הירחון לספרות

עיתון 77

• חברה • ביקורת •

מפעל הפיס

שנה כ"ה ● גליון 257 ● תמוז תשס"א ● יולי 2001 ● 22 ש"ח

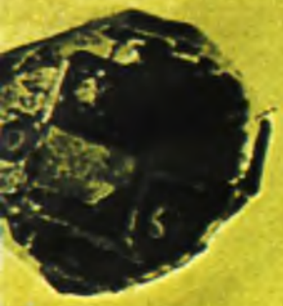
ספרות ערבית

שירה - מחמוד דרוויש: "הקרבן" - שני תרגומים
רשיד אלדעיף; מוחמד אלמאע'וט; סאלמאן מצאלחה; מוחמד חמזה ע'נאים

פרוזה - חנאן אלשיח': קטע מתוך הרומן "הסיפור של זהרה"; מוחמד אלמאע'וט: קטעים מתוך הספר "עוד אבגוד במולדתי"; חוסין אחמד אמין: "המקור והתמונה" (סיפור)

תרגמו - לאה גלזמן, סיגל ויסבין-רוזמן ורוני סומק, ששון סומך, מוחמד חמזה ע'נאים, דוד שגיב, רוז'ה תבור

שיחת החודש עם יעל לרר - עורכת הוצאת 'אנדלוס'



محمود درويش

رشيد الضعيف

سلمان مصالحة

محمد حمزة غنايم

محمد الماغوط

حنان الشيخ

حسين احمد امين

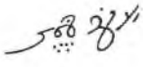
הגליון הזה

אין זה גליון קליל של קיץ. והקיץ הזה אינו קליל.
חלקם של הקוראים, לאו דווקא הוותיקים, שמכירים היטב את דרכו של כתב העת שלנו, אלא דווקא המזדמנים, המדפדפים פה ושם, ירימו ודאי גבה בהשתאות, ואולי ברוגז: דווקא עכשיו, מציע כתב העת הספרותי הזה לקוראיו להתעמק בספרות הערבית; דווקא עכשיו, בימים בהם זורם הדם השפוך משני הצדדים, הוא מציע מבחר מהספרות של העם השכן, של העמים השכנים. למה דווקא היום? מבחינתי זאת שאלה לא רלוונטית. כן, דווקא היום. משום שאנו נמצאים בתקופת מבחן, אולי הקשה ביותר מאז קום המדינה הזאת. לראשונה, נדרשים אנו, וגם הפלסטינים, להניח על השולחן את הכוונות האמיתיות. ויש לעשות זאת באומץ, לאחר שיקול דעת עמוק ורציני. על הפלסטינים להחליט האם הם מעוניינים, רוצים, יכולים, לחיות עם העובדה שחלק גדול מחלקת הארץ ששני עמים מדברים בה נכבדות, לא יהיה שלהם. על אותה שאלה חייבים יהודי ישראל, על כל גווני הקשת הפוליטית, להשיב, שוב, בכנות, בלי תחמנות, ביישוב דעת, מתוך ראיית המציאות: האם הם מוכנים לקבל את העובדה שהמחלוקת עם העם הפלסטיני, על הארץ הזאת, אמיתית. העם הפלסטיני אינו המצאה של ההיסטריונים החדשים, ולא של השמאל הקיצוני או המתון; קיומו הוא עובדה, לא פחות נחרצת מזכותו של העם היהודי, לחיות ולהתקיים כאן, בחלקת ארץ זאת. ההחלטה הדו צדדית הזאת חייבת לקחת בחשבון את הצרכים האמיתיים של שני העמים, את האפשרויות הסוציו-פוליטיות, המנטליות, הדתיות, הכלכליות וכו', של שני העמים. אם זה לא יקרה במהרה, בימים הבאים אנחנו צפויים לניסיון שלא ידענו כמותו למעלה משישים שנה.
מה לכל הנאמר עד כה ולגליון המציג מבחר מהשירה והפרוזה הערבית והפלסטינית? ברור כי כדי לנסות באמת להבין מדוע מגיבים הפלסטינים כפי שהם מגיבים, אין מנוס מלהכיר אותם. להכירם פירושו לדעת משהו על תרבותם, על אורח המחשבה שלהם, על אורח חייהם, הסודות הכמוסים שלהם, התסכולים, הגאווה, וכו'... וכו'... אני כבר רואה את פניהם של רבים ממכרי, הם מכוסים בצעיף של אירוניה הבאה לאמר, השתגעת, אנחנו לא מכירים את הערבים? אותו הים, אותה הארץ, אותם הערבים, כפי שהיו מימים ימימה. איני מזלזל בתשובה זאת, חלקית היא ודאי נכונה. וכי מה אומרת התשובה הזאת? שהם ואנחנו שלמות אחת. אנחנו קשורים זה בזה בעבותות ובעבוטות, בחבלים עבים ובערבויות אינספור... פנימיים וחיצוניים. ואם מישהו חושב שניתן לצור מציאות של - הם שם ואנחנו פה, וחסל הקשר בין שני העמים - הוא שוגה בגדול. שני העמים קשורים בקשרי גורל היסטורי, שאינם ניתנים לניתוק, לכן הם מהווים שלמות אחת. ומי שמפר את השלמות הזאת בצעד חד צדדי גורף ואלים, עושה לנו, להם, לאזור כולו, אם לא מעבר לזה, מעשה קין בהבל: המעשה שהפר את שלמות הקיום, כל השאר ידוע ומוכר.
באשר למבחר (המרתק לדעתי) שבגליון הזה, הפואמה "עקוד", או "קרבן לעולה" של מחמוד דרוויש, בכיר המשוררים הפלסטינים, אולי אף הערבים, ניתנת כאן בשני תרגומים שונים, המאפשרים לקורא התרשמות עמוקה יותר מהיצירה חשובה הזאת. שירים רבים נוספים בגליון משל משוררים ומתרגמים מהשורה הראשונה. באשר לפרוזה, ברצוני לעורר את תשומת לבו של הקורא לקטע מרומן של הסופרת הלבנונית המעניינת מאוד, חנאן אלשיח': "הסיפור של זהרה". זו פרוזה וידויית, ישירה, אמיתית, חושפנית, מבחינת אורח החיים, היחסים במשפחה, זרות והגירה; וחשוב מכל, זו יצירה מעוררת סקרנות ואמון. הרומן בשלמותו עתיד להופיע בקרוב בהוצאת: "אנדלוס".
וכאן המקום להודות למי שסייע בהכנת הגליון, ומסייע, במשך השנים, בשמירת קשר רציף ומעודכן עם עולם הספרות הערבית: שמעון בלס, ששון סומך, מוחמד ח'מזה ע'נאים, לאה גלזמן ושמואל רגולנט; זה גם המקום להודות למתרגמים מערבית, בגליון זה ובגליונות האחרים.
לא אמנה את כל שמצפה לקורא בדפדופו בגליון זה. המדורים הקבועים, הרצנזיות על ספרים חדשים, מדור התיאטרון, מדורו של עמוס לויתן, של רוני סומק. מן הראוי להדגיש, בגלל אופיו של הגליון הזה, את השיחה עם יעל לרר, העורכת והמייסדת של הוצאת הספרים הייחודית "אנדלוס", העוסקת בספרות הערבית הכללית ובזאת הפלסטינית, מצד אחד וביחסי התרבות בכלל ויחסי הספרות בינינו לבין הסופרים הערבים בארצות ערב. אני מניח שהקורא ימצא עניין רב בחומר שאנו מביאים הפעם, כפי שאני מצאתי.

ועדת התרבות של הכנסת ו...וגנר המלחין הגאוני, חביבם של הנאצים

מסתבר שאחת מוועדות הכנסת התפנתה מעיסוקיה, החשובים מאוד, כידוע, והחליטה להעניש את אחד מגדולי המוסיקה שלנו, את דניאל בארנבוים, כך אני למד מרשימתו הצודקת של זיסי סתוי ב"ידיעות אחרונות', 26.7.001; מבלי להיכנס לוויכוח הישן, האם נכון לנגן את וגנר. אסתפק באמירה אחת: נכון, אם ישנם כאלה שרוצים לשמוע ו/או לנגן את וגנר. ואילו ועדת התרבות של הכנסת היא ועדה פוליטית מיסודה, פופוליסטית ואינטרסנטית, מבלי לפגוע בנבחרי העם המכובדים. ולכן, אין זו, לדעתי, הכתובת לעיסוק בסוגיה זאת. ובאותו עניין, הגרוטסקה היא, שהוועדה החליטה - לא אין כאן טעות - שיש לאסור על דניאל בארנבוים להופיע עם כל תזמורת ישראלית שהיא, מפני שהוא העז לנגן את וגנר בפסטיבל ישראל. לא יאומן.

