עדיין לא זכה במקומותינו בכל מידת ההכרה לה ראויה היתה שירתו, בבחינת אין נביא בארצו. ב'דיעות אחרונות' התבטא גם המשורר רוני סומק שהיה חניך של עמיחי, עוזר, ידיד לנפש ולשיחות, וקרוב אליו בעולמו השירי. הוא מתאר את עמיחי כמי שֶׁעָטוּ, כרגלי עזים וחמורים, התווה שביל; "דרך עפר אל האיש, אל הפרטי", כדברי סומק. הוא משווה את שיר הקינה הגדול של הפלמ"חניק הירושלמי חיים גורי (יליד 1923) "הנה מוטלות גופותינו" לשיר הקינה המרטיט של הפלמ"חניק הירושלמי עמיחי (יליד 1924) 'גשם בשדה קרב':

גשם בשדה קרב

לזכר דייק

גֶשֶׁם יוֹרֵד עַל פְּנֵי רֵעִי;
עַל פְּנֵי רֵעִי הַחַיִּים, אֲשֶׁר
מְכַסִּים רֵאשֵׁיהֶם בְּשִׁמְיָכָהּ -
וְעַל פְּנֵי רֵעִי הַמֵּתִים, אֲשֶׁר
אֵינָם מְכַסִּים עוֹד.

(מתוך "עכשיו וכימים האחרים")

הקינה הגבישית, בת חמש השורות, המוקדשת לדייקי, היא אחד מיסודות השירה העברית והתודעה הישראלית זה עשרות שנים. בתחילת 1991, בעצם לילות המלחמה המזוהה, נערך אימון טנקים. נהג טנק נהרג. טפטף גשם במדבר. עוד באותו יום, בשדה הטנקים עצמו, כתבתי שיר שכותרתו בת שלוש שורות "שמיכת שיר, מצבה / מחוקה / (מעין וריאציה על עמיחי-לזכר-דייקי)" וההקדשה לדומינסקי, נהג הטנק. ב'חוליקת - השיר השלישי על דייקי' (מתוך "גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות") חוזר עמיחי לקרב שהוא ולאובדן שהוא שאין לו מרפא, אך הפעם יש בשיר שורות כה שונות "כאן נפל דייקי / שהיה גדול ממני בארבע שנים והיה לי פֶּאֵב / בעת צרה ומצוקה. עכשיו אני גדול ממנו / בארבעים שנה ואני זוכר אותו". ויש איוו תחושה שמא מחבר 'חוליקת' פחות הקפיד על הגבישיות השירית ממחבר 'גשם'. "על סוד שיווי המשקל בין האירוע הפרטי, שהתקיים מחוץ לשיר, לבין האירוע כפי תרגומו בשיר, יש לשמור בזהירות ובקפדנות קנאית [...] המאבק המתמיד בין המנוסח לבין המתרחש, בין מה שקרה באמת לבין חליפו שבשיר - הוא סוד קסמה של השירה המודרנית" כך כותב אורי ברנשטיין בפרק 'היומני הוא קללת המשוררים' בספרו "עיסוק בין חברים - פרקים על השירה" (הקיבוץ המאוחד, 1998).

קשת עמיחי

רוני סומק מציג בהמשך דבריו, וגם במוסף ראש השנה של 'דיעות אחרונות', את השיר 'מי' ככולל בעיניו את תמצית הפואטיקה של עמיחי 'מי שמטייל במדבר / לפי ספר תיירות או ספר היסטוריה / כמו שוכב עם אשה / לפי ספר תנוחות'. אלא זאת, 'גשם בשדה קרב' ו'מי' מציגים בעיני שני קצוות של קשת פואטית כה רחבה, עד שהייתי מסתכן לכנות אותם שני עולמות שיריים נפרדים, כמעט

הספד בין חברים

יורם ברונובסקי בהספד ב'הארץ' שכותרתו "המים והלהם של השירה", משווה את עמיחי לביאליק במובן זה ששניהם "חשיבות יצירתם חורגת מעבר לעולם הספרות, על גחמנותו וקטנוניותו", כך שלמרות שעמיחי הוא משורר אינטימי מובהק "גם הוא כמוכנים רבים משורר לאומי". אכן, ביאליק ועמיחי היו ידועים גם מחוץ לעולם הספרות העברית, ושניהם, כך נאמר, היו מועמדים לפרס נובל. ואולם נדמה כי ביאליק משך אליו הרבה אש תוקפנית, קונטרסים-קונטרסים, ולעומתו עמיחי - שבביוגרפיית-המציאות שלו התנדב לצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה ולפלמ"ח - חמק בעקביות ממלחמות של ספרות, ובהקשר זה אכן נתקיימה משאלתו "אני רוצה למות על מיטתי" (מן הקובץ "במרחק שתי תקוות"). ומוסיף ברונובסקי "שירתו היא שיח מתמיד, בקול קאמרי, עם הזולת ועם עצמו [...]. מכאן האמינות המוחלטת שלה. שיריו לא זייפו מעולם".

אינני בטוח אם אורי ברנשטיין כך היה בוחר לסכם את שירת עמיחי. בספר שהוזכר כבר, "עיסוק בין חברים - פרקים על השירה", כותב ברנשטיין על עמיחי, אגב עיסוק בשירו "ביקור מלכת שבא" (מתוך "במרחק שתי תקוות"), כך: "האפקט הסמנטי קונה לו משנה חשיבות. המשורר מדבר אל הקורא, לרוב אל הקורא, ולעתים רחוקות אל עצמו [...]. ניתן להודות שהתוצאה תפלה מעט". ובהמשך, בהרחבה: "שלל המראות מיון את דמיונו הפורה של עמיחי [...]. השיר נפרץ לכל עבר [...]. שיריו המוקדמים של עמיחי הם ניסיון מעניין בהעמדה מקבילה של אמירות שיריות" אבל "בנוי פירוק המראות אצל עמיחי על אלמנט ההפתעה. ההברקה החד פעמית, החידוש המעורר קריאות השתאות - כל אלה מתיישנים מהר". בהמשך הופכות טענותיו של ברנשטיין חריפות אף יותר "תמיד ניתן להשתאות על כוח דמיונו של עמיחי, אבל לא תמיד המדומה אצלו הוא בעל חשיבות". אין, בפירוש אין עניין ואין תועלת בשיפוט צייקני של משורר על-פי שורה אחת לא ראוייה או שיר בודד שלא סונן וגובש. אבל נדמה לי שעם כל חשיבותה, חידושיה, מרכזיותה, מהפכותה, ייחודה ועוצמתה הרבה במקרים רבים של שירת עמיחי, מי שקורא רצף שירה זה בעיניים בלתי משוחדות - לא שהדבר ממש אפשרי - עלול לחוש לעתים תחושה של אי-ניקיון: "ראי, אנחנו שניים מספרים, / עומדים יחדיו ומתחברים // או מתחסרים, כי סוף-סוף הסימן / משתנה מזמן לזמן. // היה קשה כל-כך עד שהגענו / לעמוד יחדיו, וגם ידענו // כפלים של אושר, גם שברים, / כאשר יקרה למספרים. // גם עתה, תחתנו, העולם

45 שנה, וגם כשברור שב'אהבת ירושלים' יש לא סתם "משהו", אלא במפורש "צירופים מפתיעים בין שדות סמנטיים" ודימוי עמיחאי חריף, בכל זאת יש כאן גם משהו מגושם קמעה בניסוח, תפר שירי קצת גס.

אור שמעולם אחר

רלוונטיות ומסקרנת במיוחד - והדבר מקבל חדות יתר מדבריו של סומק - היא התבטאותו של חיים גורי על מות עמיחי "אחד מגדולי המשוררים שקמו לשירה העברית ולישראל בדורות האחרונים". וכך מתאר גורי 'בידיעות אחרונות' את תחושת הרעד שאחזה בו נוכח ההכרות עם שירת עמיחי: "אני זוכר שורות שלו, בראשית הדרך: 'אני רואה אותך פותחת את המקרר / מוארת מתוכו באור שמעולם אחר' חשתי רעד ואמרת לעצמי - החלה תקופה חדשה בשירה [...] החלה הפגישה שלי עם שירתו שהיתה אחרת בשפתה, במקצביה, במטפוריקה המפתיעה שלו". ממש שומעים שלגורי יש עוד לפחות חצי משפט להוסיף, אבל אין הוא אומר אותו, ולא רק מצוות אחרי מות, אלא בגלל תחושה עמוקה של שותפות בדברים שאין להם שיעור, לאו דווקא בדפי השירה. עמיחי ז"ל וגורי יבל"א - שניהם לוחמים-של-ממש, של חולות וחנם - בקרבות השירה רוויי היצרים, האגו והפאתוס שנערכו כאן נמנעו מליטול חלק, ואגב, אינני חושב שמאותן הסיבות דווקא - השוני ביניהם לכל אורך הדרך אינו קטן מההבדל שבין 'הנה מוטלות גופותינו' לבין 'גשם בשדה קרב'.

בהקשר לכך גם התבטא פרופ' בעז ערפלי, חוקר מובהק של שירת עמיחי, בידיעות אחרונות: "עמיחי הוא מהפכן שקט. הוא עשה בשירה העברית ובמנטליות הישראלית מהפכה גדולה. אבל הוא לא עשה אותה כמו שלונסקי בשעתו או זך בן-דורו בקולות גדולים ובהכרזות מפורשות. אלא [...] הוא לחל את המהפכה הזו בטיפות, טיפות של גשם". אכן, גשם, אבל זה לא גשם של שדה קרב, אלא גשם אחר, שמבקש "שלווה גדולה".

לא כברוש

לא כְּבְרוֹשׁ,
לא בְּבַת אֶחָת, לא כְּלִי,
אֶלָּא כְּדָשָׁא, בְּאַלְפֵי יְצִיאֹת וְהִירוֹת-יְרֻקוֹת,

[- - -]

אֶלָּא כְּגֶשֶׁם בְּהֶרְבֵּה מְקוֹמוֹת
מְעֻנְנִים רַבִּים, לְהִתְחַלְחַל, לְהִיּוֹת שְׂתוּי
פִּיּוֹת רַבִּים, לְהִיּוֹת נְשׁוּם

[- - -]

(מתוך "במרחק שתי תקוות")

מוציאים זה את זה. ב'מי מופיע ה'כמו' העמיחאי, שהוא אחד מסימני ההכר הבולטים שלו, בעוד שב'גשם בשדה קרב', שהוא מן השירים המוקדמים, אין ולו רמז לדימוי מְכֶסֶה, ישנם אך ורק העצמים עצמם, עירומים ומתים. אינני חושב שהלחינו את 'גשם בשדה קרב' (ואני מתנצל על בורותי אם טעות בידי), ולעומת זאת קל לחשוב על הלחנה של 'מי', שמייצג אפוריום לא-פחות משהוא מייצג שירה, ואולי אף יותר. אינני יודע אם 'גשם' הולחן (וכבר התנצלתי, אם אכן כן), אבל הוא קורא, ממש זועק, ליצירה מוסיקלית רצינית. פשטותו המילולית אינה מזדמרת, אלא ראויה למוסיקה נקייה וגבישית, כמותו. סומק מקיף, אם כן, באהבתו השירית את כל הקשת העמיחאית; בראיה שלי הקצוות הללו קצת רחוקים מכדי שאוכל להקיפם מקצה אל קצה.

פרופ' גרשון שקד כותב במוסף 'ידיעות אחרונות' כי עמיחי "היה משורר שבקולו שמעתי משהו מהקולות החבויים ביי" והוא מצטט דברים שכתב בעבר על עמיחי, ובכללם כי בעקבות עמיחי "לקורא השירה התברר, שאפשר לומר את הדברים הרגישים ביותר בלשון בני אדם. לשון שירתו לא נזקקה לאוצר מילים גבוה אלא לצירופים מפתיעים בין שדות סמנטיים [...]. בהם אפשר לומר:

[- - -]

אֶבֶל מִי שְׁאוּהַב אֶת יְרוּשָׁלַיִם
לְפִי סִפְרֵי תִירוֹת או סִפְרֵי תַפְלָה
הוא כְּמוֹ אוֹהַב אֵשׁה
לְפִי סִפְרֵי תְנוּחוֹת בְּמִשְׁכָּב

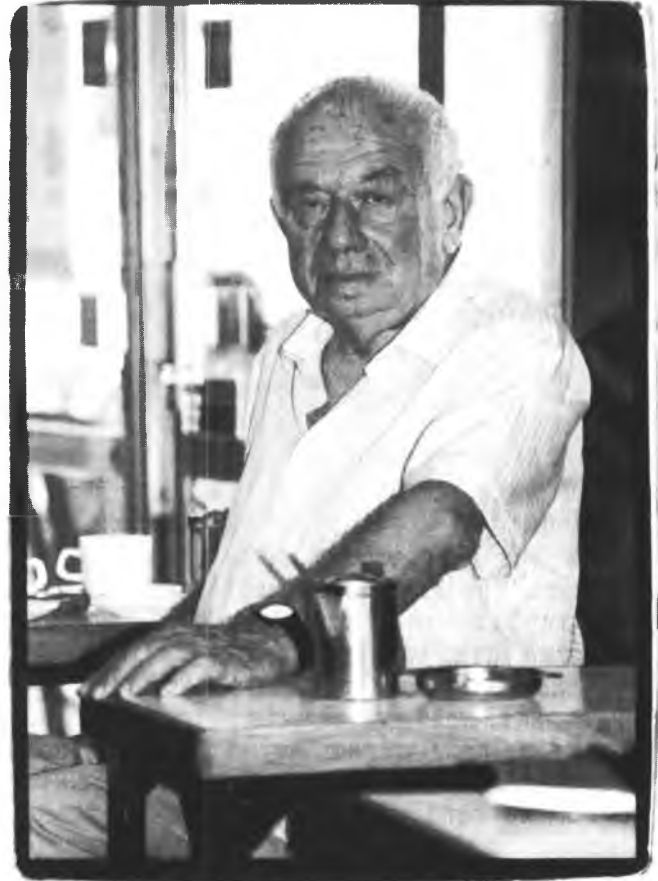
(אהבת ירושלים, מתוך "שעת החסד")

שורות אלו, שמזכירות כמונן דבר-מה, ושקד כה מחשיבן עד שהוא מצטט אותן פעמיים, בעיני נמצאות שורות אלו בקוטב הנגדי ל'גשם בשדה קרב', בקצה השני של הקשת העמיחאית.

נתגלגלה לידי זכות להחזיק עותק מן המהדורה המקורית של "עכשיו ובימים האחרים" (הוצאת "לקראת", 1955), ובו הקדשה מהוססת "לרוחל, / אף אם יראה לך אולי לעתים לא שירי או בלתי עדין / דומני שבכל זאת יש בו משהו ... / שלך / [-]". אין לי מושג מיהו הנמענת רוחל, ומיהו כותבת ההקדשה (שצוטטה במדיוק, כולל ניקוד ופיסוק) שאת שמה השמטתי, ויש לי רושם שהחשש המובע שמה המקבלת עלולה להיפגע משורות או שירים מסוימים בספר אכן מעיד - בדיעבד - על המהפכה העצומה שעשה עמיחי בשירה העברית, בתפיסתה ובגבולותיה. אבל גם אם מקורות ההיסוס שלי כיום שונים לחלוטין ממקורות ההיסוס של מחברת ההקדשה מלפני

קו שָׁבֵר - / אל תיראי, הביטי איך מַעֲבֵר //
 לאותו הקו פָּרַח לנו עכשיו / המַכְנֶה המשותף"
 - (מתוך "עכשיו ובימים האחרים"). או, אם
 נחזור לשתי השורות הנפלאות שציטט גורי,
 מן הבית האחרון של 'והיא תהילתך' (מתוך
 "במרחק שתי תקוות"), ונקדים ונקרא את שתי
 השורות הראשונות של בית זה "תנוּה דעתך",
 דעתך רצה עמי בכל הדרך, / ועכשיו היא
 עייפה ואין בה עוד ערך, / אני רואה אותך

שמחה-לאיר על אותן פגימות שהוא מוצא
 בעמיחי, שמחה-לאיר שלו היתה קיימת (והיא
 איננה!) אכן יכולה היתה להדגים את תיאורו
 של ברונבוסקי "עולם הספרות, על גחמנותו
 וקטנוניותו". אני מודה כי בספרו של ברנשטיין
 מופיעות טענות (לאו דווקא בהקשר לעמיחי)
 שאינני יכול להסכים להן, וניסוחים שבמפורש
 אינם נראים לי. אבל האיפיון של ברונבוסקי
 בהספד לעמיחי "שיריו לא זייפו מעולם" אפשר
 לקבלו - ולכבדו -
 כדברי הספד נוכח
 המת, קשה לקבלו
 כחשבון נוקב עם
 שירת עמיחי החיה.



אוגוסט 1998, קפה מרסנד תל-אביב, צילום: דינה גונה

**על מנת לזכור,
 בכל חומרת
 הרחמים**

מה טעם להצביע על
 פגמים פה-ושם,
 חולשה זו או אחרת,
 בשירת חייו של
 משורר שהלך
 מעולמו-עולמנו?
 ודאי שמעשה לא
 אהוד הוא, ופחות
 אהוד ככל שהמת
 אהוד יותר. ועמיחי
 כה אהוד ואהוב
 ונערץ. אלא זאת -
 יש כאן בפירוש
 אינטרס של שירת
 המשורר המת:
 בבקשה, אל-נא
 תערכו מהדורה של
 "כל שירי יהודה
 עמיחי", אלא ברו
 והוציאו מבוחר מוזקק
 של שירתו. אני בטוח שרבים וטובים ממני
 חושבים אחרת, ויחשבו לי זאת כחוצפה וקוצר
 הבנה, אך בעיני זה יהיה חסד של אמת לעמיחי
 המת: מבוחר מוזקק יגביה לשיאיה הנאדרים
 של שירת עמיחי, "כל שירי" יפגע בשיאים
 אלה. אני יודע כי מהדורת "כל שירי" היא
 חגיגית, מכובדת ואף נקיה מביקורת. אבל
 למען השם, למען שמו של עמיחי - הוציאו
 מבוחר.

נדמה שעל המנעד הרחב (במובן - רחב מדי)
 המאפיין את איכותו השירית של עמיחי ניתן
 ללמוד אפילו מכותרות השירים. לעמיחי יש
 כותרות שירים מדהימות באיכותן השירית.
 'עוד מעט סתיו וזכר הודי' ו-'דיר איוב, ערימת
 אבטחים ושארית חיי' הן שתי דוגמאות
 מופלאות. אבל בצד אלו עמיחי בוחר לעתים
 בכותרות די סתמיות ('תל-גת', 'הפגישה
 האחרונה', 'דגניה', 'חדרה', 'ילדי') ולעתים

אינו בוחר אף בפחות מכך ('עצבות ושמחה',
 'הים והחוף', 'אני נביא עני').

אכן, באסופת כל שירי יש יתרון עצום: לעולם
 לא ישמטו ממנו המעולים והחשובים שבשירים,
 בעוד שמבחר הוא עסק מסוכן. "אחד השירים
 הנפלאים והפשוטים ביותר, נפלא בגלל
 פשטותו" כותב פרופ' שקד, "הוא השיר על
 האב היהודי המחפש את בנו ועל הרועה הערבי
 המחפש את הגדי שלו":

רועה ערבי מחפש גדי בהר ציון

רועה ערבי מחפש גדי בהר ציון
 ובהר ממיל אני מחפש את בני הקטן.
 רועה ערבי ואב יהודי
 בכשלוֹנֵם הַזְּמַנִּי.
 קולות שנינו נפגשים מעל
 לברכת השלֵטֵן בעמק באַמְצֵע.
 שנינו רוצים שלא יִכְנָסוּ
 הַבֵּן והַגְּדִי לתוך תְּהַלִּיךְ
 המַכְנֶה הַנּוֹרָאָה של הַדֵּיָא.