לא לעיתים קרובות זכה מפעל הפיס לשבחים ב'עתון 77'. אבל בשנים האחרונות חלו שינויים באופיו של הגוף הזה. מפעל הפיס אינו מסתפק בבניית מבני ציבור, כמו בתי ספר, מועדונים ומתנ"סים בלבד, הוא החליט לתמוך גם בתכנים. בסופרים ובספרות, במשוררים ובשירה, והחדשה היא: מפעל הפיס השכיל להבין מה שאין מבינים מבין מקבלי ההחלטות. מדינת ישראל היא מדינה רב תרבותית, על כן יש לתמוך גם בתרבויות האחרות המתפתחות כאן. על כך, מגיעה למפעל הפיס תודה. ■



שירה

מוחמד ח'מזה ענאים: "שירי 1984", מערבית: רוז'ה תבור 5

מחמוד דרוויש: "אלקרבן" - פואמה - שני תרגומים:
"העקוד" - מערבית: מוחמד חמזה ע'נאים 6
"קרבן עולה" - מערבית: לאה גלזמן 7

רשיד אלדעיף: "אבו בשיר וכו', פואמה, מערבית: ששון סומך 8

סלמאן מצאלחה: "עמק המצלבה", שיר, תרגמו: סיגל וייסבין-רוזמן ורוני סומק 18

מוחמד אלמאע'וט: "בממדים סיניים", מחזור, מערבית: לאה גלזמן 24

פרוזה

חנאן אלשיח': "הסיפור של זהרה", קטע מרומן, מערבית: מוחמד חמזה ע'נאים 19

מוחמד אלמאע'וט: "עוד אבגוד במולדתי", שני קטעים מתוך הספר, מערבית:
לאה גלזמן 26

חוסין אחמד אמין: "המקור והתמונה", סיפור, מערבית: דוד שגיב 29

ביקורת ספרים

יהודית אוריין על ***אהבת איתמר*** לדבורה עומר 10

משה בן שאול על ***ספר הזכרונות*** לאריאל רטהאוז ועל ***סיפור מתוק לנערה שאהבתי***
לליאור עזיז 12

דן יהב על ***החדרים האחרים, שלוש נובלות פלסטיניות*** בעריכת עמי אלעד-בוסקילה 13

רוני סומק על ***האהבה משחררת*** לרחל טלשיר 14

שמואל שתל ***על מגריס דורך לי על היבלות*** לרבקה אסא 14

מירי פז על ***בוקר טוב, חצות*** לג'ין ריס 15

יהודית רונן על ***זן מתחתן*** לאלטייב צאלח ועל ***מרוקו - יומן מסע*** לדן צלקה 16

צבי רפאלי על ***גבעת המורה*** לאליעזר כגן 18

מדורים

לפי שעה - יעקב בסר

המלצות 'עתון 77' 4

חצי פינה - רוני סומק : אנדז'יי שובה, מפולנית: רפי וייכרט 11

שיחת החודש - עם יעל לרר, עורכת הוצאת אנדלוס 32

מצד זה - עמוס לויתן על סוגיית עזמי בשארה; על ספריהם של נתנאל לאור, של
חנן חבר ורוברט אורי אלטר 35

קולנוע - יהודית אוריין על "פולוק" בבימוי אד האריס; קציעה עלון על "שמונה
וחצי נשים" בבימוי פיטר גרינווי 40

תיאטרון - כרמית מירון על "טוב" לס.פ. טיילור, על "קופנהאגן" למייקל פריין,
ועל "הלדנפלאץ" לתומס ברנהרד 41

מַרים עבד-אל-אלים, ליטוגרפיה 40x40

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2001

שם ושם משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שנה כ"ה ● גליון 257 ● תמוז תשס"א ● יולי 2001 ● 22 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, 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

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכזת מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב יהושע, ששון סומך, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טלפקס': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5619879

דואר אלקטרוני ITON77@ACTCOM.CO.IL

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

מנדלי מוכר ספרים: *פרקי שירה*, תרגם, ערך והוסיף מבוא: שלום לוריא, אוניברסיטת חיפה/ זמורה ביתן 2001, 326 עמ'

אחד ממפעליו החשובים של מנדלי מו"ס היה תרגום מן התפילה ומן התורה - מעברית ליידיש, שתי שפות ששלט בהן היטב. כך, הצליח לקרב את שפת התורה והתפילה לציבור הקוראים. ד"ר שלום לוריא תרגם וביאר מיצירתו זו של מנדלי, באופן המאפשר לקורא בן זמננו להתמצא בה.

הלל ברזל: *שירת ארץ ישראל - אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, לאה גולדברג*, ספרית פועלים 2001, 722 עמ'

כרך חדש במפעלו של פרופ' הלל ברזל - "תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו". כרך חמישי בסדרה.

משירי איתמר יעוז קסט, 1956-2001, הוצאת עקד 2001, 349 עמ'

אוסף מתוך כ-40 שנות יצירתו של איתמר יעוז קסט, שירה ופרוזה; מסודר כרונולוגית וסובב במעגלי כתיבתו של יעוז-קסט - השואה והשלכותיה, העלייה ארצה, חוויית ה"דו-שורש", עימות מחודש עם נופי ילדות והלבטים בדרך אל עולם האמונה.

אהרן קומם: *האופל והפלא, עיונים ביצירתו של דוד פוגל*, אוניברסיטת חיפה, זמורה ביתן 2001, 288 עמ'

ניסיון לצייר תמונה מקיפה של יסודות עולמו הפנימי של דוד פוגל - משורר וסופר האני. קומם ממקם את פוגל על רצף השירה העברית כבן זוגו הניגודי והמשלים של אלתרמן, כמשורר האלטרנטיבה, שסירב להתחבר אל המיתוס הלאומי; "משורר מינורי חשוב יותר ממשורר מאז'ורי".

ייבגני זמיאטין: *סיפור על הדבר החשוב ביותר ועוד סיפורים*, מאנגלית: חוה שאלתיאל, הוצאת כרמל 2001, 237 עמ'

סיפורים של הסופר, המחזאי והסטיריקון, יוצר ז'אנר האנטי-אוטופיה.

הלמה סנדרס ברהמס: *אלזה לסקר-שילר וגוטפריד בן*, מגרמנית: אריה אוריאל, הוצאת ספרית פועלים, סדרת זוגות בעריכת נתן זך 2001, 160 עמ'

סיפור אהבתם המיוסרת של המשוררת והציירת היהודיה יוצאת הדופן למשורר-רופא הגרמני, בנו של כומר, שניהל בתקופה מסוימת, רומן גם עם המפלגה הנאצית.

דן שביט: *כמו לילה אחרון*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2001, 124 עמ'

הרצאה של סופר נודע, השרוי בהפסקת כתיבה, בכפר, ערב פינויו. לילה של חשבון נפש עובר על אנשי המקום.

יאיר טייב: *דנה קמה והלכה*, הוצאת חלונות 2001, 48 עמ'

40 סיפורים קצרצרים, המדברים מן "השוליים"; מדלגים בין סהדוריות למציאות עירונית-פרוורית קשוחה ואפרורית; חיפוש אירוני ומודע לעצמו אחר משמעות, במציאות מקומית של גידחות, עבודות דחק ויאוש.

הנרי פטרוסקי: *הספרים על מדף הספרים*, הוצאת עם עובד, ספרית אפקים 2001, 244 עמ'

הנרי פטרוסקי - (מחבר ***חפצים שימושיים***) מגולל את תולדות מדף הספרים ושימושיו; שיטות איסוף ואכסון ספרים לדורותיהם.

בריאן מגי: *וידויו של פילוסוף*, מאנגלית: רינה מרקס וויולה זולטי, הוצאת כנרת 2001, 573 עמ'

מסע ההכרות האישי של מחבר ***הפילוסופים הגדולים*** - עם עולם הפילוסופיה - מהשאלות שהעסיקו אותו בילדותו ועד להיותו לפילוסוף באוקספורד.

אריקה יונג: פאני, מאנגלית: *יונתן פרידמן*, זמורה ביתן 2001, 572 עמ'

"הסיפור האמיתי על הרפתקאותיה של פאני הקבאוט-ג'ונס". יונג משרטטת דמות נשית חריגה על רקע תקופתה - אנגליה של המאה ה-18 - אשה תוססת, משעשעת.

אֶמְלי נותומב: *בחיל ובדעדה*, מצרפתית: אליזבט וייגל, הוצאת כנרת 2001, 150 עמ'

חוויותיה של עובדת זרה בתאגיד יפני. מסכת של השפלות המבטאת חוסר קומוניקציה מוחלט. בכל פעם שהגיבורה פועלת על פי יוזמה בנוסח המערב ומנסה למצוא ביטוי לכישוריה, שבשלהם נשכרה, היא ננזפת ומורדת בדרגה.

קתרין הריסון: *כיסא הקשירה*, תרגמה מאנגלית והוסיפה הערות: אלינוער ברגר, עם עובד, ספריה לעם 2001, 376 עמ'

שנחאי, תחילת המאה ה-20 ומלחמת העולם הראשונה. בעיר של ניגודים אתניים וכלכליים נשזרים קורותיהן של מי ואליס, אשה סינית נועזת ונערה מערבית סקרנית.

חגי דגן: *מתחת לקו העונג*, הוצאת חרגול 2001, 184 עמ'

ספר שני לחגי דגן. רומן משעשע וארוטי המתרחש בתל אביב - "עיר של אנשים שלא מפסיקים להצליח ולא גומרים לנצח". על גרשון ושמאי, על הנשים בחייהם: חוזית, מעדן חלב וכרוב ניצנים.

אביב עקרוני: *שביל החלב*, מבחר תרגומים משירת העולם, הוצאת בת קול 2001, 228 עמ'

תרגומי שירה של כ-80 משוררים מ-29 ארצות; המשך לספר התרגומים "גלקסיה"; תרגומים משל משוררים ממזרח וממערב, חלק ידועים וחלקם ידועים פחות.

דינה ורדי: *שער הדיאלוג*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בית לוחמי הגטאות 2001, 206 עמ'

תיעוד מפגש בין פסיכולוגית ישראלית לקבוצת נזירות וכמרים קתוליים, במשך 4 ימים באושוויץ-בירקנאו.