אחר-כך מצאנו אותם בין השיחים,
 וקולותינו חזרו אלינו וכבו וצחקו בפנים.

החפזים אחר גדי או אחר בן
 היו תמיד
 התחלת דת חדשה בהרים האלה.

(מתוך "שלווה גדולה: שאלות ותשובות")

האם שיר זה ראוי שייכלל במבחר של עמיחי?
 אודה על האמת: עם כל רצונו הטוב (של השיר,
 והוא ודאי גדוש ברצון טוב) ועם כל רצוני
 הטוב, בכנות, אינני חושב ששיר זה מייצג
 את שירתו החזקה והגבישית של עמיחי. אין
 ספק: זה שיר טוב לעריכת חיתוכים (פשוטים,
 אכן הוא מצטיין בפשטות), למציאת הקשרים,
 להוראה ולחינוך. אבל לעניות טעמי אין בו
 אותו רטט שירי, אותה חד-פעמיות גבישית
 חדה ובלתי נשכחת של שירת עמיחי במיטבה.
 והבית האחרון, הבית האחרון בן שלוש
 השורות, נדמה לי (וייתכן שאני טועה מכל
 וכל) כי לאזורים אלה בשירת עמיחי מתכוון
 ברנשטיין כשהוא כותב בספרו "מה שמסקרן
 את עמיחי אינו ההרפתקה הבלתי נלאית של
 השיר, אלא הביקוש אחר הביאור שתמיד הוא
 זוכה לו" ובהמשך "שיריו המאוחרים מדגימים
 [...] פשטנות תמאטית".

לשירה העברית, ולקוראים העתידיים שלה
 (בהנחה הבלתי-בדוקה שיהיו בכלל כאלה)
 דרוש, לדעתי, מבחר מנופה של שירת עמיחי,
 מבחר שאם יערך כראוי ו"בכל חומרת
 הרחמים" יהיה חזק וחשוב מאוד, יהווה אחד
 מנכסיה התרבותיים המרכזיים של ישראל:

בכל חומרת הרחמים

מנה אותם.
אתה יכול למנות אותם. הם
אינם כחול, אשר על שפת הים. הם
אינם כפוכים לרב. הם פאנשים בודדים.

[- - -]

מנה אותם. היה נוכח, כי הם
כבר השתמשו בכל הדם ועדין חסר,
כמו בנות מסכן, כשאחד הוא עיף
ומכה כרבה. כי מי דן ומה דין
אלא במלא מובן הלילה
ובכל חמרת הרחמים.

(מן המחזור 'בכל חומרת הרחמים', מתוך "שירים"
1948 - 1962)

יחיד ורבים

על עוד שני דברים אני מבקש להעיר לקראת
סיום. ראשית, על האפיון "שירת היחיד"
שמציינים בו את שירת עמיחי. אפיון זה הוא
חשוב, מרכזי ומהפכני כשקוראים את עמיחי
על רקע שירת התקופה בה נפתח כמשורר,
וכך מן הסתם יש לקוראה. אבל בקריאה
אנכרוניסטית, קריאה של ימינו אלה, נדמה
לי שבולט יותר האפיון "שירה אורחית" או
"שירת האורח הפרטי". הרי יש בשירתו של
עמיחי גם לשון אנשים רבים, וקבוצות. ויותר
מזה יש בה לשון שנינו - עמיחי מדבר כזוג,
כזוג אוהבים, או נפרדים, אך כחלק מזוג, ולכך
אני מתכוון בשירה אורחית. שירתו פרטית,
אך פעמים רבות לא שירת היחיד, לא שירת
הבודד, הלא שיר, המנודה. אף שבשירים רבים
עמיחי תופש את עצמו ומקומו כקצת בצד
וחרג ונביא, בכל זאת שירו הנודע והחזק כל-
כך "משלושה או ארבעה בחדר" איננו מייצג
את כלל שירתו:

משלושה או ארבעה בחדר

משלושה או ארבעה בחדר
תמיד אחד עומד ליד החלון.
מכרה לראות את העול בין קוצים
ואת השרפות בגבעה.

[- - -]

מתוך "במרחק שתי תקוות"

ושנית: אחד ההבטים של שירת עמיחי
המעוררים בי מורת רוח, ולא אחד - לעתים
מרובה, הבט חוץ-שירי, שייתכן כי את
ברנשטיין לא מעסיק בהיותו חוץ-שירי, הוא
מין של אוטיוס, מין ניכוס אוטיסטי של הוולת,
והתעלמות:

חיי עצובים בגדידה
של נודדים.

תקוותי הן אלמנות,
הסכויים לא יתחתנו לעולם.

אהבותינו לבושות מדי יתומים
בבית יתומים

(מתוך שיר ג' במחזור 'שירים לאשה', מתוך "במרחק
שתי תקוות")

אהבותינו לבושות מדי יתומים בבית יתומים
- אינני יודע, אולי זה פגם בי, כקורא, אך
השימוש הזה של עמיחי בזולת מעורר בי כעס.
אמנם, הכעס מצטמק במידת-מה הודות לכך
שאני מוצא בעמיחי מאפיינים של "כמו ילד
קטן", ולילד נוטים לסלוח על ראייה מנכסת-
אוטיסטית כזו של העולם.

במיוחד מתמיה ומכעיס אותי בהקשר זה יחסו
של עמיחי לשואה, ועמדתי על כך בהקשר
לשירו הידוע - אחד הידועים ביותר בשירה
העברית - "אלוהים מרחם על ילדי הגן"
(ברשימתי 'עמיחי וילדי הגן מתים'), ובהקשר
לספר "גם האגרוף היה פעם יד פתוחה
ואצבעות" (במאמרי 'יד עמיחי בעולם'). אף
שהדברים לא עוררו, לצערי, כל הד של
התייחסות, לא אחזור עליהם כאן, ורק אעיר
כי השורה "אלוהים מרחם על ילדי הגן",
שנכתבה שנים מעטות לאחר שואת היהודים
ושואת הילדים, נתפסת בעיני כאות לאוטיוס,
ככל שאני מנסה להבין את הרקע הטעון בכל
כך הרבה אימה וחשש וכאב ששררו כאן בעת
שהנערים הגדולים נשארו לבדם בחול הלוהט,
שותתי דם ונושאים על גבם את הפצועים ואת
משא ההיסטוריה, בשנים 47-49. ולכך אוסיף
עוד מספר שורות מן השיר 'רות הקטנה':

רות הקטנה

לפעמים אני זוכר אותך רות הקטנה,
שנפרדנו בילדות רחוקה, ששרפו אותך במחנות.
אלו חיות עכשיו, היית אשה בת ששים וחמש,
אשה על סף זקנה. בת עשרים נשרפת,
ואינני יודע מה קרה לך בחייה הקצרים
מאז נפרדנו. למה הגעת, אילו סימני דרָגה
הענקו לך על כתפיה, על שרוליה, על
נפשך האמיצה, אילו כוכבים מכריקים

[- - -]

ששרפו אותך במחנות - במחנות כותב עמיחי,
כאילו לא היתה אדם אחד ספציפי, אלא
במחנות רבים. ומעבר לכך: עמיחי מפעיל על
זה את כל הקישורים והכישורים העמיחאים
הנודעים, שכאן מעוררים בי כעס רב:

ומה קרה לשנות חייך הלא משמשות?
האם הן עדין ארוזות כתבילות יפות,
האם נוספו לחייך? האם הפכת אותי
בנק האהבה שלך כמו הפנקים בשוניץ
[- - -]

"בעיני", כך כתבתי, "זוהי דוגמה, מעבר
למוגזמת, לעמיחי המרפד לעצמו את חייו בבגד
מגן עבה, שלא להיפצע, שלא להישרט" ואף
להפיק מזה שיר. וכתבתי זאת, בכאב ובזעם,
ביודעי כי השורות הבאות, המסיימות את
השיר, הן כה אנושיות ונכונות ובגיבה המדויק
של התחושות והמילים:

יש מונדה אחת שחוזרת ושוב נעלמת
ושוב חוזרת, לאט לאט, באולם המתרוקן,
ושוב ושוב היא עוברת,
כך עוברת דמותך השקטה על פני,
כך אני זוכר אותך, עד
שהסרט יעמד מלכת. [- - -]

שיר זה הוא לפיכך דוגמה בעיני לערוב שבין
המעשה השירי הנפלא של עמיחי - השורות
המסיימות את השיר - לבין המרגיו עד בלתי
מתקבל על הדעת, לפחות לא על דעתי, ולו
כדעת יחיד - תחילת השיר ואמצעו.

ושוב אל הגשם, לשוב כמו גשם
לסיום שוב לגשם, גשם של טוהרה, בתקווה
שישטוף מן הנייר מה שכתבתי ולא ראוי. עוד
גשם טהור של עכשיו ובימים האחרים:

ואחר כל אלה - הגשם

ואחר כל אלה - הגשם.
כשכבר ידענו לקרא בספר השעות
ובספר הפרדה,
כשכבר הכירו שערותינו את הרוחות כלן
ושעותינו המתקוות, התפשיות,
רצות מאלפות סביב-סביב
בזירת הזמן.

אחר כל אלה - הגשם.
ים גדול ומלוח
בא אלינו, מגמגם
בטפות מתוקות וכבדות.

ואחר כל אלה - הגשם.
ראי, גם אנחנו, כמוהו,
נמטרים יחדו
למקבלת אותנו ואינה זוכרת,
לאדמה האביבית.

לקריאה נוספת:

צבי עצמון: "יד עמיחי בעולם", עתון 77,
גל' 120 - 121, 1990, עמ' 20-23.
--: "עמיחי - וילדי הגן מתים", עתון 77,
גל' 190, 1995, עמ' 9.

בגינה הציבורית של אלוהים

רפי וייכרט

קריאה בשירי יהודה עמיחי המוקדמים והמאוחרים

א. "כי מי דן ומה דין/ אלא במלוא מובן הלילה/ ובכל חומרת הרחמים" (בכל חומרת הרחמים, מתוך הספר "שירים 1948-1964")

מאז ראשית דרכה, בשנות הארבעים המאוחרות ובתחילת שנות החמישים, ניהלה שירתו של יהודה עמיחי דיאלוג מתמיד עם האלוהים: מדברת אליו, מספרת עליו, מדובבת אותו, מחפשת אחריו, זועמת כלפיו. נושא האלוהות עולה בשירתו בצורה נוקבת ונרחבת, הן על רקע בני דורו והן על רקע קודמיו בשירה.

המלה 'דיאלוג' אינה במקומה, שכן לדו-שיח צריך שניים. המתפלל והמקשיב, הזועק והנענה, המשווע והמרחם. ואילו האלוהים אצל עמיחי הוא בעיקרו של דבר אל שותק, מסתיר פנים, לא עונה לאדם, המחפש אחריו ביאוש, ממעמקי יגון המלחמות, ברגעי מצוקת השכול, הלאומי והפרטי, ובפרוודורים האפרוריים של חיי היומיום.

רבים משיריו מטיל עמיחי ספק בנוכחות האלוהית ומנמיך את תווי דיוקנה. לא עוד כלשון המסורת בתפילות "עושה שלום במרומיו הוא יעשה שלום עלינו" אלא דווקא "מטוס הסילון עושה שלום במרומיו/ עלינו ועל כל האוהבים בסתיו" (ריח הבנוזין עולה באפי). לא עוד אלוהים, ששלוחו נגלים לנו לנחמנו, אלא תחליף יומיומי, פרוזאי, "ליד מיטתי משק כנפי עתון, / אין מלאכים אחרים." (שישה שירים לתמר).

במצאות שעליה מגיבים שירי עמיחי, שבה אין קץ לאכזריות, שבה "מלחמה, שאף פעם לא די לה, / היא עכשיו במקום אחר" (שיר ליל שבת), משמיט המשורר מן ה"קידוש" את המלה שמים ומחליף אותה בשני מקפים:

"אבי התפלל: ויכולו -- / הארץ וכל צבאם." בכך הוא מאותת שאין לסמוך עוד על רחמי-שמים או על נדיבותם הגחמנית. בריאתו ושימורו של עולם מתוקן נתונים מעתה רק בידינו, האוהבים, החוברים זה אל זה במצוות פרו ורבו ועומדים בחזית מול המלחמה, ההרס והכליון, כדברי השיר: "המצווה בה שמים התחילו/ שוב השניים צריכים לגמור."

בשניים מן הנודעים שבשיריו מצביע עמיחי על צייקנותם של הרחמים האלוהיים. אלוהים, המרחם על ילדי הגן, חדל מרחמיו, ומותיר את נערי המלחמות לדמם למוות בגפם: "ועל הגדולים לא ירחם עוד, / ישאירם לבדם, / ולפעמים יצטרכו לזחול על ארבע/ בחול הלוחט, / כדי להגיע לתחנת האיסוף/ והם שותתי דם." (אלוהים מרחם על ילדי הגן). שורות אלה קוממו בשעתו את המשורר בן-ציון תומר, מחבר "ילדי-הצל", שהגיע ארצה כילד-פליט מן השואה, וטען כלפי שירו של עמיחי שלא-צודק ולא-מוסרי לכתוב שאלוהים מרחם על ילדי הגן – ומה על הילדים בשואה? (ראה גילומה של מסקנה זו בספרו האחרון של עמיחי, להלן בחלק השלישי של רשימתי על הספר "פתוח סגור פתוח").

את האל המלא רחמים השוכן במרומים מחליף עמיחי – כעד כואב החוזר מן הקרבות שבהם נשא את גוויות חבריו על גבו ובזרועותיו – באלוהים, השומר את רחמיו לעצמו ואינו משפיע מהם על האדם: "אל מלא רחמים, / אלמלא האל מלא רחמים/ היו הרחמים בעולם ולא רק בו" (אל מלא רחמים).

ליד ולמתבגר, המאכלסים את השירים, נגלית אכזריותו של האלוהים: "ואנו סברנו שהוא אכזר, / בגלל שערתיו הפרועות." (העננים הם המתים הראשונים), אל המסרב להשיב ליתום את אביו המת: "אך את אבינו, שיצא

להובילו, / יחזיק האלוהים לעד אצלו." (מות אבי) ושולח את זרועו הממיתה אל בטן ההוויה: "יד אלוהים בעולם/ כיד אמי במעי התרנגול השחוט/ בערב שבת." (יד אלוהים בעולם). הסתר הפנים של האלוהות מומחש בכמה מן התמונות שמצייר עמיחי בשיר הנהדר 'והיא תהילתך', המתבסס, בין השאר, על פיוט לימים הנוראים. אלוהים מספר בראשית, המחפש אחר האדם החוטא המסתתר בבושת פנים כגן-העדן, הופך למושא החיפוש: "אלוהים מתחבא ואדם צועק אֵיפָה." אלוהים השוכב מתחת לתבל הפגומה, שאותה ברא כמוסכניק לא-מיומן המנסה לשווא לתקן את המקולקל והמעוות: "רציתי לראותו כולו, אך אני רואה/ רק את סוליות נעליו ואני בוכה." תמונה זוהי מצייר עמיחי בעקבות מות אביו בשיר 'העננים הם המתים הראשונים': "כשאבי מת/ ונטלו אותו ממקומו ונשאר מקומו ריק/ כמו בור באמצע הכביש, כשמכסה הברזל/ מורם. ואלוהים לבוש סרביל עבודה כחול/ ירד לשם לתקן."

בשיר 'והיא תהילתך' עמיחי מונה את "שבחיו" של אל זה, המסתתר, הממית, אל שאינו מצוי בערים הקדושות ולפעמים נגלה בחסדו רק ברגעי היומיום, שעל בני האדם מוטל להחליפו פעם אחר פעם בפעולת הבריאה, ביצירת מה שביניהם, כי שם ימצאו להם ולעולם הנחמה והגאולה.

אלוהים מופיע גם בשירים מוכרים פחות, שירים שאינם מן הקאנון המובהק של עמיחי, כגון במחזור המרובעים 'בזווית ישרה', שנדפס בסוף ספרו השני "במרחק שתי תקוות" (1958). הניסיון הנואש להתחקות אחר דרכי האל מתחיל בדור הקודם: "בחולות התפילה ראה אבי עקבות מלאכים" [א]. לעומת האב, שגילה כגשש את עקבות המלאכים אך לא ראה את דמותם, הכן מקבל עם התבגרו תשובה חד-

על כותנתך - / ולא ימח לנצח, לנצח." (על השחיטה) "אם אצל ביאליק בפואמה 'בעיר ההרגה' 'השמש זרחה, השטה פרוחה והשוחר שחט' וב'על השחיטה' דם הקורבנות נוקב את התהום ומגיע לפורר את "כל-מוסדות הארץ הנמקים", הרי שאצל עמיחי הגוף המת מציין ופורח ואילו הדם אינו שואף נקם, אינו מבין את שנעשה לו ומשיח לפי תומו. וליתר דיוק: מובטחני שעמיחי חשב על שיכול אותיות זה,

שהוא ציפור בודהה ש"כנף ימינה השבורה על-ראשי הרעידה", זה המצהיר בפני נמענו בפואמה 'בעיר ההרגה': "כי-מצאתני בקלוני ותראני ביום אידי" ופונה לקורבנות הטבח ואל נצולי הפוגרום כשהוא תקוף-אשם: "סלחו לי, עלובי עולם, אלוהיכם עני כמותכם, / עני הוא בחייכם וקל-והומר במותכם" / כי תבואו מחר על-שכרכם ודפקתם על-דלתי - / אפתחה לכם, בואו

משמעית על מהותו של העולם: "פעם ידעתי לענות. אך אלוהים אמר לי, שבו/ הרוח שקטה. העולם שקט. אני מוכרח ונושב" [ב]. לא זו בלבד שאלוהים משרוטט כאן כמורה קשוח ונוגש (ראה בשיר 'העננים הם המתים הראשונים' תיאור האל בדמותו של משגיח שלפניו אנו כילדים הצובעים בספר ציור) אלא שהוא גם האחראי הבלעדי לסבל ולתמותה: "אלוהים נטל את התנועות והשאיר לי רק עיצורים / לכן חיי עצובים. לכן חיי ממהרים" [ה]. בניגוד לאב, שדבק במסורת ובמנהגים, הבן מקים לו מחוזות אוטופיים משלו, כדי להימלט מצרותיו של העולם: "אבי בתפילין, ואני בחלומותי רתום" [ז]. הוא מחליף את הקודים הרתיים בחיים חילוניים שבהם ההחלטה באה תחת האמונה והגורל מחליף את הפשר האלוהי: "אני נושק שולי גורלי פאָבי את הטלית / בטרם אתעטף בו, בטרם אליט ואחליט" [ט]. ברוח דומה, כתבי הקודש וסיפוריהם נדחים מפני הגוף האנושי, שלתולדותיו קדושה עליונה: "הורי תפרו לי גורל פסים לפי מידות, / גדלתי, וזרועי החשופה מתוכו תבלוט. / גורלי לא גדל עמי. גופי מלא תולדות / כמו ספר בראשית, עד הגדות" [כב]. בד בבד עם כתבי הקודש, המוסגים מפני קורות האדם, נהדפים פרשניהם הגדולים ונאלמים דום אל מול מחליפיהם הקרובים בזמן, במקום וברגש: "עכשיו אהבתי מבארת אותי כְּרָשׁ"י ותוספות. / האביב מתרגם את העולם לכל השפות. / לחמנו מתנבא בשולחן. כל מלותינו יפות. / אך הגורל עובד בתוכנו שעות נוספות" [כד].