חיה אסתר: *אלוה מדבר בבשרי*, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 188 עמ'

שירים. "עכשיו נראה אותך תרהיב להכנס/עכשיו חרב פיפיות/ מי יעבור המאכלת/ אל נקמות אשה/ גן עדן/ תבלע אותך/ ולא נודע כי באת אל קרבי/ ולי לא יבולע" (עמ' 164). הספר מאויר בתצלומי עבודות של המחברת.

פטריק וויט: *עין הסערה*, מאנגלית: ג' אריוך, הוצאת זמורה ביתן 2001, 652 עמ'

הרומן מתרחש סביב ערש מותה של אליזבת האנטר, שתודעתה נעה בין העבר - היזכרות בקורות חייה רבי התהפוכות - להווה, שבו מצויים אנשי משק ביתה, האחיות המטפלות בה, עורך דינה וילדיה.

יצחק כהן-אור: *מות הסנונית*, הוצאת עקד 2001, 47 עמ'

ספר רביעי. "חוצב מילים/ כורת/ קַצֶב של נימים, גנב קולות// שומע,/ מקשיב/ ליסטים של אהבות אוזלות/ עיניים רכות/ חיוך -/ נעלם." (חוצב מילים, עמ' 32)

פאוולוס מאטיס: *האמא של הכלב*, מיוונית: אמיר צוקרמן, הוצאת כתר 2001, 221 עמ'

קורותיה האמיתיות וההזויות של רראי, שחקנית תיאטרון שולית, משתלבים בקורות יוון במלחמת העולם השניה ולאחריה.

אורציון ברתנא: *אהבה לצמחי מרפסות*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 62 עמ'

ספר שירים שמיני.

"מַפַּת החלודה על גבי שנשכח בגשם./ תסיסת המרד בבהונות./ ארץ אחרת מתחת למחשבה/ בשיפולי הראש העירום./ אצבע יחפה עושה הכנות.// כל הלילה בחצר, בעשב הפרא ליד הגדר,/ עם הבובה שנפלטה,/ ליד הצב שנעלם/ מעבר לשריון.//..." עמ' 40)

טל אזרד: *גם כזה וגם כזה*, הוצאת תמוז 2001, 64 עמ'

"לאחר שנהיֵת/ אינך צריכה לעשות דבר.// אני עוטף אותך/ שיח מטפס על בית/ לא גדול במיוחד,/ הופך מלבן לירוק -/ אינך צריכה לעשות דבר". (עמ' 58)

מוחמד חמזה ע'נאים محمد حمزة غنايم

מערבית: רוז'ה תבור

שירי 1984

השיר הראשון

מַה לְּךָ כִּי תִּפֹּל וָרֵד
עַל צַוּאַר הָאַבִּיר
וּמַה לָּךְ שֶׁהֶרְוָאדָה
כִּי תְּגַלִּי אֶת סוֹד הַדִּבּוּר הַחוֹזֵר
כְּשֶׁהַבֹּקֶר הִשִּׁיגֵךְ?

השיר השני

נָשׁוּב
אֶל סִפְרֵי הַהִסְטוֹרְיָה
וְהַגֵּיאוֹגְרַפְיָה וְהַסִּפּוּרִים הַתְּמִימִים
וְנִמְצָא שֶׁלֹּא הִשְׁתַּנֵּינוּ:
הָעֲרָבִי
מִתְרַפֵּק עַל חֲרוּזָיו
עַל הַסּוּס הָאָצִיל
עַל מְבוֹךְ הַקֶּצֶף.

השיר השלישי

אֵין הַמִּלִּים קְנִיָּנִי
לְהַצִּיל אֶת מַעֲגָנִי
וּלְהַשְׁבִּיעַ עֵינַי נַחַת
לְמַרְגְּלוֹת נָהָר שֶׁעָוָה
הַמּוֹבִיל אֶל נָהָר שֶׁל דָּמָע
וְלֹא אֶל נָהָר שֶׁל חָלָב
וְלֹא אֶל מוֹלֶדֶת
וְלֹא אֶל עֵסֶל
וְלֹא אֶל בַּסֶל
אֵיזֶה גַּן עֵדֶן הוּא זֶה שֶׁאֱלֹהִים מַבְטִיחוֹ?

השיר הרביעי

אֶל גְּבוּלוֹת הַגּוּף
נִזְעָקָה הַתַּאֲוָה
יוֹקֶדֶת בְּבָשָׂר הַנַּעֲרָה:
הָאָבִיב מִצְפָּה לָךְ נְקֵבָה
הֵיפָה מִצְמָאוֹן הַנָּאקוֹת
הַמְמַהֲרוֹת אֲלֵי מַעְיַן-הַבְּרִיּוֹת.

השיר החמישי

אֵין זֶה יָאֶה כִּי נִשְׁכַּח
לְמָחֳרַת הַיּוֹם
לְהַבִּיט אֶל עֲרוָתֵנוּ
הַמִּסְתָּרֶת בַּעֲלֵי תְּאֵנָה
בְּיוֹם הַדִּין
בְּיוֹם פִּרְעוֹן הַחוֹב.
אֵין זֶה יָאֶה
שֶׁצּוּר תַּמְשִׁיךְ
לְבַכּוֹת אֶת צִידוֹן,
וְנַבַּטִּיָּה
מְקוֹנֶנֶת עַל גּוֹרַל הַחֲרוּת.
בּוּשׁ וְהִכָּלֵם!
דּוֹד!
הַדָּם נִגַּר
דָּם חַי הָיָה
וְאִם תִּתְחָרֵט
מִי יִרְשֹׁם אֶת צוּרַת הַמִּקְרִיּוּת
תְּבַקְּשֵׁנָה פְּסִיק
לְסַיֵּם אֶת עִדָּן הָעֶבֶד הַמּוֹלֵךְ?
מִי?

השיר השישי

כְּשֶׁאַגִּיעַ לְצַהֲרֵי חַיַּי
יִפְגְּשׁוּנִי יַלְדֵי הָעִיר הַשְּׁחוּמִים
וְעַל כִּתְפֵיהֶם חַבְלֵי דִּיגִים
גּוֹרְרִים צֶלֶב-הַגַּחֶלֶת
וְנִשְׂרָפִים

השיר השביעי

יִשְׁמָעֵאל
"מַדְלִיק סִיגָרִית הַגֶּזַעִים"
הַגִּבּוֹר הַבְּעָיָתִי וְהַבּוֹלֵט הַזֶּה
יוֹדֵעַ כֵּיצַד לִגְרֹם לִי
לְגַלּוֹת אֶת הַהִסְטוֹרְיָה
בְּלִי לַחֲטֹא בְּרַאֲקְצִיוֹנִיזְם
וּבְנֶאֱמָנוּת לַקּוֹלוֹנְיָאלִיזְם וְלַצִּיּוֹנוּת.
כְּשֶׁהִמְתִּיקוּ עִמּוֹ סוֹד:
שִׂים מִבְטַחֲךָ בֵּאלֹהִים!
הָיָה יִשְׁמָעֵאל צוֹפֶה בָּאֹפֶק הַדּוֹלֵק
מְקַמֵּט שְׂפָתָיו בְּבוּז
כְּמִי שֶׁאוֹמֵר:
שִׁקַּרְתָּ
כַּאֲשֶׁר בָּרָאתָ
אִם כֵּן מַדּוּעַ תִּתְחַמֵּק מֵאַחֲרָיוּת
אַתָּה, הַיּוֹשֵׁב מֵעַל לַנְּצָחִיּוּת?!

השיר השמיני

אַתָּה הַמִּתְבַּרְגֵּן!
הָלַכְתָּ מֵאוֹת שָׁנִים בְּדַרְכְּךָ אֶל נְזִירוּת הַמִּנְזָר
וְכַאֲשֶׁר הִשִּׁיגְךָ הַזְּמַן
בְּטֶרֶם תִּסְתַּיֵּם הָאַגָּדָה
וְתִהְיֶה הָאֱמֶת לְדִמְיוֹן,
הַאִם
הִתְחַלְּתָ לַעֲסֹק בְּמִשְׂחָקְךָ הָאָהוּב
וְזַאטוּטֶיךָ מְדַקְלְמִים בְּסִמְטוֹת הַמַּחֲנֶה:
"רֵד אֵלֵינוּ אֲוִירוֹן".

וְעַכְשָׁו אַתָּה הַמִּתְבַּרְגֵּן
מְטוֹסְךָ טָס מֵעַל הַמַּחֲנֶה
הַפְּנֵה גַּבְּךָ עַכְשָׁו לַנְּזִירִים
וּקְפֹץ הוֹי אָב קָדוֹשׁ
עַל נְזִירוּת הַמִּנְזָר.

השיר התשיעי

מְעַנְיֵן לָדַעַת
הֵיכָן הִסְתַּתְּרָתָ כָּל הַזְּמַן הַזֶּה
וְאֵיזוֹ יָד כְּשׁוּפָה
מָשְׁתָה אוֹתְךָ מִקַּרְקָעִית הַיָּם?
גּוּפָה
שֶׁקִּשְׁרוּהָ בִּשְׁתֵּי מִשְׁקֹלוֹת אַרְגָּמָן
וְצִוּוּהָ
לִשְׁתּוֹת אֶת הַיָּם.
תְּמוּנָה זוֹ
לֹא תִּמָּחֶה מִהַזִּכָּרוֹן.

מתוך קובץ שירים ***נון ואת אשר יכתבון***;
דאר אל-שפק כפר קרע 1988

מחמוד דרוויש - محمود درويش

القربان - שני תרגומים

העקוד

הָבָה... צְעַד הִנְּךָ לְבַד, הִנְּךָ לְבַד. מִסְּבִיבְךָ הַכֹּהֲנִים מְחַכִּים לְצוֹ הָאֵל, הוֹ הַקָּרְבָּן, עֲלֵה אִם כֵּן, אֶל מִזְבַּח הָאֶבֶן, הוֹ קָרְבָּן הַכַּפָּרוֹת, הַכַּפָּרוֹת שֶׁלָּנוּ... וַעֲלֵה חָזָק

לְךָ אַהֲבָתֵנוּ, וְשִׁירָתֵנוּ הַצְּרוּדָה בַּמִּדְבָּר: הָבֵא אֶת הַמַּיִם מֵעִרְפּוּל הָעֲרָפֶל, וְהָעֵר אֶת הַמֵּתִים! כִּי בְּדָמְךָ הַתְּשׁוּבָה, וְלֹא הָרַגְנוּ אוֹתְךָ... לֹא הָרַגְנוּ נָבִיא אֶלָּא כְּדֵי שֶׁנִּבְחַן אֶת הַתְּקוּמָה, בְּחֵן אוֹתָנוּ בַּהִיוּלִי הַמַּתְכְּתִי הַזֶּה. וְתָמוּת כְּדֵי שֶׁתֵּדַע כַּמָּה אוֹהֲבִים אוֹתְךָ... כַּמָּה אוֹהֲבִים! תָּמוּת כְּדֵי שֶׁתֵּדַע אֵיךְ יִפּוֹל לִבְּךָ הַשּׁוֹפֵעַ, עַל תַּחֲנוּנֵינוּ, כִּתְמָרִים בְּרוּכִים

לְךָ תְּמוּנַת הַמּוּבָן. אַל תָּשׁוּב אֶל אֵיבְרֵי גּוּפְךָ. וְהַשְּׁאֵר אֶת שְׁמְךָ בַּהַד כְּכִנּוּי לְדָבָר מָה. וְהֱיֵה אִיקוֹנִין הַנְּבוֹכִים וְתַפְאוּרָה לָעֵרִים בַּלַּיְלָה. וְהֱיֵה חָלָל וָעֵד, נֹאה סֵבֶר בְּאֵלּוּ חֲסָדִים נִכְפּוֹר? מִי יִטַּהֵר אוֹתָנוּ זוּלָתְךָ? וּמִי יְשַׁחְרֵר זוּלָתְךָ? וּכְבָר נוֹלַדְתָּ בִּמְקוֹמֵנוּ שָׁם. מֵאוֹר נוֹלַדְתָּ וּמֵאֵשׁ. וְהָיִינוּ אָנוּ נְגָרִים מְכֻשָּׁרִים בִּיצּוּר הַצְּלָב, קַח אֶת צַלְבְּךָ וְרַחֵף מֵעַל לָרָקִיעַ

וְנֹאמַר: לֹא שָׁגִיתָ, וְלֹא שָׁגִינוּ. אִם לֹא יִפּוֹל גֶּשֶׁם חִכִּינוּ לוֹ, וְהִקְרַבְנוּ אֶת גּוּפְךָ פַּעַם נוֹסֶפֶת. מִפְּנֵי שֶׁאֵין זוּלָתְךָ קָרְבָּן, הוֹ חֲבִיב הָאֱלוֹהִים, הוֹ בֶּן הַכַּלְנִיּוֹת. כַּמָּה פְּעָמִים תַּחֲזוֹר חַי! הָבָה, צְעַד הִנְּךָ לְבַד, הוֹ כִּנּוּינוּ הַיָּחִיד מֵעַל תְּהוֹם הַמְּשׁוֹרְרִים הַלִּירִיִּים. אָנוּ הַחֲלוּלִים הַיְּשָׁנִים עַל גַּבֵּי הַסּוּסִים... מְבַקְּשִׁים נֶאֱמָנוּתְךָ, הֱיֵה נֶאֱמָן אִם כֵּן לַשּׁוֹשֶׁלֶת וְלַשְּׁלִיחוּת. הֱיֵה נֶאֱמָן לָאַגָּדוֹת הַיָּפוֹת, הֱיֵה נֶאֱמָן!
וּבְאֵלּוּ חֲסָדִים נִכְפּוֹר? וְהַכּוֹכָבִים בְּיָדֶיךָ. הֱיֵה אוֹתָנוּ הָאַחֲרוֹנָה. הֱיֵה דְּבָרֵנוּ הָאַחֲרוֹן בְּרוּסִיסֵי הָאַלְפַּבֵּית. "עוֹדֶנּוּ חַיִּים, וְלוֹ מֵתִים". עַל דָּמְךָ סָמַכְנוּ הַדְּרֶךְ אוֹתָנוּ, וְהָאֵר לְמַעֲנֵנוּ אֶת דָּמְךָ הַטָּהוֹר!
אִישׁ לֹא הִתְנַצֵּל לְפִצְעֶךָ כֻּלָּנוּ אָמַרְנוּ לְרוֹמִי: "לֹא הָיִינוּ אִתּוֹ". וּמָסַרְנוּ אוֹתְךָ לַתְּלִין. מָחַל אֶת בְּגִידָתֵנוּ הַקְּטַנָּה, הוֹ אָחִינוּ לִיְנִיקָה. לֹא יָדַעְנוּ מַה קּוֹרֶה. אִם כֵּן, הֱיֵה סוֹבְלָנִי וּמְרֻצֶּה

וְנֵאָמִין לֶחָזוֹן וְנֵאָמִין בַּנִּשּׂוּאִים הַגְּאוֹנִיִּים בֵּין הַנִּשְׁמָה לַגּוּף הַקָּדוֹשׁ. כֹּל פְּרִחֵי הָאֲדָמָה לֹא יַסְפִּיקוּ לְעָרְשָׁךְ. הוּקַל מִשְׁקַל הָאֲדָמָה, וְהִתְעַגְּלָה, וְאַז עָפָה כְּיוֹנָה בִּשְׁמֶיךָ - הוֹ זְבִיחָתֵנוּ הַמְּהֻדֶּרֶת. הִשָּׁרֵף כְּדֵי שֶׁתָּאִיר אוֹתָנוּ, וּפְרוֹץ כּוֹכָב רָחוֹק

גְּבוֹהַּ וְגָבוֹהַּ. אֵינְךָ מֵאִתָּנוּ לוֹ יָרַדְתָּ וְאָמַרְתָּ: "לִי גּוּף שֶׁמְּעַנֶּה אוֹתִי עַל עֵץ הַצְּלָב". וְלוֹ דִּבַּרְתָּ... הִתְעוֹרַרְתָּ, וְנִגְלְתָה הָאֱמֶת שֶׁלָּנוּ. הֱיֵה חָלוֹם אִם כֵּן, כְּדֵי שֶׁנַּחֲלוֹם. אַל תִּהְיֶה אָדָם אוֹ עֵץ. וֶהֱיֵה חִידָה קָשָׁה

הֱיֵה אוֹת הַחִבּוּר הַקָּלָה בֵּין אֱלִילוֹת הַשָּׁמַיִם לְבֵינֵינוּ. אוּלַי יַמְטִירוּ הָעֲנָנִים הָעֲקָרִים מֵחֲלוֹנוֹת הָאוֹת הַגְּבוֹהָה שֶׁלְּךָ. וֶהֱיֵה אוֹר הַבְּשׂוֹרָה, וּכְתוֹב אֶת הֶחָזוֹן בְּפֶתַח הַמְּעָרָה, וְהַרְאֵה לָנוּ שְׁבִיל הַמֶּלֶךְ יַחֲגוֹג אוֹתְךָ כֹּל הַמּוֹרִיק, מֵהָעֵצִים וְהָאֲבָנִים, וּמְדַבְּרִים שֶׁשּׁוֹכֵחַ הַפַּרְפַּר עַל אֵם הַזְּמַן כְּשִׁיר... וַיַּחֲגוֹג אוֹתְךָ וַיַּחֲגוֹג אוֹתְךָ כֹּל מִי שֶׁלֹּא הָיָה לוֹ זִכָּרוֹן, וְלֹא יָרֵחַ בָּהִיר

אַל תִּשָּׁבֵר! אַל תִּנָּצַח. הֱיֵה בֵּין-לְבֵין תָּלוּי. אִם נִשְׁבַּרְתָּ שָׁבַרְתָּ אוֹתָנוּ. וְאִם נִצַּחְתָּ שָׁבַרְתָּ אוֹתָנוּ; וְהָרַסְתָּ אֶת הֵיכָלֵנוּ. אִם כֵּן, הֱיֵה לְמֵת-חַי, וְחַי-מֵת, כְּדֵי שֶׁיַּמְשִׁיכוּ הַכּוֹהֲנִים אֶת מִקְצוֹעָם. וֶהֱיֵה צֵל נֶעֱלָם

וְהִשָּׁאֵר לְבַדְּךָ גְּבוֹהַּ. לֹא יַגִּיעַ הַזְּמַן הַכָּבֵד בִּתְחוּמְךָ הַחִיּוּנִי. עֲלֵה כְּכֹל יְכֻלְתְּךָ כִּי אַתָּה הֶחָלָל הַיָּפֶה שֶׁהִקְרַבְנוּ. הֱיֵה רָחוֹק כְּכֹל יְכֻלְתְּךָ כְּדֵי שֶׁנִּרְאֶה בְּהַשְׂרָאָה אֶת צִלְּךָ אַרְגְּמַן הַמַּפָּה. שָׁלוֹם עָלֶיךָ בְּיוֹם הוֹלַדְתְּךָ בְּאֶרֶץ הַשָּׁלוֹם, וּבְיוֹם מוֹתְךָ, וּבְיוֹם שֶׁתִּתְעוֹרֵר מֵחֶשְׁכַּת הַמָּוֶת חַי!