לפני מותו.

ב. "שמעתי מבית-כנסת / שירה מיואשת 'חדש ימינו כקדם'"
(אכסניית נוער, מתוך הספר "שעת החסד")

אלוהים נזכר ברבים משיריו של עמיחי גם בחטיבה התיכונה, בכל אחד מן הספרים שראו אור בשנות השישים, השבעים והשמונים, ללא יוצא מן הכלל.

באחד השירים מתוך ספרו "עכשיו ברעש" (1969) הוא מספר על ויכוח שהתנהל בבית פנימה בשאלה האם אלוהים חי או מת. למרות ההתבגרות וההתפכחות, המשורר מצליח עדיין להודות: "אני נוטה חסד לאלוהי ילדותי" (וראה היפוכו של משפט זה בכותרת הפרק הבא ברשימתי). עם זאת הוא מתקשה לומר את תהילתו, אך מייחס את הקושי לאל עצמו: "בעייפות חיי הפכתי להיות / לשון כבדה מדי: קשה לו / לשבח את עולמו ביי" (האני-לא-מאמין שלי). תחת לעבוד את האל על-פי חוקיו ומצוותיו, מתעקש המשורר לפור "את יום-הכיפור על פני/ כל השנה" (שני שירי יום-כיפור). הטוב האלוהי הוא תוצאה של מגע

ותראו: ירדתי מנכסי! אצל ביאליק ואצל עמיחי מותם של החפים מפשע בפוגרום ובמלחמה מהווה עדות מרשיעה לחוסר האונים ורפיון ידו של האל.

באחד המרובעים האחרונים במחזור האמור, מגיע עמיחי לאמירת כפירה נוראה, העולה מתוך יגון המוות במלחמה. כאן הוא עושה שימוש מצמרר בלשון ספר שמות המצווה: "ראשית ביכורי אדמתך תביא בית ה' אלוהיך לא-תבשל גדי בחלב אמו" (כג, יט). כדי להטיח בפני האל את האשמה החמורה מכל, האשמה במותם של אנשים צעירים בקרב, המשורר אינו מדבר עוד על ביכורי האדמה אלא על ביכורי האדם ומסיים את המרובע בתמונה של חטא: "חייל צעיר שוכב באביב מנותק משמו, / גופו מציין ופורח. מתוכו דמו / קטן ולא-מבין משיח לפי תומו. / אלוהים מבשל את הגדי ככאב אמו" [מה]. מעטים השירים בספרות העברית שזורקים באופן כה ישיר ובוטה את הקלון בפני האלוהות.

אנו נזכרים בכתם שביאליק מטיל במי שברא עולם שבו נרצחים מאמיניו, זה התליין של תבל שמאחורי המרצחים בפועל: "דמי מותר - הך קדקד, ויונק דם רצח, / דם יונק ושב

יש שהיחסים בין קדקודי המשולש - אדם-טבע-אלוהים - לובשים פנים אכזריים יותר, פנים של מאבק או מלחמה, כשהאדם מגן על העולם מפני בוראם המשותף: "בקצה האביב הירוק אלוהים מתחיל / כתעשיה עשנה ונוראה. אולי בשביל / להפוך אותנו כבדול. לכן אשים את הפרופיל / שלי בינו ובין העולם: אולי מחבר, ודאי מבדיל" [כו].

במרובע [לא] ממשך עמיחי את תמונת העולם המקולקל. פעם נוספת, נקודת המוצא שלו היא כי רק האדם, שנזרק אל תבל חסרת פשר, לאחר שילמד את דרכיה, יוכל להחליט, לקבוע, לתקן, ולבסוף לברוא את הטוב והיפה: "אינני יודע מה טוב ומה רע בשבילי. / השאירו לי את חיי כמכונה חדשה בלי / הוראות מדויקות וכיצד ובאיזה כלי / לתקן את הרע שהיה טוב בשבילי."

עמיחי הופך על פיה קבוצה שלמה של מושגים הקשורים באלוהות: נצחיות, היענות, רחמים, חמלה, נסים, עוצמה. במשפטים כמו "האבק הוא עייפות האלוהים בתבל" [מא] הוא מהדהד את דמות האלוהים משיריו של ח.נ. ביאליק: זה מן השיר 'לבדי', המבכה את נטישת מאמיניו שנסחפו אל האור ואל השירה החדשה, אלוהים

גופני בין אנשים קרובים, כפי שמבטא זאת השיר הקצרצרי: "היום האלוהים התגלה לי/ כך:/ מישהו מאחורי עצם את עיני/ בכפות ידיו:/ נחש, מי זה?" (התגלות).

בספר "מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול" (1973) עמיחי מרבה לעסוק בבתי-כנסת: "ארבעה בתי כנסת התחפרו יחדיו באדמה/ נגד הפצצות האלוהים." (שירי ארץ ציון ירושלים, לא); הוא מתאר את בית-הכנסת הפורטוגזי באמסטרדם ואת תייריו הממהרים, ישראלים שבאים לבקר לרגע בחלק ממסלול של גשרים, רכבות ומסעדות; את בית-הכנסת בפירנצה, העומד באביב ומשמש לשיעורי קודש, וכמצבה לזכר השואה; ואת בית-הכנסת בגטו ונציה, המלא בגעגועים, באהבה והוא בית-נכות ו"קבר ריק/ של אלה שקמו מתוכו לתחיה/ או למוות חדש".

רק באחד משירי הספר – "שיר דרכי אלוהים" מופיעה המלה אלוהים בכותרת ובו, הרחק ממקומות הקדושה הצפויים, מגלה דוברו החילוני (או הפנתאיסטי) של עמיחי את המקדש האמיתי: "דרכי אלוהים בפרדס הישן בשרון". הדובר, המכנה את עצמו "אדם של מטה", מוצא בפרדס זה את שלוות גן-העדן, את הזוהר של שעות הצהריים ואת "מותר העכשיו מן הנצח".

כמו בתחום הגוף, שאותו מעדיף עמיחי על-פני הרוח כמאמרו בשיר המוקדם 'היי שלום' – "ומה שלא היה של גוף, לא יזכר" – כך גם במימד הזמן הוא מוצא את טעם החיים ברגעי, בארעי, בחולף, בהווה ולא באינסוף. בראיון רדיפונוני ניסח זאת במלים – הנצח הוא תמיד בגובה העיניים.

התודה והשבח לאל, המאפשר את החיים ובתוכם את הטיוול בפרדס הישן, מוצאים את המשכם במעין תפילת הודיה בספר "הזמן" (1977). בפרק ה-77 מודה עמיחי לבוראו על הגשמה, כלומר, בלשון דימויו על "עשן/ מְשַׁרְפֵּת תמיד של זכרונות אהבה." אליבא דעמיחי, החיים הם מסלול של אהבה. מכאן ש"אנו נולדים ומיד מתחילים לשרוף" עד ליום המוות שבו יכלה עשן השריפה יחד עם חיינו. עם זאת, רגעי ההודיה והחסד אינם מוחים את הנימה הכללית של חשבון צורב ועתיק. חיווי ביקורתי קיצוני על האל ועל הדת משמיע עמיחי בספרו "שעת החסד" (1982): "דתות לא עושות חסד, הן רק מזכירות/ זמן ריק, בפעמון, בקריאת מואזין, / בצופר ובשופר ובנקישות בדלת/ בימי סליחות: את האלוהים אינן/ יכולות להזכיר ולא את חסדו" (אלו היו ימי החסד).

גם כאן, כמו ב"שיר ליל שבת" על השניים, על הגבר ועל האשה, מוטל לגמור את המצווה שבה החלו השמים. בשיר "שכניקה של אהבה" – II מפרט עמיחי את שלבי הבריאה באמצעות האהבה, מפגישה ועד לפרידת בני הזוג: "ויהי-ערב ויהי-בוקר: רק ששה ימים/ היינו יחדיו,

כימי בריאת העולם/ אבל בסדר הפוך, / התחלנו ביצירת אדם מאושר, אחר כך/ דרך חיות וצפורים ועשב ועץ למינהו עד האור/ וגמרנו בתוהו ובוהו וחושך על-פני תהום."

בספר "מאדם אתה ואל אדם תשוב" (1985) משתמש עמיחי כדרכו באמצעי המחאה החביב עליו: היפוכם של פסוקי תפילה ושתילתם של פסוקי התנ"ך בהקשרים המעמידים בספק את קיומו של האל ומציבים במרכז ההווה את האדם. בשיר "כך אתגדל וכך אתקדש" שם עצמו המשורר במקום האל: "אני שופט, דן יחיד יושב על כס, / ואין מאשים ואין נאשם/ רק עדים, עדים, עדויות, עדויות." ממשפטים אלה, שכמו לקוחים מן העולם שיצר פרנץ קפקא, מגיע עמיחי להאיר את הקדושה מזווית שונה. את רצף הפעלים בבניין יתפעל, גוף שלישי, המיוחסים לאל – יתגדל, יתקדש, יתרומם, יתהלל וכו' – מחליף עמיחי בפעלים בגוף ראשון, המדברים על האדם: "בבגרותי למדתי שגם עצים/ יכולים להיות חולים ולסבול בדומיה. / אני עוד אחיה להבין אבן חולה, / סלע סובל, צור בצרה. / כך היקום יתעגל בי. דומם/ דומם מדבר והחי ידום. זה מקומי/ וכך אתגדל וכך אתקדש."

באופן דומה ממקם המשורר, התוהה על שפת האל בעולם, את השוועה מספר תהילים בסיטואציה יומיומית: "עברתי ליד בית-מידות שכתוב עליו/ 'בית-ספר לשפות' וקראתי, יה, / ממעמקים קראתי יה. כי בני-אדם/ קוראים לאלוהים ואלוהים קורא רק/ לאלוהים אחרים" ('בית-ספר לשפות').

את האור של אחרית הימים הוא רואה דווקא 'במרכז הספורט הגדול', באולמות המלאים במתעמלות צעירות ואלוהיות העוסקות בהתעמלות אלוהית וממלאות תפקיד אלוהי: "הופכות כאבי נפש לכאבי גוף/ וכאבי גוף לתשויות נצח."

בספרו הלפני אחרון, "גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות" (1989) מדמה עמיחי את אלוהים לחלון, שדרכו רואים את יפי העולם. השבחים אינם מיועדים לאל אלא לעולם עצמו, על שלל גילוייו, המשמחים והמדאיבים: "בקול תחנון של מבקש נדבות/ אני משבח את העולם" ('תחיה שלישיית'). בהיזכרו במלות התפילה שהשמיע הרב בבית הכנסת של ילדותו תוהה המשורר מה פשר הפסוקים "ותן ישועת נצח/ להולכים אל עולמם" ('מנוחת קיץ ומלים'). עמיחי מתעקש לפרק את המשפטים הללו לגורמים ולהקשות: "האם ישועה רק להולכים אל עולמם? / ומה עם עולמנו ומה עם עולמי? / האם מנוחה היא ישועה ואולי יש אחרת? / ולשם מה הוסיף נצח לישועה?" ניסיון האינטרפרטציה מביא אותו לכלל מסקנה שמדובר רק במלים, המלוות את חיוו כמו מנגינה. שבחי הדברים הקטנים, הרגעים השבריריים, המחוות המוכרות, עומדים במרכז השירים, שכן הם קרובים ונהירים: "במקום

שירת הללויה וילון מתנוסס מחלון פתוח." ברגעים אלה מגיע עמיחי למודעות כי עולמו מתנהל יפה גם בלי הנוכחות האלוהית: "אני יושב בבית קפה בשעות אחר הצהריים/ בני גדולים, בתי רוקדת במקום אחר/ אני נטול עגלת ילדים, נטול עתון, נטול אלוהים" ('כאפיקים בנגב'). בשיר "יום כיפור" שב המשורר המבוגר להתמודד עם מות הוריו. בפראות של יתום זועם הוא פורע את סדרי המועד, שכן "יום כיפור בלי אבי ובלי אמי/ הוא לא יום כיפור" ולכן הוא מורד: "אני אוכל כדי לזכור/ ושותה כדי לא לשכוח." את תפילות יום הכיפורים מחליף מחבר 'מות אבי' והשירים המרגשים על מות האם שבפתח הספר "מאדם אתה ואל אדם תשוב", בהתרסה של מי שאינו שוכח את גולת ההורים על ידי האל: "ביום צעקנו 'סלח לנו', / ובערב צעקנו 'פתח לנו' / ואני אומר שכח לנו, שכח אותנו, הנח לנו/ לעת נעילת שער כי פנה היום."

הספר נחתם בשיר 'חיים של הבטחות', כשאלוהים נמנה עם המבטיחים (והלא מקיימים): "והארץ מבטיחה שמים והשמים מבטיחים/ אלוהים ואלוהים מבטיח את הארץ/ כי זוהי ארץ של הבטחות/ וזו היא עיר של הבטחות/ וקבר דויד בה איננו קברו/ וקבר רחל איננו קברה/ והנדורים לא נדורים והשבועות לא שבועות/ והכול מסכות והכול מכוסה בדבר אחר."

ג. "ואלוהי ילדותי גם הוא/ טעות, והוא נקרא עדיין אלוהים"

'פעם כתבתי, עכשיו ובימים האחרים, כך עוברת התהלה כך עוברים התהלים' מתוך הספר "פתוח סגור פתוח"

בספר "פתוח סגור פתוח" (1998), ספרו האחרון של יהודה עמיחי, דמות האל נזכרת במודגש. דומה כי המשורר חש, עוד בטרם גילוי המחלה, שהוא ניצב בפני נעילת חיוו ומפעלו הספרותי וכי מוטל עליו לסכם את יחסיו עם האלוהות, שאותם ניהל במשך יותר מיובל שנים.

לעטיפת הספר נבחר תצלום של אבן ועליה מלה אחת ויחידה "אמן". על מקורותיה של האבן מספר המשורר במחזור השירים הפותח, שכותרתו 'האלים מתחלפים, התפילות נשארות לעד' מעידה כאלף עדים על מעמד האלוהות בעולמו: וכך הוא כותב, כסוגר וכפותח: "על שולחני מונחת אבן שכתוב עליה 'אמן', / שבר מצבה, שארית מבית קברות יהודי/ שנחרב לפני כאלף שנים, בעיר שבה נולדתי." ועוד הוא מפרש את הכתוב: "מלה אחת 'אמן' חרותה עמוק באבן/ אמן קשה וסופי על כל שהיה ולא ישוב, / אמן רך ומזמר כמו בתפילה, / אמן ואמן, וכן יהי רצון."

ממצבה שבורה/ והיא שלמה מכל שלמות./
 אבן עדות על כל הדברים שהיו מעולם/ ועל
 כל הדברים שהיו לעולם, אבן אמן ואהבה./
 אמן, אמן וכן יהי רצון."

ד. אחרי נעילה

ביום א', כ"ד אלול תש"ס (24.9.2000) הובא
 יהודה עמיחי למנוחת עולמים. בני המשפחה,
 משוררים, סופרים, אמנים, חברים ואוהבי
 שירתו, מוקירים ותיקים וחדשים, ליוונו אותו
 בדרכו האחרונה. בכיכר ספרא בטקס לאומי
 רב-רושם וגדוש לעיפה בנאומו פוליטיקאים,
 עקרי-רגש ומרבי-רטוריקה, שהשמיעו את כל
 מטבעות הלשון השגורות, שבהן נלחם המשורר
 בשירתו. רק ילדיו, שבהם בכאבם ובצניעותם
 לומר משפט קצר או לקרוא שיר, והזמרת
 יהודית רביץ, שהפליאה לשיר משיריו, הרטיטו
 את הלבבות.

מאוחר יותר, בטקס הקבורה בבית העלמין
 סנהדריה, רחוק מעין המצלמות, בערב הממהר
 להחשיך את שמי ירושלים, התרגשתי למראה
 נערות מבית-ספר תיכון ברעננה. כמה מהן
 הניחו בשם שכבתן זר פרחים על הקבר הטרי,



עמדו מן הצד והתייפתו. פטירתו של המשורר
 היקר באמת נגענה בהן. היתה זו בעיני מחוות
 ההוקרה הכנה ביותר למשורר האישי,
 האינטימי, שכתב "שמי יהודה וקוראים לי יודה
 באהבה".

עם רדת הלילה חזרנו לשפלה. המכונית היתה
 מלאה בזכרונות מחייו, בשורות משירתו
 ובאהבה שמות הגוף אינו יכול לה.

תל-אביב, ערב רה"ש תשס"א

סגר את המגרות לעולם ועד." עכשיו, חוזר
 המשורר אל ילדותו ולא מוצא שם אמונה זולת
 האהבה: "למדתי אהבה בילדותי בבית הכנסת
 של ילדותי/ בעזרת הנשים בעזרת הנשים
 שמאחורי המחיצה". אך זוהי אהבה של אנשים,
 אהבת גבר לאשה, אהבת חתן לכלה. לא שיר
 אמונה בפי המתפלל או החזן אלא שיר אהבה.
 הקדיש נאמר על האוהבים שלא נפרדים וספרי
 התורה זוכים במלבושי ובלבושי אנוש:
 "ובתחתונות משי מלבישים ספרי תורה
 מגולגלים/ ועליהן שמלות קטיפה רקומה/
 מוחזקות בכתפיות דקות./ ולנשק בעוברם
 מארון קודש אל הבמה/ וללטף בעוברם
 בעוברם, בעוברנו." רק בהיותם נגישים,
 מובנים ודמויי-אדם יכולים כלי הקודש לעורר
 אמפתיה, ערגה, מחוות של פה ויד. אותה
 תפיסה עולה בפרק השמיני של המחזור 'אני
 נביא של מה שהיה'. לא סגידה מתוקף החלטה
 להאמין אלא אמונה טבעית מעצם החיים:
 "ובגופי שמתכופף להרים דבר שנפל/ אני
 משתחוה לאלוהים. זו אמונתי, זו דתי."

המחזור נחתם בפרק אמירתי, שאינו נוקט
 בדרכי עקיפין או בלשון רמיזה, וממקם את
 משבר האמונה הגדול של המאה העשרים
 במקום אחד ויחיד: "אחרי אושוויץ אין
 תיאולוגיה:/ מארובות הוותיקן עולה עשן
 לבן,/ סימן שהקרדינלים בחרו להם אפיפיור./
 ממשרפות אושוויץ עולה עשן שחור/ סימן
 שהאלוהים טרם החליטו על בחירת/ העם
 הנבחר."

בשורות אלה מהדהד עמיחי את שירו של דן
 פגיס, שכתב מונולוג מצמרר מפיו של יהודי
 שרוף: "והוא [הבורא] לא השאיר בי מה
 שימות./ וברחתי אליו, עליתי קליל, כחול/
 מפויס, הייתי אומר: מתנצל:/ עשן אל עשן
 כל יכול/ שאין לו גוף ודמות" ('עדות'). אצל
 עמיחי מופיע ניסוח זה כמעט: "היהודים
 שמתו בשואה/ נעשו עכשיו דומים לאלוהים/
 שאין לו דמות הגוף ואין לו גוף./ אין להם
 דמות הגוף ואין להם גוף." שני המשוררים,
 הכותבים אחרי השואה, מחויבים לבדוק מחדש
 את המושגים: אלוהים, בריאה, צלם, גוף,
 ישועה, עם סגולה, רחמים על ילדי הגן.

הספר "פתוח סגור פתוח" נחתם בשיר 'פצצת
 הזמן היהודית'. בשיר זה שב עמיחי אל האבן
 ועליה המלה "אמן". על אף כל ההסתייגויות,
 הספקות והטענות, למרות האמירה כי: "השינוי
 הוא האלוהים, המוות נביאו", מוצא המשורר
 בעצמו את הכוח להגות את המלה שעל האבן
 בסוג של אמונה מחודשת. כעין אשרור מיואש-
 משלים, הנובע מן הטעם שמצאו במלה זו כל
 דורות העבר. בנוסח תפילתו, חוזר ושונה
 עמיחי על המסורת מימי המקרא, עבור
 בתלמוד, בסידורי תפילה קדמונים, בנוסח
 המקובל ועד לזמננו: "האבן הזאת על שולחני
 נתנת לי שלוה/ היא אבן אמת שלא יהיו לה
 הופכיין,/ אבן חכמה מכל אבן חכמים, אבן

בחלקו השני של המחזור עמיחי מפרק את
 המלה 'תיאולוגיה' לשלושה מרכיבים - 'תיאו'
 - 'לוג' - ו - 'יה' - ומצביע על הימצאות
 האל בסיומת של המלה היוונית. נשאלת
 השאלה איזה אל הוא זה? - התשובה מפוררת
 על פני חלקי המחזור: האל הלא-נראה,
 החמקמק, הנצחי.

המשורר רוצה שהאל יהיה כמו חלון נפתח או
 "כמו דלת שנפתחת רק החוצה", שדרכם אפשר
 לראות את התבל, אולם "האל הוא כמו דלת
 מסתובבת על צירה/ פנימה והחוצה, על
 סביבותיה תיסוב/ בלי ראשית בלי אחרית."
 אלוהים, אומר עמיחי, הוא פרי דמיונו של
 האדם ומכאן המשחק האינסופי: "אני אומר
 באמונה שלמה/ שהתפילות קדמו לאלוהים./
 התפילות יצרו את האלוהים,/ האלוהים יצר
 את האדם/ והאדם יוצר תפילות/ שיוצרות
 את האלוהים שיוצר את האדם." ואילו האמונה
 היא המדרגות המובילות אל האלוהים, שחלף
 לבלי שוב: "מדרגות שעולות/ למקום שלא
 קיים שוב".

גם את התפילות מעמיד עמיחי באור ביקורתי:
 התפילות הן צעקות היהודים לאחר שאלוהים
 עזב את הארץ והשאיר להם את תורתו: "ומאז
 הם מחפשים אותו/ וצועקים אחריו, שכחת
 משהו, שכחת, בקול גדול/ ובני אדם אחרים
 חושבים שזוהי תפילתם של היהודים." ואם
 עוד לא הבנו שהפער בין האל לבני עמו בלתי
 ניתן לגישור, מנמק עמיחי: "ומאז הם טורחים
 למצוא רמזים בתנ"ך/ על מקום הימצאו/ ...
 אבל הוא רחוק."

בפרק ה-11 של המחזור מתואר העם העומד
 בתפילה מול אל שאיננו מגיב לתחינת
 המתפללים הנואשים, גם בגבור קולותיהם.
 מול תחנוניהם הוא מגלה אדישות. ובטרם
 יתעורר ויזכר כבר תם עמו לכלות, כפי שנאמר
 בצמד השורות המתריס: "ונדמה שמשוהו
 מתעורר בו ואולי זכר,/ אבל העם היהודי כבר
 נגמר."

מול כשלוש העם היהודי לדובב את אלוהיו
 מתוארת בחלק הבא, היפה והמרגש בפרקי
 המחזור, הצלחתו של אבי המשורר, שהתמיד
 בתפילה עד שהאל נענה לו. יותר משהו שיר
 אמונה באל זהו שיר הערצה לאב: "גם לתפילת
 יחיד צריכים שניים:/ תמיד אחד שמתנועע/
 והשני שלא נע הוא האלוהים./ אבל כשאבי
 התפלל הוא עמד במקומו/ זקוף ובלי נוע
 והכריח את האלוהים לנוע/ כמו סוף ולהתפלל
 אל אבי."

כשהמשורר עושה את חשבון הפתיחה והסגירה,
 החיים והנעילה, הוא איננו מסוגל לסלוח
 לאלוהים. בניגוד לקול האהבה שהוא "קול
 מגירה נפתחת" קול האלוהים הוא "קול מגירה
 נסגרת". בדימוי זהה השתמש עמיחי עשרות
 שנים קודם בשיר 'אינני מוכן' מתוך הספר
 "במרחק שתי תקוות", שיר הפותח בשורות:
 "שמות המתים במצבה לפי אלף בית./ אלוהים

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

הרהור על ועידת המילניום

ועידת המילניום 2000, שהתכנסה באו"ם, נסתיימה בהכרזה מרוממת של כל מנהיגי העולם, המכירים באחריותם לשמירת הכבוד האנושי והשוויון בין בני אדם, והקוראים לחלץ מעוני מיליוני בני אדם בעולם עד שנת 2015. על אף הקריאה המשותפת, ברור שכפועל זוהי קריאה של רוב המנהיגים, ראשי המדינות העניות בעולם השלישי, המופנית אל מיעוט המנהיגים, ראשי המדינות העשירות בעולם המערבי, שכן רק הם מסוגלים להגשים את האמור בה.

אם לתרגם אותה ממונחים פוליטיים למונחי הוויכוח האידיאולוגי בעשורים האחרונים, ניתן לומר כי היא חושפת את פשיטת הרגל של הפוסטמודרניזם, ומבליטה את הרלוונטיות המחודשת של המודרניזם. הפוסטמודרניזם, שהעניק לגיטימציה לשוויון הנראטיבים התרבותיים השונים, בפועל רק הנציח פערים ופיגור. ברור שאין שוויון בין נראטיבים, לפחות לא בתחום החברתי-כלכלי, וכי רק אימוץ הנראטיב התרבותי-מערבי המודרני (על כל המשתמע מכך) יוכל לחלץ את המדינות הנחשלות ממצבן ולהציע קדימה. (לדברים הללו יש גם קשר ישיר לנושא המרכזי של המדור. להלן).

אוריינטליזם: גם מרקס היה נגוע

1.

גישתו הביקורתית, הניאו-מרקסיסטית, של אדוארד סעיד, שאיננה מבקשת בראש

ובראשונה להבין את העולם, אלא לשפוט אותו, לא להסביר אותו, אלא להרשיעו, מתנגשת באופן מוזר למדי דווקא עם מרקס עצמו, אף שמוטו משלו מופיע בשער ספרו. ספרו המונומנטלי "אוריינטליזם" (עם עובד, ספריית אופקים ומכון חיים הרצוג, מאנגלית: עתליה זילבר, 354 עמ') בנוסף להיותו ספר חשוב, מורכב ונפתל, הוא גם ספר מתעתע ואף מרגיז. תכונה זו שלו נחשפת במיוחד בפער שבין ה"מבוא" לספר והספר עצמו, לבין "אחרית-דבר מ-1995", שם הוא נאלץ להתמודד עם ריבוי "הקריאות השגויות" של הספר, ואף להתנצל על אחדות מ"הרשעותיו" שלא הובנו כהלכה (בשני עניינים אלה, בעיקר, אעסוק הפעם).

אוריינטליזם, בניגוד למה שאפשר לסבור משמו, אינו עוסק באוריינט (מזרח), כי אם דווקא באוקסידנט (מערב), כלומר באופן שבו רואה המערב את המזרח. (או באופן שאיש המזרח, סעיד, סבור שהמערב רואה את המזרח). לשיטתו של סעיד, זו גם כן, ראייה שופטת ומרשיעה, כפי שהיא מוגדרת בתמצות רב על גב העטיפה (ההדגשות שלי - ע.ל.):

"ברוח הגותו של הפילוסוף ומבקר התרבות מישל פוקו מבקש סעיד להוכיח כי גוף הידע האקדמי, הספרותי והאמנותי שנוצר ונצבר בתרבות המערבית על המזרח, ועל המזרח המוסלמי בפרט, לא היה ידע תמים. זה היה ידע שהגדיר את האחר, את הצד השני הדמוני של ההוויה המערבית. הוא לא נאסף רק כדי להעשיר את המדע והחוכמה האנושית, אלא בעיקר למטרה אחרת של כיבוש, שליטה והכנעה". זוהי נקודת המבט העקרונית של המחבר - שאיננה נקודת מבט

נייטרלית, אלא מעורבת מלכתחילה - ששם לו למטרה להסיר את המסווה מעל התודעה המערבית הכוזבת ביחס למזרח.

ימי האוריינטליזם הם כימיה של האנושות, וסעיד רואה את התחלותיו כבר אצל אוריפידס במחזהו 'הפרסים' ובאופן שהוא משקיף על המזרח ("מה שחשוב כאן הוא שאסיה מדברת בזכות הדמיון האירופי, שמצויר כמנצחה..."). עמ' 56; וכן בהמשך אצל דנטה ב'קומדיה האלוהית' ביחסו לאיסלאם ("מאומטו - מוחמד - שייך למדרג נוקשה של הטאים של מה שמכונה בפי דנטה זורעי מינות וריב..."). עמ' 67) ושורה ארוכה של יוצרים מערביים, שדעתם על המזרחי כבר ארוגה בתוך שתי וערב של דעות קדומות.

עם זאת, עיקרו של הספר מוקדש, כמובן, לאוריינטליזם של התקופה המודרנית, תקופת האימפריאליזם, הקולוניאליזם והגלובליזם, הקשורה גם לכיבוש ולהשתלטות של ממש על חלקים מהאוריינט (במזרח-התיכון ובמזרח-הרחוק בעיקר על-ידי צרפת ואנגליה). אולם כאן נחשפת, לדעתי, גם עיקר בעייתו, כלומר חסרון ההסבר הנאות. סעיד אינו דן בתקופות הללו כבתקופות היסטוריות, כלומר כשלבים הכרחיים בהתפתחות הקפיטליזם שיש להם צדדים שונים, כלכל תופעה דיאלקטית, אלא, כאמור, בעיקר שופט ומרשיע, וזאת, ברוב המקרים, ממניעים רגשיים גרידא.

מאלפת, כאמור, מבחינה זו, המחלוקת הסוערת שיש לו עם קרל מרקס. אולי אירוני הדבר שמי שקרא לפילוסופים לא רק להסביר את העולם אלא גם לשנותו, ולכן אחראי לא מעט לגישה השיפוטית הניאו-מרקסיסטית, נמצא אשם בעיני סעיד כנגוע בעצמו

תרבותית המזדהה עם הערבים או האיסלאם. "המזרח התיכון מזוהה היום עם החלוקה הפשטנית בין ישראל הדמוקרטית ושחרת החירות לבין הערבים הרעים, הטוטליטאריים והטרוריסטים". והוא מוסיף כי "רשת הגזנות, הסטריאוטיפים התרבותיים, האימפריאליזם הפוליטי והאידיאולוגיה הדה-הומנית שלכודים בה הערבי או המוסלמי" היא שגרמה לו לכתוב את הספר הזה (עמ' 31).

לא פלא שבסיום המבוא, בו מרוכזים עיקרי ביקורתו השיפוטית, הוא משווה את האוריינטליזם לאנטישמיות, כאילו היה גם הוא איזה חולי או נגע שבו לקתה התרבות המערבית ורבים מיוצריה המוזכרים בספרו: "מצאתי את עצמי כותב את תולדותיו של שותף מוזר וסודי לאנטישמיות המערבית. העובדה שהאנטישמיות והאוריינטליזם, בענף האיסלאמי שלו, דומים מאוד, היא אמת היסטורית, תרבותית ופוליטית. הייתי רוצה לתרום כאן להבנה כיצד פועלת שליטה תרבותית, הבנה שתבטל את האוריינט והאוקיסדנט מכל וכל" (עמ' 32).

מזרחי' של גתה כדי להדגים את תפיסתו האוריינטליסטית של מרקס, וכדי לומר כי מקורות תפיסתו בעניין האוריינט הם רומנטיים ואפילו משיחיים: "האוריינט פחות חשוב (למרקס) בתור המרמ אנושי מאשר בתור יסוד בפרויקט גאולה רומנטי. ניתוחו הכלכליים של מרקס הולמים, אפוא, כליל משימה אוריינטליסטית סטנדרטית" (שם).

מרקס, בעיני סעיד, הוא, אפוא, אוריינטליסט צר עין מהשורה, ודבריו כי "אנגליה צריכה למלא משימה כפולה בהודו - האחת הרסנית, האחרת מחדשת - חיסול החברה האסיאתית והנחת יסודות לחברה מערבית באסיה" הם עבור סעיד, אף שאפשר לפרש זאת אחרת, הוכחה חד-משמעית לכך.

דעתי היא, ולא אוכל לעסוק כאן בהבאת אינספור הוכחות שהן עיקר הספר, כי פרשנותו של סעיד למה שאמורות להיות "העובדות" היא בדרך כלל פרשנות מגמתית, לעתים אף סנטימנטלית קנטרנית (ראה, למשל כיצד הוא דן בנושא תעלת סואץ. נקודת האור היחידה במפעל הכביר הזה של דה-לספס, היא ההשתלטות עליה בימי נאצר).

אסתפק רק בהדגמת גישתו, הבולטת דווקא שעה שהוא מטפל בזוטות היסטוריות, ונותן דרור לעטו. על התקנה של ממשלת בריטניה להוציא את פקידיה במושבות לפנסיה מוקדמת הוא כותב:

"כשהשתרש הנוהג להוציא את הפקידים הבריטים במושבות ובעוד מקומות לגימלאות כשמלאו להם 55 שנים, הושג עוד עידון באוריינטליזם - שום אוריינטלי לא הורשה לראות איש מערבי מזדקן ומתנוון, ושום איש מערבי לא הוצרך לראות את עצמו בהשתקפותו בעיני בני העם הנתיך, אלא כראג' צעיר, נמרץ רציונלי וערני תמיד" (עמ' 44). האם זו פרשנות היסטורית מהימנה?

סאטירה ארסית? או שמא גזענות הפוכה? לספר יש בהחלט יעדים פוליטיים אקטואליים, כפי שיש להיסטוריונים החדשים בדרך כלל, מעבר ליעדים המדעיים. בסיום המבוא אומר סעיד, כי "הספר נועד במיוחד לקוראים בעולם השלישי כצעד לקראת הבנת כוחו של השיח התרבותי המערבי, כדי להדגים להם את המבנה הכביר של שליטה תרבותית ולהציג לעמים שהיו נתונים לשלטון קולוניאלי, את הסכנות והפיתויים שבהחלת המבנה הזה על עצמם ועל אחרים" (עמ' 29). הוא גם כתוב בנימה אישית מעורבת, אפילו מתוך עלבון צורב, שגם היא מסמגני הכתיבה הפוסטמודרנית הסובייקטיבית. סעיד מציין כי הרבה מחקירתו הוא חב לעובדת היותו "אוריינטלי" בעצמו, ילד שגדל בשתי מושבות בריטיות, בפלסטינה ובמצרים, אם כי כל חינוכו היה מערבי. לדבריו, דווקא בעידן האלקטרוני והטלוויזיוני, התחזקו הסטריאוטיפים על האוריינט בנוסף להשפעת הדעה הקדומה האנטי-ערבית ואנטי-איסלאמית; הסכסוך היהודי ערבי והשפעותיו באמריקה; והעדר כמעט מוחלט של כל עמדה

באוריינטליזם, כלומר בתודעה כוזבת מערבית גזענית ביחס למזרח.

המחלוקת, כפי שהיא מובאת אצל סעיד, נסובה על מאמר שכתב מרקס ב-1853 שבו ניתח את שלטון בריטניה בהודו, וטען, לשיטתו, שבריטניה בשלטונה הקולוניאלי מאפשרת מהפכה חברתית אמיתית, גם אם במחיר כבד לתושבים. על כך מעיר שם סעיד:

"סגנונו של מרקס מעמת אותנו עם הקושי ליישב את הסלידה הטבעית המתעוררת בנו כבני אדם למראה סבלם של אחינו האוריינטלים בזמן שחברתם משתנה באלימות, עם הכורח ההיסטורי שבתמורות אלה" (עמ' 138). ובאמת, וזו עיקר ביקורתו על הספר, לא ניתנים לנו ב"אוריינטליזם"



כמעט שום הסברים בדבר "הכורח ההיסטורי שבתמורות", כלומר הכורח האובייקטיבי, ולעומת זאת מובעת בו הרבה מאוד מן "הסלידה הטבעית למראה סבלם של אחינו האוריינטלים", הסלידה הסובייקטיבית. (ב"אחרית-דבר" מאשר סעיד בעקיפין את החולשה הזו של ספרו: "אוריינטליזם היה מטרה להתקפה על-ידי אקדמאים מזן קפדני ונוקשה, בגין ההומניזם השיווי שלו, אי-עקיבותו התיאורטית, וטיפולו הסנטימנטלי בנושא. אני שמח שכך הוא! אוריינטליזם הוא ספר הנוקט עמדה. לא מכונה תיאורטית" עמ' 295).

סעיד ממשיך ומצטט די בהרחבה מאותו מאמר של מרקס, האומר בהמשך: "יהיו אשר יהיו פשעיה של אנגליה (בהודו), שלא מדעת היא היתה כלי בידי ההיסטוריה לחולל את המהפכה הזאת. ועל כן מר ככל שיהיה לרגשותינו האישיים מראה קריסתו של עולם עתיק, וכאים אנו מבחינת ההיסטוריה להכריז עם גתה: 'כלום נתיסר על מכאובות וסגופים כי נפיק מהם עונג למכביר?' (עמ' 139). סעיד משתמש בציטוט הזה של מרקס מ'הידיואן המערבי-

2.

כנראה שספר זה, בו משמשים בערבוביה דברים רבים מאוד, החל ברגשי עלבון אישי, וכלה בתובנות היסטוריות תרבותיות חשובות, הוא באמת ספר מתעטע, רצוף פרדוקסים וסתירות, שהוליד הרבה "קריאות שגויות", בנוסף להשפעתו הרבה מאז ראה אור לראשונה ב-1978. לזכותו של סעיד ייאמר כי לא התעלם מכל אלה והוא דן בהם ב"אחרית-דבר למהדורת 1995" (עמ' 287-306). אציין, להלן, חלק קטן מהן בלבד.

הדבר הראשון, הקשור בהתקבלותו של הספר, שעליו מצטער סעיד יותר מכל, הוא "האנטי-מערביות, כביכול, של הספר". זוהי, לדבריו קריאה שגויה, אם לא ודונית. קריאה שגויה לא פחות היא לחשוב שהספר "בעצם תומך באיסלאמיות או בפונדמנטליזם מוסלמי".

יש לומר, כמי שקרא את הספר, כי אלה אמירות די מפתיעות ודי מתעטעות, של סעיד. הן הדברים שהבאנו למעלה מן המבוא, למשל, כי הספר מיועד "לקהל קוראים בעולם השלישי", וכי חלק מהסיבות שדחפוהו לכתובה הן "הסטיגמות של הערבי", והן גישתו הכללית שאין בה אף מילת ביקורת על האוריינט בכלל, יכולים בהחלט לשמש עילה לקריאה "שגויה" כזאת. בהמשך אותה אחרית-דבר מאשר אפילו הוא עצמו בגאווה מתחסדת כי "הספר אכן נתן תחושה אמיתית של איבתו המתמדת של המערב כפי שחשו הערבים, והוא גם הגיב תגובה שערבים משכילים רבים הרגישו שהיא הולמת" (עמ' 292).