מערבית: מוחמד חמזה ע'נאים

פורסם ב"אלספיר" ביירות, 2.12.2000

קָרְבַּן עוֹלָה

חוּשׁ הִתְקַדֵּם אַתָּה לְבַדְּךָ אַתָּה לְבַדְּךָ.
סְבִיבְךָ הַכֹּהֲנִים מְיַחֲלִים לְצוֹ הָאֵל, עֲלֵה אֵפוֹא
הוֹי הַקָּרְבָּן אֶל מִזְבַּח הָאֶבֶן, הוֹי כֶּבֶשׂ
הַפִּדְיוֹן-פְּדוּתֵנוּ... וַעֲלֵה אֵיתָן

אַהֲבָתֵנוּ נְתוּנָה לְךָ וְשִׁירָתֵנוּ הַנִּחֶרֶת בַּ
מִדְבָּר: הַב לָנוּ מַיִם מִתּוֹךְ אֶפֶלַת הַשָּׁרָב.
הָעֵר אֶת הַמַּתִּים! הַתְּשׁוּבָה הֲרֵינָה בְּדָמְךָ, וְאָנוּ
לֹא הֲרַגְנוּךָ... לֹא רָצַחְנוּ נָבִיא

אֶלָּא כְּדֵי לְהַעֲמִיד בְּמִבְחָן אֶת תְּחִיַּת הַמֵּתִים, בְּחַן אַתָּה, אֵפוֹא, אוֹתָנוּ.
בָּאֶבֶק הַפּוֹרֵחַ הַמַּתְכְּתִי וּמוּת לְמַעַן תֵּדַע
עַד כַּמָּה נֶאֱהַבְךָ... עַד כַּמָּה נֶאֱהַבְךָ! מוּת לְמַעַן נֵדַע
אֵיךְ נִשְׁמָט אַרְצָה לִבְּךָ הַמָּלֵא מֵעַל תְּפִלָּתֵנוּ,
רַעֲנָן וְדוֹאֵב

לְךָ צוּרַת הַמִּשְׁמָעוּת. אַל נָא תָּשׁוּב אֵפוֹא
אֶל אֲבָרֵי גּוּפְךָ. אֶת שִׁמְךָ הַשְּׁאֵר בְּתוֹךְ הַהַד
כְּתֹאַר לִדְבַר-מָה. הֱיֵה אִיקוֹנִין לַנְּבוֹכִים
תִּפְאֶרֶת לָעֵרִים בַּלֵּילוֹת. הֱיֵה שָׁהִיד וָעֵד,
אֶת קְלַסְתֵּרוֹ נָטַשׁ.

בְּאֵילוּ שְׁלֹשָׁה לָאוּם נְכַחֵשׁ אֵפוֹא? מִי יְטַהֲרֵנוּ
זוּלָתְךָ? מִי יְשַׁחְרְרֵנוּ זוּלָתְךָ? הֲרֵי
נוֹלַדְתָּ בִּמְקוֹמֵנוּ שָׁם. נוֹלַדְתָּ מִן הָאוֹר וּמִן
הָאֵשׁ. וְאָנוּ הָיָה הָיֵינוּ נָגְרִים מִיָּמִים
בִּיצוּר צְלָבִים. קַח נָא אִם כֵּן אֶת צְלָבְךָ וְהִנָּשֵׂא לְךָ
מֵעַל לַכִּימָה*

עוֹד עֲתִידִים אָנוּ לוֹמַר: לֹא כָּשַׁלְתָּ וְאַף אָנוּ לֹא כָּשַׁלְנוּ. אִם לֹא
יֵרֵד מָטָר הַמִּתֵּן נִמְתִּין לוֹ וְאֶת גּוּפְךָ נַקְרִיב
שֵׁנִית. הֵן אֵין קָרְבָּן זוּלָתְךָ הוֹי אָהוּב
הָאֱלֹהִים. הוֹי יֶלֶד הַכַּלְנִיּוֹת. כַּמָּה פְּעָמִים עוֹד
תָּשׁוּב וְאַתָּה חַי!

חוּשׁ הִתְקַדֵּם אַתָּה לְבַדְּךָ, הוֹי מֶטָאפּוֹרָתֵנוּ
הַיְחִידָה מֵעַל לְתָהוֹם הַמְּשׁוֹרְרִים. אָנוּ הַנְּבוּבִים
הַנִּרְדָּמִים עַל גַּבּוֹת הַסּוּסִים... מְבַקְּשִׁים מִמְּךָ נֶאֱמָנוּת.
הָיָה נָא נֶאֱמָן לַשּׁוֹשֶׁלֶת וְלַשְּׁלִיחוּת. הֱיֵה נֶאֱמָן
לָאַגָּדוֹת הַיָּפוֹת, הֱיֵה נֶאֱמָן!

וּבְאֵילוּ שְׁלֹשָׁה לָאוּם נְכַחֵשׁ? הֲרֵי הַכּוֹכָבִים הֵם
בְּיָדֶיךָ. הָיָה נָא סִימָנֵנוּ הָאַחֲרוֹן. הֱיֵה מַבָּעֵנוּ
הָאַחֲרוֹן בִּשְׁבְרֵי הָאֶלֶפְבֵּית "עוֹדֵנוּ
חַיִּים גַּם אִם מֵתִים הִנֵּנוּ". עַל דָּמְךָ סָמַכְנוּ
נְחֵה אוֹתָנוּ וְהָאֵר לָנוּ אֶת דָּמְךָ הַזֶּה!

אִישׁ לֹא הִתְנַצֵּל עַל הַפְּגִיעָה בְּךָ. כֻּלָּנוּ אָמַרְנוּ
לְרוֹמִי: "לֹא הָיֵינוּ עִמּוֹ" וְהִסְגַּרְנוּךָ לַתְּלָיָן.
מְחַל נָא עַל בּוֹגְדָנוּתֵנוּ הַנִּקְלֵית הוֹי אָחִינוּ
לִיְנִיקָה. לֹא יָדַעְנוּ אֶת אֲשֶׁר יִקְרֶה.
הֱיֵה אֵפוֹא נָדִיב וּמְפַיֵּס.

עוֹד נַאֲמִין בֶּחָזוֹן נַאֲמִין בַּכְּלוּלוֹת שֶׁאֵין מָשָׁלָם
שֶׁבֵּין הָרוּחַ וְהַגּוּף הַמְקֻדָּשׁ. כָּל פִּרְחֵי
הָאֲדָמָה אֵין בָּהֶם דֵּי לְכַס כְּבוֹדְךָ
קַלָּה הָאֲדָמָה הִסְתּוֹבְבָה וְעָפָה כְּיוֹנָה בְּשָׁמֶיךָ
הוֹי קָרְבָּנֵנוּ הַיָּפֶה. עֲלֵה אֵפוֹא בָּאֵשׁ לְהָאִירֵנוּ
לְהוֹלִיד כּוֹכָב רָחוֹק.
הִנָּשֵׂא מַעְלָה מַעְלָה. הֵיטַבְתָּ דַּבֵּר מֵאִתָּנוּ כְּשֶׁיָּרַדְתָּ
וְתֹאמַר: "יֵשׁ לִי גּוּף הַמְיַסֵּר אוֹתִי עַל קַרְשֵׁי
הַצְּלָב". הֲרֵי אִם תְּדַבֵּר... תָּקוּם וְתִתְגַּלֶּה אָז
אֲמִתֵּנוּ. הָיָה עַל כֵּן חֲלוֹם אוֹתוֹ נַחְלוֹם. אַל נָא תְּהִא בָּשָׂר וְדָם
וְאַף לֹא עֵץ. הֱיֵה חִידָה מוֹרֶדֶת.

הָיָה נָא חֶלְיַת הַקֶּשֶׁר הַסְּמוּיָה בֵּין אֱלוֹהֵי
הַשָּׁמַיִם לְבֵינֵינוּ. הָעֲנָנִים הָעֲקָרִים אֲפֶשֶׁר יַמְטִירוּ
מִתּוֹךְ פִּתְחֵי נִיבְךָ הַנַּעֲלֶה. הֱיֵה אוֹר הַבְּשׂוֹרָה
וּכְתֹב אֶת הֶחָזוֹן עַל פֶּתַח הַמְּעָרָה. נְחֵנוּ
בְּדֶרֶךְ הַיָּשָׁר.

הָבָה יַחְגּוֹג בְּךָ כָּל הַמּוֹרִיק: עֵץ
וְאֶבֶן וּדְבָרִים אוֹתָם שׁוֹכֵחַ
הַפַּרְפַּר מֵעַל לְפַרְעָנוּת הַזְּמַן בְּגֶדֶר שִׁיר...
יַחְגּוֹג כָּל מִי שֶׁאֵין בִּרְשׁוּתוֹ לֹא זִכָּרוֹן
וְלֹא יְרֵחַ נְגֹהוֹת.

אַל נָא תּוּבַס! אַל תִּנָּצַח! הֱיֵה נָא בֵּין
לְבֵין תָּלוּי. הֵן אִם תּוּבַס תָּבִיס אוֹתָנוּ וְאַף אִם
תִּנָּצַח תָּבִיס אוֹתָנוּ וְתַהֲרוֹס אֶת הֵיכָלֵנוּ. אִם כֵּן
הָיָה נָא מֵת-חַי וְחַי-מֵת. יַמְשִׁיכוּ נָא
הַכּוֹהֲנִים בְּעִסּוּקָם. הֱיֵה אַךְ רוּחַ עֲלוּמָה.