מה שמתמיה יותר, היא הפליאה של סעיד על הקריאה השגויה הבאה: "בעולם הערבי קראו את 'אוריינטליזם' וכתבו עליו כהגנה שיטתית על האיסלאם והערבים, אף על פי שאמרתו במפורש שאין לי כל עניין, לא כל שכן יכולת להראות מהם האוריינט

והאיסלאם האמיתיים". הייתכן? האם אפשר אחרי מאות עמודים של ספר הקרוי "אוריניטליזם" לומר שאין לו כל ידיעה "מהם האוריניטליזם והאיסלאם האמיתיים"? ואם אמנם אין לו כל ידיעה כזאת, מניין לו, למשל, שיחסו של דנטה למוחמד כאל "חוטא שזורע ריב ומינות" הוא שגוי או מסולף, וכן עשרות קביעות דומות שהוא מביא, למשל, רשימת התכונות השליליות של הערבים אצל קרומר (עמ' 41).

כדי לבסס את טענת אי הידיעה דלעיל, טוען סעיד שהשקפתו היא אנטי-מהותנית, כלומר הוא אינו יודע מהו אוריניטליזם אמיתי וכדומה, משום שלדברים אין מהות קבועה. הם נעשים בידי בני אדם ולכן משתנים כל הזמן (עמ' 288). אולם טענת מילוט זו מסבכת אותו בסתירות אחרות. ראשית, אחת מתכונות היסוד של האוריניטליזם, לדבריו, היא המהותנות "התנגדותי למה שקראתי אוריניטליזם נובעת מכך שבתור שיטת מחשבה הוא ניגש אל מציאות הטרוגנית דינמית מורכבת מנקודת מבט מהותנית" (עמ' 290) והלא גם הוא מעשי ידי בני אדם, מערביים אמנם?

שנית, אחת התוצאות השליליות של הגישה המהותנית, שסעיד מתנגד לה לאורך כל ספרו והיה רוצה להביא לביטולה, כפי שציטטנו מסוף המבוא למעלה, היא החלוקה (המהותנית) לאוריניטליזם ולאוקסידנט, חלוקה שיצר המערב כדי להגדיר את עצמו ולתאר את "האחר" המזרחי כמשהו דמוני. והנה כשהוא מסביר את גישתו האנטי מהותנית, ואת העובדה שבני אדם בונים את זהויותיהם במו ידיהם, לפתע, יש לחלוקה זו חשיבות חיובית דווקא: "התפתחות וקיום של כל תרבות דורשת את קיומו של אלטר אגו שונה ומתחרה. בניית הזהות, של האוריניטליזם או של האוקסידנט, כרוכה ביצירת ניגודים ו'אחרים'. כל תקופה או חברה יוצרות מחדש את 'האחרים' שלהן" (עמ' 289). אפילו "האחר הדמוני" מוסבר כאן באור אהד.

מעניינת גם קריאה שגויה נוספת שהוא מצביע עליה, ושלא מאירה באור נאור כל כך את ספרו שלו: "בעיני הפונדמנטליסטים, חסידי תחיית האיסלאם המוקדם, נחשבים האוריניטליסטים כמו סלמן רושדי מסוכנים, כי הם מתערבים בגירסה הזאת, מטילים בה ספק, מראים שהיא מזויפת ולא אלוהית. בעיניהם, אפוא, יתרונו של ספרי היה שהצביע על הסכנות הזדוניות של האוריניטליסטים, וחילץ איכשהו את האיסלאם מציפורניהם" (עמ' 290).

לסעיד לא היה האומץ לעשות מה שעשה רושדי, האוריניטליסט, למתוח ביקורת על האיסלאם הפונדמנטליסטי. ואפילו אם לא זו היתה כוונתו של סעיד, הרי העובדה שדווקא הפונדמנטליסטים מצאו בספרו הגנה ומחסה, אינה חסרת משמעות.

אפשר היה להצביע על עוד סתירות ופרדוקסים רבים, אבל נסתפק בכך. "אוריניטליזם" הוא בהחלט ספר טורד, אבל לא רק מן הבחינה

שסעיד חשב עליה.

אוריניטליזם: הבשורות הרעות

במקביל ל"אוריניטליזם" של סעיד יצא לי לקרוא את ספרו של פואד עג'מי "ארמון החלומות של הערבים" (גם הוא בהוצאת עם עובד ספריית אופקים, בתרגום עתליה זילבר, 315 עמ'), העוסק בסיפורן של קבוצות אינטלקטואלים שביקשו לעצב חזון חדש וגדוש נעורים ומרץ לתרבות וללאומיות הערבית בעולם המודרני.

הפרק החותם את הספר, "השלום המיותם", העוסק בהסכמי השלום בין ישראל למצרים ולירדן, וכן בין ישראל לפלסטינים מאז הסכמי אוסלו, הוא מדכא למדי. אני סבור כי מסך של חול מסתיר מרובנו את המתרחש בעולם הערבי סביבנו, ואולי אנו מעדיפים פשוט שלא לדעת. המחבר, כפי שאפשר להסיק מספרו, הוא דווקא מחסידי השלום, אולם התמונה שהוא מצייר על "ארמון החלומות של הערבים"



היא פסימית למדי מבחינתנו. לדבריו, המנהיגות הפוליטית והצבאית היא היחידה כמעט המחויבת, כיום, לשלום, בעוד שהחברה האזרחית הערבית, ובעיקר האינטלקטואלים שבקרבה, הם ממתנגדיו החריפים. השלום, נראה מתיאוריו של עג'מי, נתמך על ידי שכבה דקה בלבד, ואינו נשען על תמיכה ציבורית רחבה:

"השלום שנעשה מלמעלה, בידי משטרים אוטוקרטיים, ובגנבה, מצא את מתנגדיו הנחושים ביותר בכיסי החברה האזרחית: האיגודים המקצועיים, המהנדסים, הרופאים, העיתונאים והגילדות הספרותיות. דווקא המעמדות החופשיים והעצמאיים ביותר, תומכים באיבה הישנה. דווקא בקרב המגורים

הנאורים והמיטיבים להתבטא, ההתנגדות לנורמליזציה עם ישראל היא העקשנית ביותר, ותחושת הבגידה, שמא הסכסוך עשוי להימחק בפקודת השליטים, היא החזקה ביותר" (עמ' 270-271).

בין האינטלקטואלים, ממתנגדיו הקיצוניים של הסכם אוסלו, אנו פוגשים בספרו של עג'מי גם את מידוענו אדוארד סעיד. ככל שהוא, כזכור, אנטי-מהותני מבחינה אידיאולוגית, כלומר מתנגד לכל ישות לאומית קבועה (כנאמר ב"אוריניטליזם") הוא מתגלה כפלסטיני לאומי קשוח למדי וכיריבו העיקרי של ערפאת לאחר הסכם אוסלו. עג'מי אומר כי רבים מן האינטלקטואלים הפלסטינים נטשו את ערפאת שנתר כמעט לבדו. אדוארד סעיד, חבר המועצה הפלסטינית לשעבר והאינטלקטואל הפלסטיני הראשון במעלה, הוא אחד מהם. סעיד טוען כי הסכם אוסלו הוא הסכם שלום אמריקאי, וכי ערפאת משליט באמצעותו את שלטון ישראל על הפלסטינים: "היום הגדול על המדשאה הדרומית של הבית הלבן, שבו היתה לחיצת היד הנודעת בין יאסר ערפאת ויצחק רבין, ראוי שיהיה יום אבל לכל הפלסטינים... משטר פלסטיני-קוויזלינגי קם בעזה" כתב סעיד (עמ' 247-248).

סעיד גם קידם בברכה את נצחוננו של נתניהו בבחירות ואת הפסדו של פרס לאחר רצת רבין. "טוב נתניהו גם וברוטלי מפרס מעמיד פנים" כתב סעיד (עמ' 258). עג'מי מציין כי האינטלקטואלים הערבים בכלל חששו יותר מחזון המזרח התיכון החדש של פרס, מאשר מהאיבה הישנה של נתניהו. נצחוננו של נתניהו, אומר עג'מי, היה חזרה אל העולם שהאינטלקטואל הערבי בטח בו והבין אותו (שם).

דברים דומים, אם כי לכאורה מתובלים בדברי נועם, אומר אדוארד סעיד גם בדיון לארי שביט "זכות השיבה שלי" ב'מוסף הארץ' (18.08.00). סעיד שהספיק כבר ליידות אבן לעבר ישראל בשער פאטמה, וגם להתנצל באופן מוזר על מעשהו, המזכיר קצת את התנצלויותיו ב'אחרית דבר' ל"אוריניטליזם" ("בני התחרה עם כמה בחורים מי יזרוק אבן למרחק גדול יותר, ובתי שאלה אותי אם אוכל לזרוק אבן כמו ודיע? זה עורר אצלי את יצר התחרות האדיפלי, הרמתי אבן וזרקתי...") מסביר את תנאיו לסיום הסכסוך:

"לא ערפאת יכול להתום על קץ הסכסוך, אין לו זכות לעשות זאת, ובוודאי לא בתנאים שהציג קלינטון. עד שישראל לא תקבל על עצמה את האחריות המוסרית על מה שעשתה לפלסטינים, הסכסוך לא יסתיים. על ישראל להכיר באחריותה על הנישול ב-1948, על הכיבוש ב-1967, ועל החורבן, הסבל והקיפוח שגרמה לפלסטינים במשך חמישים ושתיים שנה. זו ההתחלה".

סעיד מכיר בטרגדיה היהודית (השואה) והערבית (הנכבה), ולפיכך בעיניו זהו "סכסוך נעלה", אולם אין הוא מכיר בסימטריה בין

(1959-1956) נכתב, לדבריו, על פי הפואטיקה הרוזה של "דור המדינה", שהיתה בבחינת תגובת-נגד לשירת הדור הקודם ובמיוחד לשירתו של אלטרמן, כפי שנתפסה בביקורתו הידועה של נתן זך. אולם, אומר גלזמן, וזו אבחנה מקורית ומעניינת, פנקס חש מיד בסכנה הרובצת לפתחה של "השירה הרוזה", סכנת "האדמה החרוכה" שהותיר אחריו אליוט ושעלול היה להותיר אחריו זך, וניסה בכל כוחו בספרו השני "ארוחת ערב בפראדה" (1960-1965), לבצע מהלך הפוך שיתקן זאת. גלזמן מביא כדוגמה מספר זה את 'שיר

להתעלם מהדומיננטיות הערבית, ייקלע לדילמה קשה. לכן, להיכן שלא מביטים, אם לעבר הפתרון של שתי מדינות לשני עמים, ואם לעבר הפתרון של מדינה דו-לאומית, המצב נראה כלאחר ייאוש. (ורק שלא יבוא עתה חסידי ז'בוטינסקי עם תיאוריית "קיר הברזל" ויאמרו: אמרנו לכם!). ומעבר לשאלה המעשית, נותר עניין מוסרי מציק אחד: מכיוון שהיהודים הם מלכתחילה מיעוט בכל מקום בעולם, נראה שאין להם זכות לריבונות בשום מקום.

נ.ב. הראיון הזה עם סעיד הרגיו אפילו את מירון בנבנישתי, הידוע בפתרונות השלום המתונים שלו לעניין ירושלים, שדחה אחת לאחת את טענותיו וכתב בסיום מאמרו ("בינו לביני, לבין טלביה", 'הארץ' 25.08.00): "האם לא הגיע הזמן שיפוג הקסם של סעיד ויונח לנו לדבר בשפת העילגים של כיכר השוק שבה מתנהל הדיאלוג האמיתי?" גם נסים קלדרון הגיב עליו במאמר "מכתב גלוי למשליך האבן" בשני המשכים בספרות 'מעריב' (1-8.9.00).



'האורז המר' בקולנוע 'תמר'

ישראל פנקס הוא בלי ספק אחד המשוררים הטובים שלנו והאהוב עלי גם אישית. עם זאת דומני שמצד אחד מגזימים קצת בשבחים שמעתירים עליו, ומצד שני טועים בהערכתו. מיכאל גלזמן, הכותב עליו ב'הארץ' ספרים (16.8.00) עם הופעת "ביום העתיק שלנו" (כינוס כל שיריו, הוצאת אבן חושן 1999, 384 עמ'), מגדיר ספר זה "אחד מספרי השירה החשובים שהופיעו השנה אם לא החשוב שבהם", אולם תוהה בכל זאת מדוע נותרה שירתו של פנקס (בן דורם של רביקוביץ, זך, עמיחי, ברנשטיין ואחרים מקבוצת "דור המדינה") בשולי התודעה התרבותית ומוכר למעטים בלבד. אחת התשובות שהוא מנסה, ושהפכה כבר למעין מוסכמה ביחס לפנקס, היא שכאדם וכמשורר הוא נותר זר ומנוכר להוויה הישראלית.

חתונה:

"כשאתחתן אשב לשולחן עם כל הידידים. נשתה נאכל עשרת/ימים. יין בורגנדי ואלוז/ רוז'ה דאנז'ו ובריסקא, שרקאן דה פרובאנס ולאטור, מיסטראל/ לבן דה לה קוט, שאטו או בריון, אשאזו, שאמברטן/ ורישבור, יין פלרמו ישן".

לאחר היינות נמשך מצעד הבשרים: "ויבואו כה אחר זה כבשים/ ומריאים, עגלים וגדיים וטלאים, אווזים אבוסים ושפנים, יונים/ בשר תאוה וכהנה דגים..." (מתוך ספרו השני של פנקס "ארוחת ערב בפראדה" 1960-1965).

גלזמן אומר כי קטלוג היינות והבשרים, שאיש לא הכיר כמותם בארץ בשנים ההן, לא חשוב כשלעצמו, אלא הוא "מעיד על העניין החדש של פנקס בשפע (השירי - ע.ל.), המקושר פה לאירופה המיוצגת מטונימית על ידי יינותיה ובשריה". הוא אף מוסיף, כי יש כאן מעין לגיטימציה מהודשת לחושניות ולשמחה האלתרמנית.

לכאורה, אפוא, לפנינו שני מהלכים שיריים: מהלך ישראלי - שירה רוזה של הספר הראשון; ומהלך אירופי - שירה עשירה, מרובת פרטים, של הספר השני.

הצדדים. "יש כאן צד אחד שהוא האשם, וצד אחד שהוא הקורבן. הפלסטינים הם הקורבן". הוא גם מפקפק באם הסכסוך הזה פתיר, כיוון שאין דרך ליישב את הדחף המשיחי של הציונים, שמקורו בשואה, עם הדחף של הפלסטינים להיצמד לאדמה. אף שהוא אחד הפלסטינים המעטים, לדבריו, שכתב על השואה וגם ביקר בבוכנוואלד ובדכאו, הוא סבור שאפשר היה לקלוט את יהודי אירופה בארצות אחרות.

"העוול המתמשך של ישראל כלפי הפלסטינים, והכחשת אחריתה לעוול זה, הולידו כעס עצום אצל הפלסטינים." מה שמדחים כל כך לדבריו (ואני סבור שלכך צריך במיוחד צריך לשים לב) זו האטימות הישראלית כלפי עוול זה ותוסר רגישותה לסבל הזולת והשפלתו. סעיד מסרב לדבר על רגשות שנאה או נקם, אבל הוא בכל זאת אומר: "כל זה מוליד אצלי לא רק רצון שהכול ייגמר כבר, אלא שאני רוצה הזדמנות משלי, שיום אחד אתם תחטפו..."

באשר לפתרון שלום בעתיד, היסוד, כאמור, הוא הכרה של ישראל באחריותה. "אני חושב שבתודעתו ובמצפונו של כל ישראלי חייבת להיות חקוקה הידיעה שהמדינה שלו מחתה את החיים הערביים שהיו כאן לפני 1948". סעיד אינו מתכוון לומר שהישראלים שיושבים כאן היום יצטרכו לעזוב כתוצאה מהכרה זו, אבל הוא רוצה בכל מחיר בניצחון מוסרי בקרב על תחושת הקורבן והצדק.

מבחינה מעשית הפתרון הנראה לו היא מדינה דו-לאומית, שתשמר, הן ליהודים והן לערבים, מבנה שיאפשר להם לקיים את זהותם הלאומית. בכל מקרה, הוא סבור שבשל המצב הדמוגרפי והגיאוגרפי, פתרון של חלוקה לא יעבוד. אשר לחשש שמביע המראיין, כי היהודים יהפכו במדינה כזו למיעוט, משיב סעיד כי בטווח הרחוק הם יהיו מיעוט בכל אחד משני הפתרונות, וממילא "בכל מקום הם מיעוט, גם באמריקה, והם יכולים להיות מיעוט גם במזרח התיכון, בישראל".

על כך שואל אותו המראיין, לקראת סוף הראיון: "בסופו של דבר החזון שלך הוא של מיעוט יהודי החי בשלום בתוך מרחב ערבי?" וסעיד משיב: "אני מאמין שזה אפשרי, מיעוט יהודי יוכל לשרוד כפי שמיעוטים אחרים שרדו בעולם הערבי. העניין עבד לא רע בתקופת האימפריה העות'מאנית. מה שהיה אז נראה לי הרבה יותר אנושי ממה שיש לנו כעת".

כמובן, גם סעיד, כפי שהוא אומר במקום אחר בראיון, אינו יכול להבטיח לנו שזה בהכרח יעבוד ושהתפרקות ישראל מכוחה המדיני והצבאי לא תגרום לגירוש, נישול, או השמדה של העם היהודי. (זה בהחלט מדאיג אותי, זה מעסיק אותי מאוד, השאלה מה יהיה גורל היהודים קשה לי, אני לא יודע וזה מטריד אותי... - אומר סעיד). כך שגם מי שמוכן לקבל עקרונות את הפתרון הזה "של מיעוט יהודי במרחב ערבי", ואני סבור שכל מבט אובייקטיבי על מקומנו באזור לא יכול

אולם בכך, לדעתי, לא מסיימים העניין. הן גליונות עצמו מציין את ספרו הגדול האחרון של פנקס "הרצאה על הזמן" (1979-1989), שהופיע לאחר "אל קו המשווה" (1967) ו"בתוך הבית" (1975), כ"ספרו המעניין ביותר" של פנקס. והנה בספר זה דווקא, ישנה, לדעתי, חזרה מובהקת מן "הנושא האירופי" אל "הנושא הישראלי", זאת אמנם בדרך של זיכרון והיזכרות, התואמים את רוחו של ספר זה בכלל, התופס את החיים כמין זיכרון רחוק. לטעמי, כמה משיריו היפים ביותר של פנקס מצויים בספר זה, ואני תמה כיצד אפיו הישראלי המובהק, נעלם מעיניו של גליונות. מלבד שירים על אמו ומשפחתו, עדיין "אירופיים" במידה רבה, יש כאן שירים אופייניים על הזמן הישראלי במיוחד במחזור הקרוי 'שנות ה-40, שנות ה-50'. למשל שיר הנקרא 'המדינה' ("זה היה במאי / אהבתי אז ילדה. שמה היה // ואלי. / אני זוכר אותה משום שישבה // לפני בכיתה, כי היתה לה צמה והיא / צחקה הרבה ובגדיה ומחברותיה // היו מסודרים תמיד ונקיים. / שבת אחת טיילנו עד לשבע // טחנות. / היא הכינה מיץ קר, סנדוויצ'ים עטופים בנייר פרגמנט ועוגיות // ופירות. ניסיתי לנשקה והיא / סטרה לי. // כמה חודשים אחרי זה נודע על תוכנית החלוקה. // ... // מחוץ לזה אחרי קום המדינה, / הרבה success לא היה לי."); בשיר 'יצחק ועמליה' מסופר על נפילת יצחק, אחיו הבכור של המשורר, במלחמה ("...בן תשע-עשרה / גופתו לא נמצאה. // שמו חרות על מצבת אחים / בחלקה הצבאית בכפר ורברג..."); בשיר אחר, 'מנוחת צהריים', מסופר על השכן היקר, גוטהיינר היינץ, אשר "הבן לא אבינה / איך כאן בפלסטינה / לא יש דיסציפלינה..." וכדומה, שירים הומוריסטיים, כרקטריסטיים, שירי הווי כמעט, אבל מזוקקים וצלולים. גם מבחינת השפה, דומני, יש בהם שוב איזה רוזן ישראלי ולא דשנות (גסטרונומית) אירופית, אליהם חזר דווקא בספרו האחרון. הייתי רוצה לצטט עוד את השיר היפה והמרגש 'האורז המר', שם סרטו הנודע של ויטוריו דה-סיקה, העוסק במות כוכבתו היפה סילבנה מנגנו (כל בני הדור ההוא אהבוה), אותו ראה בחשאי כנער בקולנוע "תמר". מפאת אורכו אביא רק את חמש השורות החותמות אותו ומתמצות את כאבו:

"יותר משנות דור חלפו מאז וגם אני אינני עוד נער.

על מותה הפתאמי קראתי במקרה בעיתון. בגללה אני חושב נכסלתי בבחינה בספרות.

יש ודאי סיבות שונות לכך ששירתו של פנקס היא "שולית בתודעה התרבותית הישראלית", אם אמנם זה כך, ואם יש תודעה כזאת בכלל, אבל אינני בטוח אם האירופיות שלה היא הסיבה, כפי שסבור גליונות. בכל מקרה, אין כאן

הפניית עורף לישראל. נהפוך הוא, אחרים משיריו, הם מן הישראליים ביותר שקראתי.

מלך או קורבן

"באדולינה" מאת גבי ניצן (הוצאת ידיעות אחרונות, 155 עמ') הוא ספר קטן מידות העושה לאחרונה את דרכו במעלה טבלת רבי-המכר. זהו ספר אהוב, כנראה, על צעירים (אני קיבלתי אותי מבתי) המזכיר בכמה מסגולותיו, הפנימיות והחיצוניות את "הנסיך הקטן" (למשל, האוירים, מאת איילת זורר המלווים אותו, ונייד הקלף עליו הוא מודפס).

"באדולינה היא ממלכה זעירה באירופה, עם 16,204 תושבים (נכון ליום שישי שעבר) המתנהלת בלי חוקים, בלי פוליטיקה, בלי נישואים ובלי מלחמות. כל תושב בבאדולינה יכול להיות המלך הבא, וכולם מתחנכים על ברכי האמונה שיש רק שתי דרכים לחיות בעולם: בתור מלך או בתור קורבן". דברים אלה, בלי ספק, יכולים לקסום ללא מעט ישראלים-צעירים-חילונים, בדומה לאלה המבקשים להקים את "ישראל החדשה" - מושבה ישראלית מעבר לים, משוחררת מש"ס וכל היתר, כפי שפורסם בעיתונות.

הספר מתאר את ביקורם של מלך ומלכת באדולינה בישראל, כאשר המחבר משמש בתפקיד העיתונאי המסקר את הביקור, פרט הלקוח מן הביוגרפיה של גבי ניצן עצמו, שהיה בשעתו כתב בשבועון 'כותרת ראשית', בעתון 'חדשות' ו'העיר' עד שפרש מן העיתונות. אני אישית מבוגר כנראה לספר מסוג זה ולא התחברתי אליו ממש, אבל המסר היסודי שלו, ראוי לדעתי להבלטה בהיותו הרבה יותר "חתרני" מכפי שהוא נשמע בניסוח המתפיף שלו. מלך הוא כאמור, לא מי ששולט על ממלכה או על בני אדם אחרים (באדולינה היא משל בלבד), אלא מי שהחליט לא להיות קורבן, ולקחת את גורלו בידיו. "כל אחד יכול להיות מלך, כל אחד יכול להיות קורבן, הבחירה הקלה היא להיות קורבן" מסביר מלך באדולינה את אמונתו לעיתונאי המלווה אותו. לביקורו בישראל, לפיכך, יש משמעות מיוחדת:

"...נדמה לי שישאל מלאה בקורבנות, ודלילה מאוד במלכים. מלכתי ואני באים להזכיר לאנשים את הזכות והחובה לחיות כמו מלכים" (עמ' 25).

האם יכול להיות מסר חשוב מזה לישראל בעת הזאת? הגישה הפוסטמודרנית במיוחד (ראה גם "חטאי האוריינטליזם", למעלה) העלתה למרומים מוסריים את מעמד "הקורבן", והמאבקים כיום, עקב כך, הם מיהו "קורבן" גדול יותר. החברה שלנו רוויה בשנים האחרונות בטענות של קורבנות מסוגים שונים (עדתיים, לאומיים, מגרריים), הקובלים על הפליה, קיפוח, דיכוי, וכדומה, ומעלים תביעות פיצוי שונות בנוסח "מגיע לי".

כל זה לא נעלם מעיניו של מלך באדולינה

המיטיב לאבחן את פגמינו: "ישראל היא ארץ של זוחלים. כולם קורבנות עם תעודות: מהצד היהודי קורבנות שואה, קורבנות פוגרומים, קורבנות אנטישמיות. מהצד הפלסטיני קורבנות של דיכוי, רדיפה, גזענות. דור שני, דור שלישי... לכולם יש רשימת אשמים, כולם מחפשים פיצוי, לכולם יש שפע תירוצים לאומללות ולכעס, ומעט מאד צידוקים לאושר" (עמ' 27).

מלך באדולינה, בהשפעת תורות החוכמה המזרחיות, מנסה לשנות את התודעה של בני האדם. לחשוב כמלכים ולא כקורבנות, זה כל ההבדל. הרי מה שיביא באמת לשינוי המצב



החברתי הוא לא "הפיצוי", החומרי בדרך כלל, שיקבלו "הקורבנות", שכן לזה כידוע אין גבול, אלא שינוי תודעתי, שיחידלו לחשוב כקורבנות, ויתחילו לפעול כמלכים. השינוי הזה, סבור מלך באדולינה, הוא לא שינוי אידיאולוגי, הוא קודם כל שינוי אישי. הוא נוסע לישראל ולירושלים, עליה נלחמים בשיניים ובציפורניים "חבורה של קורבנות", כדי "להזכיר להם שחובתם האלמנטרית בעולם הזה היא לא אידיאולוגית או לאומית, אלא אישית: להיות שמחים". מי שמעכב את השינוי הן האידיאולוגיה והפוליטיקה, המשמרות את תחושת הקורבן לצרכיהן שלהן. אפשר לחשוב ש"באדולינה" הוא ספר נאיבי. אינני בטוח בכך. חרף צורת האגדה שלו, הוא קשוב מאד לרוח הזמן. דבריו על כך שעידן המלחמות הולך ונגמר, כי מוגרו כמעט כל הדיקטטורות בעולם, כי הלילה הארוך מאחורינו, כי יותר ויותר תשומת לב ניתנת לאיכות הסביבה, וכי הדור שגדל עכשיו מלונדון עד בומביי הוא כבר אחר (עמ' 137), מציינים בעיני תמונת עולם מציאותית מאוד, אם גם לא מורגשת מספיק במקומותינו. ולכן, הרי בחר מלך באדולינה לבקר אצלנו. ■

על האמונה בקמיעות כאמצעי להשכנת שלום במזרח התיכון

שיר על דו-קיום יהודי-ערבי

הוא היה האחר שפחד לדבר על פתרון
מתקבל על הדעת. בעיניו, היא היתה
כחידה, שקשה, אם בכלל, לפענח.

מהרהר, מול הגל הרוגש והרוח,
הוא חשב על מצב השלום הרעוע,
וחפש פתרונות לאזור הנגוע. הוא
העלה לדיון מחשבות משנות שכאלה,
על בדידות האדם בעולם המודרני,
הוא תהה בקול רם, איך נראה הרקיע
בעיני הדגים. או, איך צומח לו כידון
על חולות נודדים? וברגע התעלות
על כל מיני סכסוכים על שטחים
מחזקים, הוא שלף מכיסו עט נובע. תפון לחבר לה, באמת
ובתמים,
שיר חדש על שלום בין צמים.

במפתיע, ובלי לומר מלה, היא
חטפה את העט מידו הרועדת.
ובשפה ערכנית, נשמעה בהחלט
מלמדת, מלמלה אותיות גרוניות
באזניו. ובתם תפלותיה
לשלומה של הארץ המבטחת,
היא מרתה את הדיו, בספוק
ובנחת, על טיוטת הדיון
בחוזה השלום. וענדה,
לברכה, את העט פקמיע.

לאחר שנואש משלום הנכפה על
כלם מבחזין, השתכנע, בסופו של
דבר, בנחיצות המגע הישיר לרכוף
הסכסוך במזרח התיכון. בענין הנדון,
הוא סלד עד מאוד מתווך של האום.
כשחשש לא מספר עוד קנן בלבו
השכיר ובהסוס חולני, הוא הגיע
למפגש דייגים בנושא דו-קיום.

במקרה, ובשולי הועידה הפורמלית,
התודע לאשה לא נורמלית. הם ערכו
על החוף משחקי סימולציה: מה יהיה
אם ואלו, ועל מה? ודברו על שלום
בר-קיימא וצודק. כשגמרו לשחק
משחקי מלחמה, היא חשפה לפניו
קצה החוט לפתרון הגיוני. על חנה,
היא דברה, ואדם. על אחים שלחמו
בפגיון וכידון, ועל דם שזרם אז כמים.
היא ידעה, לפרטי הפרטים, את סוגי
כלי הזין, ומה נדרש על-מנת
להפיג מתיחות באזור השסוע.

בכנות, יש לומר, היא היתה בודדה
ששאפה לגשר על תהום פעורה בין
השנים. היא רצתה לחוות מחדש את
תקופת הזהב שלמדה אודותיה בגמנסיה.
הוא סמל תעלומה לא פתורה בעיניה.

ירושלים, יולי 2000

אניסה דרויש

מערבית: פרץ-דרור בנאי



קניית אותי

קניית אותי
אבל לא קנייתי אותך
אתה שייך לעולם הגברים
בו אני מואסת.
הקסמת אותי... והשתוקקתי לך
מלא תשוקה אתה
קנייתי אותך
ואפלו גנבתי אותך

התאהבתי בך

כן התאהבתי בך
התאהבתי באהבה בגללה
ובחיקה הצדקתי את החטא
השתקתי קריאות הטהרה
והמצפון והמנהגים
רסקתי אצבעות
רדפוני בשקט
גניתי באמצעותן בהצבעה
כן התאהבתי בך
והרגתי בתוכי את כבודי והגינותי
הנה לך ידי
והנה לך נשמתי
וכל מה שירצה אותך מגופי
כדי שתחוש את התשוקה היוקדת בי
ותראה את לילות החשכה
פנסים מוארים
תגע בי
אצטמרר, אעלם
אצלל בים מוזר
אצלל אצלל אתעה
אאבד את עצמי
אתמוסס ברגשותי
כי אני התאהבתי בך
ובחיקה התרתי את החטא

מסע

אל תנזף בשתיקתי
והתמעטות מלוחי
מלאך שירי נעלם לי
בזמנים הכי קודרים
ואני נוסעת
אם אקרא לך לחבר אלי
לא תבוא
כי הדרך הזו נוצדה רק לי
ותחומה במה שעתידי לקרות
אלך בה בצעדים זהירים
חוששת-שמא
בחשכה תאבד שמי
ואבד במחשכים
אם אתה אוהב אותי
תרבה תפלה
ובקשות
ואם תתנזר תדע
שאהבתך הרגה אותי
יסלח לי אלהי
העסקת אות באהבה
עד שהסחה דעתי מפלחני
ותפלתי

אש

אתה אש שורפת זאת ידעתי
בחמה מאימת הקר להתגונן קויתי
והתברר, ששלהבותיה שורפות אותי
ושוללות את כל תנועתי

תשבחות (תסאביה)

אניסה דרויש

מערבית: פרץ-דרור בנאי

והימים טובים 1.

לבלוע את שקדם לה לפני שתבִּלַע בעצמה. אשתק את מעקבי, מבטי מתחדד ואני רואה את שאהבתי ילד וילדה ומחברות המכילות את השנים, הופכים את הדמעות לדבר דחוק, ואבחין בחיכוך שפתיים הנמהרות, המעירות את העבר למעקבי, ואשוב לשאון אשר בקשב שלי, מתגשמת במשכן הנידחים המקובעים בצעדי הסובלים, לנחות בארץ הרעמים שהרוחות נוטשות אותה ביחד עם הצרופי, אל מה שמציץ במחיצת רעיון דואב.

והימים טובים 8.

מאוד פוגעת בי כל בחינה הרואה אותי כאשה בלבד. דבר שלא הייתי מעולם או שכך אני טוענת כדי לזכות בהשתתפותי ההכרחית בקיום, שיתכן ותהיה סדרה שאין גבול לפרקיה או שתהיה סרט המסתיים באסון שאין מנוס ממנו. שלא תשא תואר, ותתעה בעתיד לבוא אשר הוא עטוי שחור קודר. נעזרת באור המרוכז המסוגל לחדור במידה צפויה של אובדן, לתוך הכיבים ההכרחיים על מנת להבטיח את מעברו לאחרית התנועה בשתיקה נצחית.

מאחר שאינני מחברת רומנים במקור, אני מנסה ליצור זאת בתסריט אשר בו מתערב אובדן הזיכרון כדי שהשיחה והתנועה יהיו דומים ונכונים בתעיה נעדרת קדרות.

לא סירבתי לרעיון הנשיות ברומן כנאלצת לאי-ביטול הסעיף הזה, משום שעטייתי אותה בגילוי פרטים יסודיים שהכרח לראותם במשקפת שעדשותיה מקובעות ותנועתה מאוזנת, כדי שלא נחזור אל היסוד שברומן ותליל התנועה בסרט, בסדרה ובתעיה.

כאן מגיע תפקידי הנוסף, המתעקש לקבוע את משקפתו בפניה רעועה ומעורפלת כדי לראות את שהוא רואה באופן הנובע מהשקפתו המקורית בכל הקשור לתוצאת התסריט החדש.

מאוד ניסיתי לחבר בין הקבוע והרעוע תוך שאני שומרת על הנוסחים המקוריים ועל ברק המודרניות, נאחזתי חזק בנשיות המתנודדת בין שני קווי הזכות לשימור היסודות האחרים החופפים של השותף הכפוי בנוסח הראשון, כדי שהתוצאה תהיה איחוד הרעיון במרכיבי התנועה בסדרה, אך לרוע מזלי נכשלתי בכשלון האחר לעטות על עצמי את אובדן הזיכרון.

והימים טובים 9.

מחשבתי המשיכו בפשטות ובריכוז מכוון לכפיית אופן השמירה ההדוקה על זכות שנקבעה לי בחוזה הזמן, זכיתי בה מפאת הראשוניות

הזהו המפגש או הפרידה, או זה העבר מסתגן ממחסי הזיכרון חומק מחיסולו של המחק. אותה תרכובת בעלת תואר "השרב הנצחי", הניתכת עריצה ומתאוה להתחפר בבדידות גיל-המעבר, עוברת תחת גגות תמהונה של החשיפה המפלחת את הגוף והנפש?

רוכנת בפני העבר כמכוונת לכריעות אקסטזה היוצאות מכלל המוכר האפשרי, המקובל בתפילה שבה הייתי ועודני אמאם, המַעֲבָה את החריצות הורגת-הזמן שנשתנה כאשר היינו רדומים, לא שמים-לב לקריאת התרגול בבוקר ובערב, שכה התחלנו לייחד את העבר בהכנעה, וקראת בעודני לבדי מכפילה את הנעדר בקולי, שפתי מכרסמות את התחושה, שיחה של אמאם שזכה בכינוי של תהילה כאותו משיח לו מצפים, מפנים את המחשבה, מפייט את שאין מנוס אלא להצדיקו.

הזוהי הספינה הנושאת את העתיד-לבוא, מסתלקת כשאנו בקרבה, או תבטת משוט עד שאראה אותנו מתפוררים, חלקנו צפים בגאות חולות הקדושה אשר כובדה כופה שפל קורע?

והימים טובים 6.

נכשלתי במבחן, התגירתי באופן גלוי במובנם של החיים, ובמאמצי חוקרי המדעים, ושיקפתי אותם במראתי, ועיינתי בחידושי המחשב, בדקתי את קורות לִיָּלָה וגִזְלִיִּט, וסיירתי בקירקס המחול על חבלי החיזור הדרושים לי כמצב היוצא מן הכלל, הנהוג בדירוג התחושה וההכרה למעבר התקופות הרגילות של מדע הגנטיקה, סופרת את הוכחות הריחוף בשביל-החלב. וסגרתי את עצמי במחיצה רעיונית מדויקת, המגירה את זיעת המשואה, ומקרישה את דם-האמת בלחץ החישוב השגוי של התוצאות. צבעתי את דיו הקרום כדי לסלק את הדאגה מן האגו שבחיפוש אחר האחד. התפללתי בכל הדתות, והדלקתי נרות ההתמסרות נחפזת להתחנן, ולפני שצלצל פעמון הסוף הצבתי לעצמי סף.

והימים טובים 7.

חוזרת לְעֵבֶר אשר רק הספיקה שמשו לערוב והוא כבר שב מציץ ממחיצת רעיון כאוב המשתרע עד אינסוף תנועות המעבר הסדורות באי-סדר במהלכן הכבול לחוק אי-ההסתכלות אחרונית. שומעת את השאון במפעלו של כל מעבר, מן הנוול ועד ההתפרצות אל מחוץ לשערי התצורה שבתנועה הפזיזה השוכחת את רסנה במקום, ונחפזת

של מסתורין החקוקים באמת הצפה על פני ההתמשכות הזמנית, פורשת את זרועות תשוקותי הכלואות בתהום התבונה האישית והכללית ובכל מה שניצת וחוסם ומפריד, ותוכן חוקת העמידה הרגשית, ומצאי הכימיה המדובבת, ואהוב שלא התייחדתי עמו לפני שנכתבתי במחזה אדם וחוה, ליקוי ירח וליקוי שמש, והתנגשות כוכבי-הלכת בלוויינים הטכנולוגיים, והפוליטיקה, ויום הדין בטרם התחשבת.

וכיצד זה נכחת ואתה נעדר? סדרת הסיפורים הקצרים אשר זכו בפרס אי-התבונה של פילוסופיית חילופי העונות שבמסתורין. שיבולי התענועים שבבאר הריקנות, איך אקצור אותן שיהיו מחזור שהות, שלא תחול בן התנועה מאובדן פוריותן בשימון מציאות ששרפה את ענני חלומותיה, והן מצניחות אפר של אמת על מרכבת לוויה עתידה שתעתה בדרכי הציפיה?

אלה הן שלושים דקות שבגלל קוצר יריעתן דחקו אותן הימים. או זכור את תא-הבקרה ההוא אשר בינינו, שהיה תנאי, חתמתי עליו ובוצע ללא פסק דין. צחקנו בנכלינו סבורים שאנו מערימים על הזמן מתוך השתעשעות ילדותית, והוא סטר לנו ביד נבונה, שני כלואים בתא ההתייחדות של המריבות הרציניות, שהפכו את המילים והאותיות מדרס לשכחה, כי הזמן לא קיים, וחסר יכולת לשנות את המתרחש בנשק ההתגרות בהיותו מודע למה שלא קרה. אתה כזה גבר שלא ילדה אותו חוה, נחנק באגאיוס, מתכחש לזיקתך לזולת גם בעין סערה.