הוּתַּר נָא לְבַדְּךָ רָם וְנִשָּׂא. כְּבַד הַזְּמַן הֵן לֹא
יִגַּע בְּמֶרְחָבְךָ רַב הַחִיּוּת. עֲלֵה אֶל רוּם כְּכָל שֶׁיִּהְיֶה לְאֵל יָדְךָ
הֲרֵי הִנְּךָ הַטּוֹב שֶׁבִּקְדוֹשֵׁינוּ. הֱיֵה רָחוֹק כְּכָל שֶׁיִּהְיֶה לְאֵל יָדְךָ,
כְּדֵי שֶׁנַּחֲזֶה בַּהִתְגַּלּוּת בְּצִלְּךָ שֶׁמַּפָּתוֹ אַרְגָּמָנִית.
עָלֶיךָ הַשָּׁלוֹם בַּיּוֹם שֶׁבּוֹ נוֹלַדְתָּ בְּעִיר הַשָּׁלוֹם,
וּבַיּוֹם בּוֹ מַתָּ וּבַיּוֹם בּוֹ תָּקוּם לִתְחִיָּה מֵחֶשְׁכַּת הַמָּוֶת
חַי!

מערבית: לאה גלזמן

פורסם ב"אלכרמל" רמאללה, חורף 2001

* קבוצת כוכבים גדולה וצפופה במזל שור

רשיד אלדעיף رشيد الضعيف

מערבית: ששון סומך

אַבּוּ בַּשִׁיר וכו׳

אבו בָּשיר רב עם בנו (לבטח יש סיבה לַמריבה
אבל אין היא ידועה לי), וירה לעברו ברובה
כדי להפחידו. הכדור חדר מבעד לחלון ביתי
ונתקל בקיר, אחר נפל ארצה, ואני
ראיתי בכך הצלה מחוויה רצחנית. הכדור
יכול היה להרוג אותי אילו עמדתי ליד
החלון.

נטלתי את הכדור והלכתי אל התחנה. אמרתי:
זהו כדור שיָרה אבו בשיר מרובהו ושכמעט
הרג אותי. ענה השוטר: יש לך עדים? אמרתי: לא,
זה היה בלילה. אבל כדור זה הוא עדות ממשית. ועוד
יעידו החלון והקיר של ביתי. ענה שהוא זקוק לעֵד חי.
אמרתי: רצית שאביא לך את גופת בני בשתי ידי
כדי שישמש עד חי. אמר: לא, מת
אינו עד חי. אמרתי: אז מה? אמר: הכדור היה בקו
ספיראלי, דבר שהוכח מצילומי המכשירים
החדישים וכו׳.
השתוללתי מכעס וצעקתי: שטויות בריבוע. מיד זעק:
תהיה שוטר. אמרתי: ומה בכך? הצטרפתי
למשטרה ונשארתי בתחנה עד שיום אחד
הגיע לתחנה איש ובידו כדור ואמר.

ופעם נכנסתי לביתי ומצאתי שם את האשה שאהבתי.
כיצד נכנסתְ? שאלתי, איך השגת את המפתח? אז
יצאה דרך חור בדלת שלא שמתי לב לקיומו מעולם.
וכשגבר הרוח, ניגשתי לסתום אותו ולא מצאתיו.

ופעם נכנסתי לביתי מפִרְצה של פצצה. השכנים חשבו
שאני היא הפצצה. אמרתי להם: לא, ולא האמינו.
נשבעתי, והם אמרו: אז מדוע לא נכנסת דרך הדלת?
שתקתי כמי שאין בפיו מענה. כעבור דקות התפוצצה
והם נמחו מעל פני האדמה.

נִכְנָסָת היתה ללבו ומלטפת את שרירו
והוא היה רועד רעדה עזה שרק העילפון
עוצר אותה. אבל מי שאשה מלטפת
את שרירו אינו מתעלף.

לא הייתי בטוח שזרועי מחוברת היטב אל כתפי;
לפיכך הנחתי אותה על השולחן כשאני מברכו
בלחיצת יד (וכמאמר הבריות: גרגר זהירות
עדיף על סאת ריפוי).
לרוע המזל סבתא החליטה לבקר אצלי
בעת ההיא. היא נכנסה ולא מצאה אותי (סבתא
שומרת את כל מפתחות נכדיה, גברים כנשים) והיא
ישבה וחיכתה, משחקת בזרועי בהנאה בולטת,
עד שהאגודל נפרד מכף היד ודבק בידה.
סבתא נבהלה וזרקה אותו דרך החלון
וליוותה אותו ברקיקה.
בעוד הוא נופל לרחוב הציפורן שלו
היתה לעין, ומשני צדדיו צמחו כנפיים,
והוא הסתלק במעוף הציפור ליעד בלתי ידוע.

פתחתי את דלת ביתי ונכנסתי כפי שאני רגיל
להיכנס לביתי. מצאתי את האשה הנחשקת
שראיתי על המדרכה לפני דקות.
היא שרועה היתה על מושב,
מושב שברגיל יושבים עליו, וכבר חלצה את נעליה.
האמנתי למראה עיני, אלא שאירע שיבוש
בשיווי המשקל שלי. הרגשתי שאני מזיע ושוב אינני
מסוגל לעמוד על רגלי. ישבתי על החפץ הקרוב ביותר.
היא לא המתינה שישוב אלי שיווי משקלי. נעלה
את נעליה ויצאה בלי לסגור את הדלת
ונעלמה. רצתי אחריה וביקשתיה שתשוב
מהיעלמותה, אבל היא סירבה. אמרתי לה:
התכוונת למשהו? אמרה: את כוונתי
אני שומרת לעצמי. והמפתח? שאלתי. היא הכחישה.

פעם עסקתי בציד עופות-ים. עבר עובר-אורח

ולא פניתי להביט. עבר צייד ולא פניתי להביט. חזרה אלי
האשה ואמרה: אתה צד ולא מביט בים
שלפניך? שתקתי רגע אבל חשבתי היטב ואמרתי
לעצמי: אשיב לה תשובה שתיהפך לפתגם
לדור ודור. ומיד עניתי: אני מביט בים שמאחורי.
חייכתי חיוך של אנשי-שם. חייכה והמשיכה
ללכת. לא פניתי להביט.

ידיד אחד תיאר אותי באופן שנטע בי הרגשה
שאני מעורטל בחבורה של בנות-תשחורת
אנינות-טעם. מאותו יום התחיל ידידי זה להשתנות
עד שהיה למראֶה. קניתי את המראֶה ותליתי
אותה באמבטיה.
הוא הוסיף להשתנות עד שהיה לתינוקת. הולדתי
את התינוקת הזאת מבטן אמה בטרם תחלוף ההזדמנות.

מראֶה: לוח זכוכית מצופה מאחור. כשאתה עומד מולה
אתה רואה את דמותך נשקפת. תכונות אינן נשקפות
דרכה להוציא כאלה הבולטות בגירסה המקורית.

הפנים אצל האדם: צד בראש ובו שתי עיניים
שכל אחת מהן שקועה בארובתה.
הוציא את עיניו מארובותיהן ושם אותן בארנקו.
ובשובו הביתה גילה שאיבד את הארנק. לא נבהל.
קנה ארנק חדש והעביר לתוכו את מלוא תכולת הארנק הישן.
אחר, החזיר את הראשון למצבו האובד.

פעם שם את עינו הימנית על כתף ימין
ואת השמאלית על כתף שמאל. עבר את העיר
רחוב אחר רחוב. עיניו שעל כתפיו חגו
לכל העברים כציפור.
פעם הניח עין על קצה אפו ונרדם,
ופעם שם עין בחלל האוזן הימנית
ועין בשמאלית.

פעם שם עין על קֶצֶה האצבע
ופעם עין בכיס הימני ועין בשמאלי.
פעם שם את שתי העיניים בכיס אחד,
ולפני שהלך לישון הסיר את מכנסיו
הניחם על כיסא, אחר הטיל את עצמו
על הכיסא והעיניים נמעכו.
ופעם עזב את העיניים בבית ויצא
מבלעדיהן. בשובו מצא אותן
בתוך שקית ניילון ליד צנצנות
תכשירי הדברה. כששאל מדוע נענה
שזה המקום הטוב ביותר
לשמור אותן מפגיעת התולעים.

פעם עבר באחד הרחובות בלילה. ראה
חלון מואר. שלף עין מארובתה
והשליך אותה לעבר החלון. היא
נכנסה פנימה וחזרה כמו היתה כדור
המושלך אל קיר.
ופעם, לאחר שעיניו הורגלו לצאת
מארובותיהן
נתן את עיניו שי לאמו
היא החביאה אותן בשקית של קמח
לבן ודק.

מכונית שלא יכלה להתקדם ברחוב
עלתה על המדרכה ועלתה עליו באנושיות
כדרכם של בני אנוש. וכדי להפגין
את אנושיותה ולטהר את עצמה מאשמת
חוסר נשמה היא אחזה בזרועה של נערה
והלכה איתה שלובות זרוע. כתום תשעה חודשים
ילדה הנערה נער שאהב את המכונית.
היא קנתה אותה עבורו.

אמר לאמו: אסרֵס אותך. היא צחקה ואמרה
שאין הדבר אפשרי.
הנער הרהר וקרא: לא אכפת לי. נשא פרח על כתפו וחזר
הביתה. אמרה אמו:
מה זה סחבת את הפרח כאילו היה זרדי
הסקה. ואביו אמר: תן לפרח להזין את דבורות השדה.