יודעת שאני מולדת שאין מכירים בה כמו מקשת הפלח בסוף העונה. זרדיה מוכים בנשימות הבדידות המקוטעת בטרם תעטה אותה הקרה, ולמרות זה בידרתי אותך בשריקות מרחוק. וחרף היותך חירש העמדת-פנים שאני מכירה אותך. ■

אניסה דרויש - משוררת פלסטינית, נולדה ב-1940 במלחה שבירושלים; בת לעורך דין ממשפחה ענפה, שמוצאה בדוי-חג'אזי מן השייחים של שבט בני-חסן. אניסה דרויש מתגוררת ברמאללה, נשואה ואם לשלושה. כינויה הוא "משוררת הגבר", בהקבלה לכנויו של נזאר קבאני: "משורר האשה". ספרה הראשון - "ספֵּעֵאת נְקוּבֵל" - "סטירות ונשיקות" יצא לאור ב-1991 ומאז ראו אור 12 ספרים שלה.

בשונה מהמקובל בשירת הנשים הערבית, מרבית שירתה של דרויש היא שירת אהבה גלויה, הכוללת תוכחה, נויפה, התרסה, ויכוח ומחלוקות עם הגבר והחברה בכלל. עמדתה פמיניסטית ומתגרה במאחזי הדת וכפיותיה, שליטתה ודיכויה, במיוחד את הנשים. ספריה הסנסציוניים וזוכים לתפוצה עצומה בקרב ערביי ישראל, בשטחי הרשות הפלסטינית ובעולם הערבי בכלל.

הטקסטים המובאים כאן נחשבים חריגים ביותר במכלול כתביה, והם לקוחים משני ספריה - ("תסאביח" ו"מן המלך רסאילי"). אלו טקסטים עמומים, מורכבים וקשים להבנה, המשקפים פן נוסף של כתיבה מאתגרת ומתגרה; סוג של יצירה מכנית ומהירה הנובעת היישר ממבוכיו של התת-מודע; כתיבה מרובדת, מתוחכמת, ברורה ומתריסה, המציינת גילוי נוסף של מרד תוכני וחדשני, בפני המציאות התרבותית הערבית הנשלטת על-ידי המין הגברי.

המתרגם



גנבתי רגע של העדרות ונעלתי את מחשבתי בפני הכתיבה כדי שתחזורנה על עצמן.

והימים טובבים 14.

נעלתי את הזמן אחרוך, ופיזרתי את הזכרונות בדפים עמוסים במה שלא התרחש מעצירת מחוגי הדברים בכללם. מאיפה באת ולא הגעת?

בלי "למה"?

חוסין אחמד אמין

מערבית: דוד שגיב



גלל הפסקת זרם המים בביתי, לא יכולתי להתגלח לפני נסיעתי לנמל התעופה של אלג'יר כדי להיפרד מהאמיר של קטר. לכן הקדמתי לצאת ועברתי קודם דרך הספר.

החנות היתה ריקה מלקוחות בשעה מוקדמת זו של הבוקר. בעל החנות גבה הקומה והרוזה עמד ליד דלת החנות כשבידו האחת מחרוזת, ובידו השנייה ספל תה. הוא לא ענה לברכת ה"בוקר טוב" שלי, מאפו יצאה רק נהמה לעגנית. כשביקשתי להיכנס כדי להתגלח, הוא ענה בפנים זועפות.

"לך" - ופירוש הדבר בלהג האלג'ירי "בבקשה". אלמלא ידעתי את פירוש הדבר באלג'ירית, הייתי חושב, בשל זעף פניו ומשום שלא השיב לברכתי, שהוא מצווה עלי להסתלק ולהפסיק להטרידו.

תפסתי את מקומי לפני המראה. האיש החל לקשור את הסינר הלבן מאחוריי. הוא היה כה רזה שפניו בשלמותן נראו כאילו היו פרופיל, דבר שהגביר את תחושתי שהוא רגון חד מוגז. נדמה לי שהוא יעשה את מלאכתו בשקט, אלא שהוא הפתיעני באומרו מבלי להביט בי, כשהוא מביא את כלי הגילוח:

"מצרי?"

"כן."

"הממ... הביטוי בוקר טוב ידידי הוא ביטוי טרום איסלאמי. אלוהים בירך אותנו באיסלאם בביטוי טוב ממנו, אולי שמעת עליו, והוא: שלום עליכם וברכת אלוהים... שמעת עליו?"

לא עניתי. אף הוא לא ציפה לתשובה. הוא התמסר כל כולו לגילגול המברשת בטס הסבון. אחר כך שאל:

"מה היה הסוף בענייניו של עבד אל-והאב?"

"עבד אל-והאב מי? איזה עניין?"

אמר בלעג:

"עניין התביעה שהוגשה לבית המשפט המצרי נגד הזמר מוחמד עבד אל-והאב בגלל השיר שלו 'בלי למה'."

"סבורני כי בית המשפט פסק שהוא חף מפשע."

כשהחל לסבן את פני הניח את כף ידו על ראשי:

"לא ציפינו לדבר שונה ממדינה חילונית כמדינתכם."

"היית מעדיף שירשע?"

הוא שתק דקה או שתיים, ואחר החל לדקלם את מילות השיר:

"באנו, אין אנו יודעים למה, אין אנו יודעים לאן אנו הולכים, ולא מה אנו רוצים."

והוסיף: "האם אלה שאלות הנשאלות על ידי מוסלם? האם עבד אל-והאב לא קרא בקוראן הקדוש שאללה יתברך שמו, ברא את הבריות

ואת השדים כדי שיעבדו אותו? וכי אנחנו באנו לחיי העולם הזה רק לשם כך? וכי אדון עבד אל-והאב ודומיו 'הולכים' לגיהנום ברצונו של אחד ויחיד? אלא שהוד מעלתו מתעלם מכל התשובות הברורות והמפורשות, והוא מתעקש להמשיך ולשאול. אילו הסב אחד מחכמי הדת אצלכם את תשומת לבו בשנות הארבעים כששר שיר דומה - 'אינני יודע', שבו הוא אומר שהוא לא יודע מאין בא ולאן הוא הולך, אל פסוקי הקוראן הנותנים מענה שלם על כל השאלות, לא היה חוזר אחרי ארבעים שנה ושואל אותן שאלות."

אמרתי: "סלה לי על השאלה, אבל למי אתה מתכוון? לעבד אל-והאב או למורסי ג'מיל עזיז או לאיליא אבו מאדי, מחברי שני השירים, או לתחנה ששידרה אותם?"

"כולם, חבר, כולם... האם הנביא לא אמר שאלוהים ארר את שותה היין, את מעבדיו, ואת מוסרו לשתיה? כולם, חבר."

"האם לא ניתן לדלג איכשהו על משוררים מסוימים ולהתעלם מההתבטאויות שלהם בסוגיות כגון אלה?"

"לא, אדוני. לא עם משוררים ולא עם מי שאינם משוררים. הכפירה היא כפירה, אפילו כשהיא באה מפי משורר. פסיקת ההלכה בעניינם ובעניין מי שהולך בדרכם מבין המפתים והמדיחים - ברורה. מדוע לא שר מר עבד אל-והאב משהו במשמעות שאלוהים ברא את האנשים ואת השדים כדי לעבוד אותו? הא?"

הוא לא הפסיק במשך כל שיחתו מלהיאנח בשיברון לב. האנחות שבקעו

מחזהו נראו לעין אפילו לפני שהופיעו בפועל. הסבון שכיסה את פני גראה בעיני כאילו היה קצף של זעם.
 "והסתכל באום כולת'ום גם היא..."
 "מה יש לאום כולת'ום, גם היא, שתהיה בריאה?"
 "האם לא היא ששרה את השיר 'אפגוש אותו מחר'?"
 "האם יש בשיר 'אפגוש אותו מחר' כפירה דומה לכפירתו של עבד אל-ואהב?"
 "בהחלט. לא שמת לב? לא שמת לב שהיא לא הוסיפה 'אם ירצה השם' אחרי שאמרה 'אפגוש אותו מחר'? האם לא אמר אלוהים יתעלה בספרו הקדוש 'ולא תאמר לדבר כי אעשה זאת מחר עד שירצה אלוהים?' מדוע, אם כן, לא הוסיפה 'אם ירצה השם'?"
 "המשקל של בית השיר יופר."
 "לא תצמח טובה מבית שיר שהביטוי 'אם ירצה השם' שובר אותו." כשהוא מתמלא חימה גוברת, הוא הוסיף:
 "והאסון הגדול יותר הוא שבמקום שתאמר 'אפגוש אותו מחר אם ירצה השם', היא עוד אומרת במלוא החוצפה: 'אפגוש אותו מחר... ומחרתיים!' סליחה ומחילה מעם אלוהים המרומם, סליחה ומחילה מעם אלוהים המרומם! ועוד, סלת לי שאני שואל אותך, או יותר נכון שואל אותה: בשביל מה תפגוש אותו?"
 חייכתי חיוך סבוני, ואמרתי כשאני צוחק ומנסה לשכך את חריפות השיחה:
 "בלי למה!"
 "לא, אדוני, אני רציני, לא מתלוצץ. למה היא רוצה לפגוש אותו? האם תפגוש אותו בנוכחות אדם קדוש? מה שברור ממילות השיר הוא שהיא תפגוש אותו בלי נוכחות אדם קדוש, זאת אם נתעלם מדברי הנביא שאין איש נפגש עם אשה ביחידות מבלי שהשטן יהיה ביניהם." ניסיתי פעם נוספת:
 "האם לא ייתכן שמטרת המפגש ביניהם היא להגות באלוהים?"
 אמר ברצינות תהומית:
 "לא, מכובדי, אל תנסה לרמות אותי, או לבקש צידוק בשבילם... זה ברור כשמש ממילות השיר שמטרת המפגש היא דבר אחר, רחוק מלהגות בשבחי אלוהים."
 אחר כך הוסיף, כשהוא מציב את התער מול אפי:
 "לא, מכובדי, אין פתרון לכל התעלולים האלה מלבד פתרון אחד." התבוננתי בתער שבידי הרועדת ונתקפתי חרדה. אחר כך אמרתי בקול רוטט:
 "הפתרון האיסלאמי?" הוא לא ענה. שתק ועמד ללא נייע משך כדקה. אחר כך המשיך להשחזיז את התער כשהוא הופך אותו הלוך ושוב על רצועת העור העבה התלויה סמוך למראה. אחר כך אמר:
 "ושמע את השיר השני שלה, שלא תבוא עליה ברכת אלוהים: 'נשיקה, אם ניתנת לאוהב המחזר אחר רורד הלחיים יקבלנה במקום אחת רבבות ולא ישים לב לדברי הבריות ולא ישים לב לדברי הבריות' אתה רואה לאן הגיעה הפריצות? וההירות, 'ולא ישים לב לדברי הבריות'. בסדר. מסכימים. אבל מה עם אלוהים יתגדל ויתעלה?"
 הפעם היה מתנשם בקצף כמו דוד רותח. אנתותיו הלכו ועמקו. אשר לי, הרי גברה חרדתי כשחשתי בתער מגלח את זקני מעל לגרוני, במיוחד כשהדהד קולו, שדמה לנשיפת נחש מכוערת וסינן מבין שיניו: "אוה... אילו היה עבד אל-ואהב לפני כעת במקומך, מתחת לרחמי התער הזה שבידי, או אז הייתי..."
 חשתי שידו רועדת ולכן רעדתי. נתקפתי אימה שמא פתאום יתאר לעצמו, מסיבה כלשהי, שעבד אל-ואהב הוא היושב לפניו לגלח את זקנו. התאמצתי אנושות לשכך את סערת רוחו:
 "אל תתיימש, חבר. האיסלאם איתן והוא חזק יותר מהשפעת כל השטויות האלה ומכל תעלולי החילוניים האלה."

"אלה אינם חילוניים בלבד, אלא גם סוכני האירופים הצלבנים." אמרתי, כשאני מנסה להתבונן בתער המשוטט בשדה מרעה ליד גרוני: "צלבנים. כן, בהחלט."
 "וסוכנים."
 "זה עניין שאינו מוטל בספק."
 "ובני בליעל."
 "זה דבר שאין עליו עוררים."
 "יקבלה במקום אחת רבבות!"
 "דבר מגעיל, מעורר סלידה."
 "ומחרתיים?"
 "דבר מעורר בחילה!"
 "ולא ישים לב לדברי הבריות?"
 "חוצפה שאין דוגמתה... אבל..."
 "כן?"

"אבל אתה יכול, ברשותך, למהר? יש לי פגישה חשובה."
 "חשובה יותר ממה שאנחנו דנים בו? אוה, שכחתי. עבד אל-ואהב אומר באותו שיר שלו: 'אוי לזמן ששכח אותי ואמר לי שכח ממני' - אתה יודע שמילים כגון זמן, נצח, פירושן אלוהים יתעלה. מסורת הנביא אסרת עלינו במפורש לקלל את הזמן. הוא, אם כן, אומר שאלוהים שכח אותו בעוד אלוהים אינו שוכח את ברואיו. הוא גם טוען שאלוהים ביקש מאדם לשכוח אותו, בו בזמן שאלוהים מבקש מברואיו בפסוקי המופת בקוראן להזכיר אותו בוקר וערב. האין זו כפירה?"

"בהחלט."
 "היש כפירה גדולה מזו?"
 "ספק."
 "האם אלוהים שוכח את ברואיו?"
 "בלתי מתקבל על הדעת."
 "אז שיצווה על ברואיו לשכוח אותו?"
 "רחמנא ליצלן!"

האיש סיים את מלאכתו. ברגע שהניח את התער על המדף והסיר את הסינר מעל חוץ, קפצתי מהכיסא. עמדתי כמי שניתנו לו חיים חדשים. אמר, כשהוא מחייך בפעם הראשונה מאז בואי:
 "אבל אנחנו נחסל את כולם ובוזמן קרוב."
 עניתי לו, כשאני תוקע את שכרו בידו:
 "אמור 'אם ירצה השם', בן אדם, אמור 'אם ירצה השם!' מה זה? איפה האיסלאם שלך, חבר? ירחם השם ממך, שיח, ירחם השם."
 עזבתי אותו כשהוא עומד מוכה תימהון ומביט בי בפה פעור. ■

דברים על המחבר:

ד"ר חוסין אחמד אמין, בנו של אינטלקטואל מפורסם, נולד בקהיר בשנת 1932, למד באוניברסיטת קהיר, וקיבל תואר דוקטור בספרות אנגלית בלונדון. אמין הוא אינטלקטואל אמין ולוחם למען דמוקרטיה אמיתית בארצו, ונגד הקיצוניות הדתית במצרים ובעולם הערבי והאיסלאמי. הוא כתב ספרים רבים בנושאים אלה, וביניהם: "מורה דרך למוסלם תדואב" (1983), "סביב ההטפה ליישום ההלכה האיסלאמית" (1984), "הסובלנות הדתית וההבנה בין האמונות" (1986), "הטכנולוגיה של הצמיחה בעולם הערבי" (1987), "משבר זכויות האדם במולדת הערבית" (1989), ועוד ספרים ומאמרים רבים בנוכח החופש, הדמוקרטיה והסובלנות. חוסין אחמד אמין נחשב לאחד האינטלקטואלים הליברלים המובילים בארצו.

מתוך ספרו של חוסין אחמד אמין: "איגרת מתחת למים וסאטירות קטנות"; סיפורים שחלקם דמיוניים וחלקם אמיתיים ושואבים מתוך נסיונו העשיר של הסופר. הספר רצוף ביקורת על המשטר ועל הביורוקרטיה במצרים ובעולם הערבי, והוא מכיל סאטירות החושפות פגמים שונים בחברה המצרית ובחברה הערבית בכלל. "איגרת מתחת למים" יצא לאור בהוצאת "דאר סועאד אל-צבאח", ככווית, 1992.

כדורי נפטלין

עאליה ממדות

מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט

פרק ראשון

העננים מעל לראשך, והמבחן תמיד ממתין לך. רק תביטי באביך הנראה כמי שנהג משאית כבדה, ואמך יושבת מאחור, נוטלת לעצמה זכויות בלעדיות לשתיקה ולמחילה; ושאר-הצאן היו משחקים בתוך המכלאה, ממלמלים מעט, אחר משתתקים.

סבתך היתה מיומנת בפרישות ובהתנערות מרוב המשימות. ודומה שנתייחדה רק לעבודת-הבורא, שבעת-רצון מיכולתה להרעיף עלינו את התפילות אחרי כל ארוחה, שמא יצודנו השטן.

היא הכירה את השדות, את דודתך פרידה ואותך, ונהגה לקרוא לפני-כן מפרשת "הכיסא" ("הפרה") כדי להרגיע את הגיהנום של דודתך, וכדי שאת תעזבי את אחוות-הרשע. היא נהגה לברך את הדודה:

"אללה ינחך ויקרב את מוניר אליך" וּבָךְ נסכה את את עזו-האמונה. כשהאדון מוניר היה תוקע אצבעותיו באמת-ידה של הדודה, אותה "תקיעה" לא נמחתה ימים, מעין סטירת-לחי. הוא נהג להופיע בלא מועדי-קבע, לצאת בלא נטילת-רשות, היה משתתק; אז ידענו כי איזו סכנה ממשמשת ובאה; ממלמל מילים לא-מובנות, קטן-קומה, שמנמן, לבוש תמיד חליפה, עונב עניבה חדשה, נעליו בורקות וגם קרחתו.

לועג, מלגלג, מצטחק, קורץ בעיניו, מנתר כארבה בשדות, מקפצץ כמו התיקנים בכיבי-השופכין, והליכותיו כשל שחקן-קולנוע; יצבוט בלחיי בהכנסו, יחבוט בישבני בצאתו, יפטם את הצלחות בבדלי-סיגריות, ישתה מים ותה למכביר.

הוא היה איזו רוח שעלתה מבתי-העלמין. ובאשר למראה-פניו – לא ידעת אם הוא רציני או מתבדה, היה רוקק על הרצפה ומשתעל שיעול חריף. אמך היתה נחבאת מפניו, הרבה לשאול על אחיך. עאדל פחד ממנו... אני הרגזתי אותו תמיד, ואילו סבתי היתה בוחנת כל דבר... ראינו בו יצור כביר, מסוכן... ידעתי מה גילו בקירוב, שעה שאמרה דודתך נגייה, אחות-אמך, לסבתך: "לא מותק, הוא יותר מדי מבוגר בשבילה... אולי הוא כבר בן ארבעים... אבל היא, פרידה, הגיעה לבגרות רק לפני כמה שנים..."

סבתך נהגה להצית שתי סיגריות ושניהם היו מעשנים. קולה של אותה דודה נגייה נע בין זכרות לנשיות, מעוגלה, בשנות הארבעים שלה, חובשת את משקפי-הראיה הנתונות במסגרת של זהב. שיניה צהובות, גדולות ובלטות לפניו, שערה קלוע בשתי צמות שחורות, דקות, ובהן בצבצו קווצות-שיער לבנות.

לובשת תמיד את גלימת-הנשים הארוכה, הפרחונית, המשיית החדשה וחשופת-החזה. מתחת לגלימה היתה מהודקת למותניה שמלנית שגונה כעין הוורד, או הכמון או התפוז, שחזיתה משובצת ביד-תחרה ובחוטסי-כסף או זהב. אל גבהי-מצחה הרחב כרכה מטפחת שחורה, נוצצת. למן הרגע הראשון נפוץ ניחוחה – ניחוח-אשה שלוחת-רסן, ומפתח-חזה רחב והמנומש נחשף לעינינו. היינו מביטים בה ובפסוקת שחצתה

את חזה לשני שדיים מרהיבים שהוקירתם כלפי-מעלה כמו היתה מדאמה (מנהלת בית-בושת) כבודה. בהעיפנו מבט אל מפתח-החזה תמשוך את עינינו סיכה גדולה ובה אבני-גביש צבעוניות, זה הטורקיז הגדול שסנוור את עינינו... לאחר שהסירה את הרעלה והניחה אותה בפרוודור, היתה ממחיטה את זיעתה בממחטה עשויה אריג רך, שקצותיה רקומים בגוונים נוצצים... אחר תטמון אותה בחזייתה, תשתעל ארוכות ותירק את ליחתה המעובה... והדודה פרידה היתה נוטלת ממנה את הגלימה המשיית, בעלת חוטי-הזהב הגולשים מראשה עד מותניה.

בקיץ היתה רחבת-החצר שטופה. הכריות הפירחוניות נתגבבו על גבי המחצלות, ה"מנגל" בוהק, הפחם הולך ומגחיל. התיון והקומקום חדשים, כוסות-התה שנתנאו בעיטורי-זהב והצלוחיות וכפיות-הכסף היו סדורות על המגש העגול שהוצא מתיבת-העץ הנושנה. רחבת-החצר היתה מקורה בזוכית רחבה, שלוחותיה גדולים ומוקפים בברזל שחור ואפור, שהיה מנומר בלשלשת ובסחי-הציפורים. וברדת-הגשמים היו הטיפות מזכירות את השדים, שהיו מתרוצצים בראשך, ובהאיר השמש לא היה מצב-רוחנו נעכר.

החדרים פזורים ברחבי-החצר. חדר-ההורים בקצה-הפרוודור, וחדרי-הדודה והסבתא במעבר הכניסה הראשון. זהו גם חדרכם שלכם עאדל ואת.

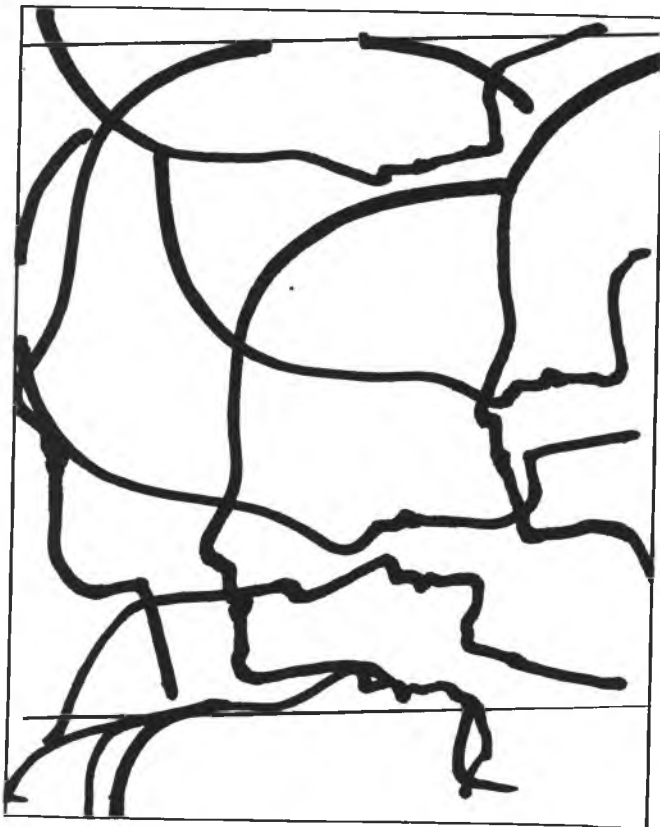
ברחבת-החצר הייתם מקבילים את פני-האורחים. בחורף היינו סותמים את החורים שבפינות במטליות טבולות בנפט. היינו פורשים את השטיחים הישנים ואת המרבדים הבלויים ומניחים את הכריות הגדולות העשויות פשתן בלה על ארבעת עמודי-התמך.

חלקה של אמי בעבודה היו התנורים האפורים החלודים. נוטלת אותם אל המטבח, ושם היתה מתחילה במירוק ובניקוי... מחליפה את הפתילות העשונות, מדהנת את הידיות הקשיות ומחזירה לכל את הניקיון והברק; מחלקת תנור לכל חדר... חולסת תה על ה"מנגל" הגדול, צולה את הבצל, מחממת את הלחם שנשתמר מיום אתמול, ובלילות החורף הקרים היינו מריחים את קליפות-התפוזים כשהן נחרכות. היא נהגה לפזר אותן על הפחמים כדי להדיח את ריח-הנפט הרעיל.

בכל עת היתה הקרקע המושב ההולם לישיבה ולרגיעה, לחלומות ולמשחקים.

לפנינו ניצבים חווקי-הסולם המובילים אותנו אל הגג העליון, שבו מצויים שני חדרים מוזנחים. החדר הראשון גדול ונטוש, ובו ניצבו רהיטים ישנים, ובחדר הקטן נערמו עתונים וספרים: אלה המוקשים שלכם!

שעה שהדודה נגייה משוטטת במרכז-החצר, אנו יודעים אל-נכון, כי שער-הסודות נפתח לפנינו; שעה שהיא צוחקת, כל החצר מתנוודדת, וכן כאשר היא קוראת: "הוֹדָה, נקי את המגש, יא עיני, לנקות זה טוב!"



עאדל, את ואמך יושבים בשיכול-רגליים בפנינות... אחיך מפזר עתונים ישנים... מושך חוטי-גלילים להתקין עפיפוני-גיר, מעשהו כאיש סבלן. אינו צועק, אינו משתעמם. הוא הקטן, היפה, השמן והעדין מבינינו. נהגת לחלק את העולם בינך ובינו... הוא מגלם את הסדר, הדאגה, היחידנות, ואילו את - האנרכיה, החוצפה והאלימות. צעדיך מחרידים את אנשי-החצר, והליכתך מעירה סכנה ברחובות. את בת תשע והוא בן שמונה. הוא אוצר בתוכו כוח רב לשאת סבל ומכאוב. את להוטה לחלוק צער, שגאה ואהבה עם האנשים וביניהם. ראשו איתן, עיניו פקוחות לרווחה, ובהן ניבט ערב רב של גוונים. בלילה משתקפים בגון-עיניו רוח ועדנה וביום מתנפץ האור בגליהן הדובשניים... הוא יפה, מרשים כשהוא ניצב לעומתך ואת מביטה בו, משפיעה עליו תארים, מרבה להתקלס בו. ויום ליום עובר, ואת יודעת כי יופיו היה משושך... תווי-פניו, אפו, שפתיו, שתיקתו, עמוד-השידרה שלו, צללי-ערגתו, עומקי אותו המאבק שלא הופנה אליך - כל אלה מניעים אותך להתייצב נגדו. את המתח שביחסי-האחים לא ניתן להעלות על הכתב ולא לגלותו ברבים... הם מתקדמים צעד בצעד... את מציתה את כל הלפידים, שלא יעבור לבדו... את איתו... לא, הוא איתך... הוא אשר הכול אוהבים אותו, הוא אשר יאהב אותך... את אשר נוטלת על עצמך, האחריות לדחוף אותו אל מתחת לגלגלי-העגלות הרתומות לסוסים התשושים... את אשר הזחילה של הסוסים תמיט עליך חלחלה, ואילו הוא שותק... ואת "ילדת-הרחוב", צורחת, לוקחת אותו אל מאחורי בתי-הקברות כדי לזעזע אותו... מלבישה אותו את בגדי-השרד של אביך, מצדיעה לכבודו... מלכידה אותו בחלומות פראיים, ואינך בטוחה בשום דבר מלבד אותם הפנים המלכותיים. וכבר נכונו פניו של עאדל כמי שאולי ישוב אל השמים בטרם זמן. נהגת לקחת אותו אל הגג... היית מניחה אותו בפתח-המדרגות והודפתו מטה... לא השמיץ קול, ולא בכי ולא לחש... ולא גילה את הסוד. טרחת הרבה להצר לו... היטבת לעשות במאסרו... בהסתרתו... נהגת לגנוב ממנו מטבעות-כסף, שנתן לו האב, הממתקים, "קמר א-דין", משמש יבש, ואשכולות תאנים יבשים, שהחביאה הסבתא לו בלבד. לא גילה התנגדות לך, הוא נהג לתת לך לעיני כל... מאחרי גבם של האנשים... שעה שישנו, או יצאו, או באו... אהב אותך כאילו היית אחות-הזקונים... היה כורע ברך לעומתך, מוכן לצאת מגדרו בשבילך, מתקין לך חיות מכונפות, טנקים מבעיתים ומשחקים ידידותיים, ולא מסתבך בדיבורים... תיארת לעצמך שלו היה ניצב וחזהו מוכן לספוג כדור-עופרת, היה עוצם את עיניו, מזיל דמעות, לבו היה חדל לפעום, אך זרועותיו העוגבניות, הבשרניות והרעננות לא היו מורמות מעלה כדי לומר: לא."

ושעה שאת היית צונחת לבדך אל פרודור-הגיהנום... הוא נהג לעמוד בשער, הודף מעליך את הרגליים והידיים, השוט והנעליים, בוכה במקומך... וכעסך היה מתעצם, וקללות היו מוטחות עליך", את שעלצת עליהן, ותמיד מצאת מישהו להטיל אותן עליו."

אמך הייתה נעה כאילו מטפסת על הר גבוה... מכינה תה, מניחה פכסמים על מגש גדול ורקוע, מגישה מניפות לכל, ולא הייתה מקניטה איש בקולה, מגיבה על הצריחות ועל ההתרגשות שהטילה הדודה פרידה בנידות קצרות בראשה... והלוא היא נתנה להם את עאדל ואת הודה ומה אפוא יבקשו ממנה עוד? היא הייתה רוה עד כדי תמיהה, בהירה, גבוהה, גון-שערה היה כגון אילסר שהעביש. עיניה דובשניות גדולות, אך כבירות. פניה כחושות, וגווה יבש, לחייה חיוורות ושיניה מעוקמות, ושעה שהיתה צוחקת, מיד הייתה חוששת מפני השטן הארוך, ופתע היו שרירי-פניה קופאים והיתה נזכרת כי הצחוק בכתיבת איסור... לאחר שהיתה יוצקת את התה, מגישה אותו למסובים, הייתה מתיישבת על שרפרף-עץ נמוך, כמו הייתה שומר-מובס... פותחת וסוגרת, שוטפת וממרקת, הולכת ובאה ומסיימת כל דבר בניחותא: האוכל, הוויכוחים עם האב ואהבתה הטרופה אליו.

לקול שיעוליה הרבים יודעו קירות-הבית והזוגיות. את שומעת את סבתך שעה שהיא מתפללת לשלומה ואת דודתך פרידה כשהיא מקללת אותה. השיעולים האלה סוגרים עליכם, עליך ועל עאדל, ואז היו מעבירות אתכם אל חדריהן מחשש לשלומכם מחמת הזהירות, או הספק. לא נתפוס... לא נדע... לא נבין... לא נרצה להבין... ולא ירצו שנדע... לא קראנו לה אמא אלא בעתות-חירום, או פחד, ולאחר שילדה אותנו, הורידה על חלציה הצרים מסך עצוב של תעלומה. אמך סרה למשמעתו של אביך, ולא העזה לסרב, והיתה מתהלכת בחזה החולני לקראת מסתורין. אלא שהיא נותרה בעלת-המצח החולם על משמני-הארץ, וכי הלחיים והירכיים שלה מידשנות; סבתך אוהבת אותה, והיא אינה סולדת מאיש.

הדודה נגייה התחילה לכרכר מסביב לסבתך, להתלוצץ איתה... לחוד אחריה... להתבדח איתה בהמון תארי-כבוד... אותה דודה לא הפלתה בין הנשים. כשמופיעה סבתך, היא רוצה לייחד אותה לעצמה. וכשבאה הדודה פרידה היא מעמידה אותה בפני מצבים מיוחדים ומשמיעה באוזניה מילים חדשות שלא ביטאה אותן קודם לכן. וכאשר עמדה בחלל איזו תשוקה אחרת, הייתה נפנית אליה בכל ישותה, ואינה זוכרת את אשר עבר עליה: העבר, החרדות, הגמגום הראשון. עתה מצאה סבתך חן בעיניה, וכבר היא משתוקקת שתעמוד לרשותה... מציתה בה את הלהבה ומשחררת אותה מרוב הקרעים שבנפשה ועוגבת עליה במלוא גופה, ודומה שהדודה הייתה נגועה בחשק עז לשרוט ולהתחכך... קולה היה נעלם, והייתי שומעת את הולם-דמיה. הייתה מזיחה את גלימתה הארוכה מעל ירכיה המתוחות ושוקיה הארוכות והדקות כרגלי-כבשה... חולצת את נעלי-הבית ומשליכה אותן הרחק... מקפלת את שרוולי-גלימתה מעלה מעלה עד בית-שחייה, משם היה עולה ריח-הקטורת, העדאק והנקבוביות הפתוחות. קפלי-מרפקיה המשובבים נתפשטו, ושערה בין בית-השחי לפרק-היד היה ארוך ושחור... והיא שיכורה - מתירה את הסיכה שהוצנחה הרחק, והדודה פרידה הייתה מתיישבת נכחה בפישוק-שוקיים, וסבתך הייתה מבקשת מחילה מאללה: "אין חיל ואין כוח אלא באללה האדיר". אחר כך גשתלחו ביטויים



תשובה למחמוד דרויש

בעקבות שירו של מחמוד דרויש "מולדתי היא מזוודה", שנדפס ב'מעריב', בתרגום חופשי של דני הורביץ ומחמד חמזה ע'נאים

מולדת מהי?

אנחנו, שכל קיומנו מזוודה על מזודה,
רציפים, חומות, רכבות, אהלים ואדמה חרוכה,
שהשמים שלנו נקובי כוכבים של צנה,
שפנינו אל השמש העולה לנו באלפי שנות
צללים ורוחות מלחמה -
צוענים מנדים בין שטנה לשטנה -
זרים בארץ האמורה להיות מבטחת.
לנו אין ארץ-אחים בה נוכל
להניח ראשינו בין גפן לתאנה.
הפרית שנועדה להיות לנו
כר נרחב של בטחה -
נוצותיה מדקרות אימה.

זה האומר שהמולדת שלו היא מזוודה
אינו מכיר את אלה היושבים על

מזודת נפץ קבועה,
שארץ הפחירה שלהם הפכה לאם עקודה.
מי שאומר: "פני אל הפרח",
שיהפוך את "רצפת האש" שלו
לשדה נרחב של פרחים וחסה,
שימלא את אסמי מזודתו
בעלי-זית ירקים.

זה האומר: "מולדתי על כתפי
שאירות אדמה בנפשי הזרה..."
אל יניח ידו הפכדה על כתפיים
רופסות של אלה שעלו מן הבערה.
אנו, שהפכנו זרים בביתנו,
שבויי החרב המכלה -

לבנו אל סלע נפשות אנשים
שאינם חפצים להמסו
אלא בדמעות קינה.
לו הפכת מקור דמעתך, משורר,
למקור מים חיים...

את מזודת הנדודים שלך
לתבת קסמים, בה כל נץ הופך ליונה...

זה שבתרנו מכל העמים
וגור עלינו לחיות על פסת אדמה,
רווית דמים,
ינחנו (הלואי) על-פי מדת החסד
ולא על-פי מדת הנקמה...

מפיהן: "אפילו דברי-אללה יפים בפוך".
"תשמעי נגייה שאללה ישמור אותך."
"אוי אפילו שמי יפה בפוך".

"תשמעי, את יודעת שאני לא אוהבת את התנועות האלה."
"טוב, טוב. אל תהיי עצבנית. מה את אומרת - בהיגיה ח'אן תעבור?"
קולותיהן הלכו וגברו. ראשך צונח אל אותו עמק-רפאים רחב-ידיים
עם שהוא מחפש את מגעו הראשון, בין החופים הנעלמים. הגוף מלא-
הרוזים. נידות מזוורת עלו מתוכך. את אינך יודעת כיצד עלו, ואנה
פנו, ובמי יפגעו.

שוב לא תראי לעולם את הנשים האלה בחיים... את אוהבת לציית
להן... הן מכרות-זהב. אילו היית נוסעת להפקתם, הייתה השמש זורחת
בסופו של דבר. ואם תניחי אותם בבטן-האדמה תיפקע האדמה מצאצאים
שונים. האם אלה הן הנשים המושחתות ששמעת על אודותן?
נשים... נשמות אפופות-אש, וגופים כשהם נתפסים לתשוקה לוהטת,
הריהם מזדהרים... ובהגיע אליהן מלח-הים, הן נעורות לתחיה... והפחד
משתלט עליהן עד אין-קץ.

הן צורחות בפניך, מפנות מבטיהן אליך. ואת שבה באותה רחבת-
החצר, שומעת קולות שופרים מצטהלים על סף-נשמתך... והמשפחה
שבה היית שרויה הייתה סוערת, ואת אינך נסוגה... הן גוררות אותך
תחילה בנועם... חובלות בך... אמן נכנסת למטבח הרחוק... בושטה
היתה יוצאת-דופן בכנותה בקרב אותן הנשמות הזוהרות.

הדודה נגייה חזרה לצריחותיה... קולה הלך ונתחדד כדי כך שלא
שמעת כמותו בחיך: "אני רוצה את בהיגיה ח'אן".

הבריות נהגו לייחס את התואר ח'אן לנשים המכובדות, אשר חייהן
חלפו בין התקופה הבגדאדית לעת העות'מאנית, והאב או הסב, או
האח הפקירו אותן אל הבדידות והחרפה, והללו נטלו עמן את התואר
ואת תחושת-הנטישה גם יחד.

בהיגיה הייתה אחות סבתך הקטנה מן האם השניה... מתוקה כמוה, וגם
אותה אהבת.

יפה, רעננה, גבוהה, רחבה, גאה, מתנשאת, קרובה לשלושים. רוב
הנשים שהכרתי היו חורשות עליה מזימות. ואם אמנם ניצודה במלכותה
של הדודה נגייה הרי זה משום שהיא דומה לה. ואם היא נפנית אל
זולתה, הרי זה משום שזהו טבעה.

לא יכולת להבין את הדברים האלה... וכל דבר שהתרחש בנוכחותך
יירשם. זהו הדבר שלא תדעי אנה יובילך. וכל אותה המסכת של הזרועות
והירכיים תיתקל בהבטחות שאינן כתובות ובבריתות חסרות-שחר.
ומה שהיה עובר מן האחת לרעותה היה מעין אהבה עזה שאין ממנה
מנוס אלא לחיות בצל-כנפיה.

קולה החד של הדודה פרידה נשמע: "אני רוצה שתעופי כמו ברק
לבית-סבך, ותגידי לדודתי בהיגיה שתבוא מהר."

הסופרת העיראקית עאליה ממדוח נולדה ב-1944 בבגדאד, בוגרת אוניברסיטת
אלמוסתנצ'ריה. בשנות ה-70 ערכה את כתבי-העת "אל-ראצד" ו"אל-פיקר
אל-מועאצר". פירסמה שני קובצי-סיפורים ומחזה אחד. הקטע המתורגם
שלפנינו לקוח מן הנובלה "כדורי נפטלין" (חבאת אל נפתלין), שהוא
ספר-התרסה פמיניסטי נגד העולם הגברי הקשוח של שנות ה-50-60 בעיראק.
עאליה ממדוח חיה כיום בפאריס.

הערת המערכת

בגליון 245, עקב תקלה טכנית, נשמט בית מהטקסט בערבית של
'שירי אסיר' של מחמוד דרויש. כאן המקום להעיר כי המחזור 'שירי
אסיר' תורגם לראשונה במלואו על-ידי פרץ דרור בנאי ונדפס ב'עתון
77', בגליון מרץ 99 מס' 229.
וכאן גם המקום לציין את תרומתו המשמעותית של המשורר והמתרגם
פרץ-דרור בנאי בקירוב השירה הערבית אל קורא השירה העברית.

עיתון 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עיתון 77

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים –
עתון 77 נמצא על המפה ועושה את המפה כבר 22 שנה

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

האנקה היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2001/2000

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____