רשיד אלדעיף - מספר ומשורר לבנוני (נולד ב-1945), בן העיר זגרתא שבצפון לבנון. השיר המובא כאן מופיע בקובץ שיריו: ***איזה שלג יורד בשלום*** (1993).

שירתו של רשיד אלדעיף מתאפיינת בגישה ניסויית ומערבת יסודות של פרוזה עם יסודות שיריים מובהקים (לפיכך התרגום מובא כאן בלי ניקוד).

מה קורא?

יהודית אוריין

איתמר ולאה - אהבת עולם, פולמוס עם בן יהודה

דבורה עומר: *אהבת איתמר*, הוצאת עם עובד 204 עמ'

כשמקסים גורקי נשאל על ידי סופר צעיר, איך כותבים סיפורים לבני הנעורים, השיב בעל ***האוניברסיטאות שלי***, שכותבים בדיוק כמו למבוגרים, רק יותר טוב.

דבורה עומר מפרסמת בהוצאה למבוגרים ספר שאינו מופנה לגיל הנעורים דווקא והוא עשוי להנות ולהעשיר את הקורא הבוגר. אהבת לאה ואיתמר מרחפת על הארץ הזאת כבר כמאה שנים, משהו כמו דפניס וכלואה, פירמוס ותיסבי. אבל אהבה זו היא כמדומה האחת שהתייצבה כנגד כל המחסומים, מימשה את נצחיותה, תוך שהיא בזה לכל היתרונות החברתיים והכלכליים שהיו מוענקים לה, אילו רק ויתרה לאה אבושדיד על האשכנזי העני והנחות איתמר, שזה מקרוב בא. גם הקורא המבוגר והציני נהנה לקרוא על אהבת עולם, שלא נשחקה בשגרה ובקשיי החיים, כשתוך כדי כך הוא מתוודע באגב לתחומים ההיסטוריים והסוציולוגיים של התקופה. וכבונוס הוא גם לומד על התהוות העברית החדשה, שהיום גיל חובב הנכד משתמש בה בשווקים, מבלי להיות מודע כלל למה שהתרחש בלשון הקודש במשך מאת השנים.

1907 בירושלים. איתמר בן אב"י, גבר נאה ומחוזר, שב מפריז ומברלין אחרי שנות השתלמות, חוזר ונזכר בילדה שאהב, לאה אבושדיד, שהיתה כבר לתלמידת גימנסיה. המחברת דבורה עומר, מתעלמת מגילה המדויק של לאה, לבל יואשם חלילה איתמר בן ה-28, החומד קטינה עם עיני זיתים משוחות בשמן-תורק, בפדופיליה, ברוח הימים האלה.

סיפור ילדותו ונעוריו של בן ציון בן יהודה כבר ראה אור ***בהבכור לבית אב"י*** שכתבה עומר, סופרת הנעורים הנערצת, ורומן חותם זה משלים את המעגל.

כיוון שהיה הראשון לבית בן יהודה, שנולד בארץ, נקרא בן ציון. לאחר פטירתה של אמו, המיר הילד את שמו לאיתמר - להנצית את אהבת אמו לעצי התמר אשר בארץ. בן אב"י על שתי הוראותיו, אלו ראשי התיבות לאליעזר בן יהודה, מהפכן השפה העברית.

משפחת אבושדיד, ס"ט אמידים, ומוותיקי הארץ (כמו ה-wasps באמריקה) התנשאו על האשכנזים, המזרח אירופים, שזה מקרוב באו, והם אביונים. כדי להתפרנס מייסד הצעיר המלומד יומון בשם "האור", ובשל חסרון כיס הוא משמש בעיתון בכל התפקידים. מתרגם פרקים יומיים מהרומנים של הצרפתי הפופולרי ז'ול וורן; את חדשות העולם הוא נוטל מעיתונים זרים; ומחדש מדור מודעות של "דרושים" המתפרסמים - כמה נחמד - על פי קודים בין איש לאהובתו.

שמו של אליעזר בן יהודה כבר נישא על שפתי כל באירופה כמחדש השפה העברית, ובירושלים הישנה והנחשלת רואים בו מהרס ישראל ומחלל שפת הקודש. חמדה, אחות אשתו הראשונה קצרת הימים, עלתה ירושלימה וגידלה את אחיינה עם ילדיה שלה, ויותר מכל סככה על שלוות בעלה הגאון.

כאשה מן העולם הגדול היתה ערה לענייניים של אסתטיקה. את ביתה צבעה בסגוניות, יצאה מהודרת בלבושה, ופרסמה בקביעות טור "אופנה", שבן יהודה המציא במקום "מודה". בטורה היא מתארת את ירושלים כבירת האופנה העולמית עם נעליים מפריז, כובעי שמש מוינה וארנקים מאיטליה. אין עדיין תוצרת הארץ.

החייאת השפה נתקבלה כתופעה חד פעמית שאין לה את ורע. דוברי הקלטית והגיילית ראו בה אירוע מעורר התפעמות, וניסו לחקות את פלא ההתחדשות, בלא הצלחה. עניין היגוי האותיות הגרוניות שמעמקי החך מתחת לענבל, יחד עם הר' הלשונית המתגלגלת, התקבלו כהיגוי הנורמטיבי, הקדום, כדרך שאהרן אמיר האשכנזי סיגל לו עד עצם היום הזה. קריאת החדשות בפי דרורה בן אב"י, אחות איתמר, ובעלה משה חובב הדרמטי, היו חגיגה לאוזן. למרבה הפלא לא שרדה בפי חובב הבן ההבחנה בין א', ה' וע' כמצוות סבו.

ואם נשוב למשפחת בן יהודה, נמצא כי "המשוגע לשפה העברית" לפי ירון לונדון (עוד משוגע לעברית, שנותן לה כבוד של גבירה ולא נכנע לשטפי הרפש המאיימים על אצילותה. ישמור האל אותו) הקריב את משפחתו ועוד יותר את ילדיו. לחמדה הם קראו אַמא בפתח על משקל אבא וסבא (אמא נשמר לאמם הביולוגית). בביתם ליהגו בעברית בלבד, מה שמנע מהם לשחק עם ילדי הסביבה, שגלגלו לשונם בצרפתית, לאדינו וערבית, ולגלגו על כוהני העברית החדשה שבאו לירושלים, והם הולכים בגילוי ראש.

1908. התורכים שולטים בירושלים מאות שנים. היהודים העשירים ענתבי ודומא מורחים להם את החמאה, ומפתחים צורות שיחוד וחנופה, כדי לטשטש את מחדליהם כשליטים ולשרת אותם כמשת"פים. רוב התושבים היו ערבים, ורק עשר רבבות יהודים ותיקים וסתגלנים שמרו על איזון נוח. לא חשמל, לא צנרת מים וביוב. אצל האבושדידים יש אמנם אמבטיה, שהמשרתים דולים את מימיה מן הבאר, ומרתיחים אותם בשביל הגברת הצעירה. המכונית הראשונה שהפגיזה את העיר בנשיפותיה היתה זו של ענתבי, הוא המחזר שהאבושדידים הועידו ללאה בתם. אבל איתמר ריסס אותה במכתבי אהבה חושניים וארוטיים להדהים, ועומר בספרה מרככת אותם קלות על מנת שלא להכתים את שתי הדמויות המיתולוגיות.

סוף דבר נישאה לאה לאיתמר, הוחרמה ונושלה מכל נכסיה עד עולם. אפילו אחיה ושאר משפחתה לא הושיטו לה יד סועדת במצוקתם. כל חייה חיה בעוני כנסיכה שגלתה, לימדה ידיה לכבס ולמרק, ועטתה על דירותיה השכורות רוב חן. אבל דרכו של האושר לא להאריך ימים. איתמר בן ה-61 הלך לעולמו והותיר אחריו צעירה כבת 40 שלא נישאה עוד. בת 88 הלכה בעקבותיו בחוסר כל, אחרי 38 שנות עירירות. יופי של אהבה שנצרפה בכור העוני.

כשלמדנו תנ"ך בהתפעמות, לא היינו מודעים לעובדה שספר הספרים מונה כ-6000 מילים חצובות ונרדפות, ומעולם לא חשנו שהבעתנו נחנקת בכמה אלפי מילים בלבד. בכל שרצינו להביע, לא חשנו

חסרים. עם היתוספות הספרים החיצוניים ואחריהם המשנה, הגמרה והשו"ת, ופסקי הלכה נוספים וקבלה ושירה עברית דתית וחילונית מימי הביניים, התעשרה השפה ואימצה אל לבה מילים זרות, שעם השנים נעשו עבריות לכל דבר. "ממה נפשך" ו"מאידך גיסא" למשל, נכנסו למחזור הדם העברי מהארמית. פרצוף, בולמוס (בולימיה), איצטומכא (stomach) כקיבה נספחו ללשון לאחר פלישת היוונית לעברית. בענייני אדמיניסטרציה ואמרכלות סייעו לנו המילים העתיקות מן הפרסית והאשורית, תרבויות שהצטיינו כבר אז במנגנונים מוניציפליים, ועם קום המדינה העשירו אותנו במושגים ביורוקרטיים כמו ארנונה וארכיב. ומן הרומית ידענו להטמיע כל שנדרש לצרכינו במוסדות הברתיים וממלכתיים ("קונסול", "הומו", במשמעות אדם ו"פאשיזם"). אחרי כל הסיפוחים והגיורים הגענו נניח לכמה רבבות מילים מקסימום; בעוד שהאנגלית כשפה חיה ובלתי קנאית סיפחה אליה מילים זרות מכל השפות שאיתן באה במגע, לכן מדברים אצלם על עושר לשוני שאין דומה לו, למעלה מ-100,000, כולל פיג'אינגליש ואנגלית אפרו-אמריקנית.

ובכל זאת עם כל חידושיו ההכרחיים של אב"י נצור בלבי עליו משהו מן הכעס. האיש אכן הכיר יותר מכל את הקשיים שבשימוש העברית במציאות היומיום. מה עושים עם האוטומוביל הראשון, עם האור האלקטרי המאיר את העולם המערבי? "חשמל" יופי של פתרון ישר מספר יחזקאל; גם מכונית מ"מכון שבתו" זו הברקה עם כל ההטיות של שורשיהן המשולשים, המרובעים ואפילו המחומשים שהם מיצירי זמננו. "טלגרפו" למשל. עד כאן טוב ויפה, בדרך זו הפיח האיש נשמה במילים המתות ובעצמות היבשות.

יתר על כן, בן יהודה חילוני לא יותר ממני, אבל שנינו יודעים שזו היתה השפה שבה "בחר" אלוהים לדבר עם האדם. שעד היום בשפות המערב אומרים "אדם" ושכחו אפילו שמקורו באדמה. וכך "חוה" כאם כל חי, ו"עדן" ו"שטן" ו"הללויה". וכששחורים מזמרים "אמן" תוך כדי מחולות לפני הטוטם, הם אומרים מילה עברית בעלת שורש ותצורה, שאת פירושה המדויק אינם יודעים. ומאידך, תעריף (משקל עברי וערבי) ואלכוהול (כוהל בתוספת ה' הידיעה הערבית) שהן ערביות בעליל, מצאו אצלנו בית חם.

הילכך, ידען גדול בעברית, בהטיותיה ושורשיה היה בן אליעזר, אבל קודם שֶל נעליך, אחר כך טבול במקווה, כי בשפת האל והשבט היהודי אתה מעז להתערב. ומה שעוללת היתה פבריקציה של חידושי מילים, לא מוזות ולא השראה אלא שורשים בני שלושה עד חמישה עיצורים, מתובנתים לפי התצורות והתבניות והבניינים הלוגיים שיש לשפה השמית הזאת, שהמבנה השורשי שלה הוא אחד הפלאים של כלל השפות השמיות, פלא הגובל בגניוס חד פעמי. גם על חידושי האקדמיה אינני ששה, אלא אם כן מצליח אהרן אמיר למצוא איזו הברקה שתוכל להחליק לתוכנו במקום המילה הזרה, מבלי לחוש בפה חומר כימיקלי. כמו שהציע למשל להמיר את המונח הבנקאי on call ב"פידיום" (פדיון יומי). עדיף שמילים יעלו משדרות העם, שיש לו חושי הבעה בריאים אינטואיטיביים וקליטים. לזפזפ ולשלטט, שני פעלים מרובעים רוויי חיוניות, עד שקשה להחליט על איזה מהם נצטווינו ממבצר האקדמיה, ואיזה הכתיב הרחוב. את שניהם אימצנו לנו.

כאן גם המקום שלא להתעלם ממלחמת התרבות שמילון בן יהודה עורר בקרב החרדים. הללו נתקפו בעתה, העברית שפה לתפילה, כך היתה מעולם, וכך תהיה לעולם. עניינים של חול ועסקים וקניות יש לדבר בלשון עם הארץ. במינוח אקדמי קוראים לזה דיגלוסיא, תמיד היינו עם של שתי שפות מקבילות, מה ששימר את העברית עד עצם היום הזה. ואילו בימינו, אנו גם עבדי השפה האחת (איך מדברים שרון ואהוד ברק אנגלית, נעבעך) ואנו גם מסרסים אותה, עד שבעוד חמישים שנה ייאלצו לתרגם את התנ"ך לעברית, כמו שהבריטים נאלצו לתרגם את צ'וסר לאנגלית, כדי שדוברי זמננו יבינו את המשורר שלהם.

אין אנחנו עם החרדים, ישמור האל. אנו ביקשנו חרף שובלי הקדושה, שתהיה לנו שפה לאומית חיה אחת. אבל היו באותם זמנים שתי קונצפציות שונות, זו של מנדלי מוכר ספרים מאודיסא וזו של בן יהודה. וצר שמנדלי לא ניצח, שהרי אני דלוקה על הלשון-קודש וכל שובליה - מודה באשמה - ואינני אוהבת את הריחות הפרמצבטיים המעולים מבית היוצר של האקדמיה, מהן נקלטות, ומהן לא נקלטות. עדיפים עלי הביטויים שנוסקים מלמטה, מן הרחוב ומן השוק, מן התינוקות, שיש בהן תמיד איזו מטאפורה או שיבוש משעשע, והוא משיב על צורך חי של שיח היומיום. ראה להטוטיה של גפי אמיר "לבושה דגמ"ח" (מכנסיים עם כיסים מכל עבר), או בני הזאטוט שאמר "המגנט גונט" על משקל "המשפך שופך", ובכל זאת ואף על פי כן, אל תמנע עצמך מלשונו של חיים סבתו שכולה אבני חושן ומרגליות. מנדלי מו"ס כתב בזמנו את העברית המושלמת. לא התנ"כית של תקופת ההשכלה, ולא המעוטרת והמעוגנת של גדול סופרינו, שאינו ניתן לחיקוי. הוא התבסס על שפת המשנה, וכשנצטרך לביטוי חדש לא הזדרז לפברק אותו. ואף הוא היה חילוני כידוע, ועוד איזה. דוגמה אחת תספיק: תפוחי האדמה הגיעו מהיבשת החדשה לאירופה. במקורותינו מופיעה המילה "בולבוסין" כפרי או ירק בעל צורה מעוגלת שאין יודע מהו.

הנה מילה עתיקה מיותרת, שבנקל אפשר להשליכה בצדי הדרך. אבל מנדלי, לשונאי ספרות ולא לשונאי אקדמיה מיובש-אוזן, שמע שהיהודיות קונות בשוק בולבעס ומוחתות מהם פירה, אמר החכם בלבו, הצליל היידי יישמר, והבולבוס העתיק יקבל משמעות עדכנית.

"בולבוסין" קצר יותר מ"תפוחי אדמה" וגם הרבה יותר נוח להטיה. במקום: אלה תפוחי האדמה שלנו, אפשר בפשטות, בולבוסינו. שהרי גם הטיות השם הן מיתרונותיה המובהקים של העברית החסכנית, אז במה שמיש תפוח האדמה על הבולבוסין? הקונצפציה של מנדלי אמרה עדכון השפה העתיקה. חבל להשליך מילים, שהוראתן נשכחה, לפח האשפה ההיסטורי. מן הראוי להעשיר את משמעותן ולהשתמש בהן במשמעותן החדשה. כאב הלב הכי גדול שלי מקורו באובדן המילים המקוריות. ומאז שהבערות בכלל חוגגת, מתוך עשר מילים עבריות רק שתיים הן עבריות מקור, ושאר ה-8 הן המצאות בנות הרגע, או יצירות האקדמיה או שיבושים שנכנעו להם. כלום לא מוטב להעניק למילה העתיקה תוספת משמעות קרובה, כדי שתהיה שמישה גם עכשיו במקום כל מיני תרגילים וירטואליים. כשהחליט בן יהודה להחדיר אל לשון התנ"ך את המילה מברשת, יצאה לו מילה נוחה

המשך בעמ' 43

רוני סומק

חצי פיוט

אנדזיי שובָה

מפולנית: רפי וייכרט

יצחק

אוּלַי אַתָּה מְנַחֵשׁ אֶת הָאֵשׁ
אוּלַי אַתָּה מְנַחֵשׁ אֶת הָאֵשׁ וְלֹא אֶת יַד אֱלֹהִים
אוּלַי אַתָּה מְנַחֵשׁ אֶת הָאַחַת וְאֶת הָאַחֶרֶת
אַךְ בְּוַדַּאי
אֵינְךָ מְנַחֵשׁ דָּבָר
בְּשָׁעָה
שֶׁאָנוּ אוֹחֲזִים יָדַיִם
וְהוֹלְכִים לֶאֱכֹל גְּלִידָה
לְחוּד

עמיחי כתב שהגיבור האמיתי של העקדה הוא האיל, אמיר גלבע דיבר בשם האב וצעק "זה אני הנשחט, בני, / וכבר דמי על העלים" ואנדז'י שובה יודע שיצחק יכול לנחש אש, את האחת ואת האחרת ולוקח אותו לאכול גלידה.
במקרה הזה אפשר לעשות וריאציה על שורה של דליה רביקוביץ ולשלוח לו את ההודעה הבאה: הוא רוצה וניל, הרבה וניל, תן לו וניל.

לא רק אסופת "זכרונות"

אריאל רטהאוז: *ספר הזכרונות*, שירים בהוצאת כרמל ירושלים, תשס"א 2001 , 62 עמ'

אינני יודע אם בכל מקרה טוב מראה-עיניים מהלוך נפש (או להיפך) אבל ראשית צדה אותי בספר היפה הזה, שהוא ספר שירה ראשון למחברו, האסתטיקה שבצורתו החיצונית, העטיפה המעוצבת בדרגה גבוהה של שימת-לב, מעשה ידיה של יעל בר-דיין, שהיא, כנראה, מעצבת הבית של הוצאת 'כרמל ירושלים'.

ושנית, דברי ההקדמה של המשורר, תחת הכותרת: "ספר שירה טעון הקדמה בפרוזה"; ובהקדמה זו הוא מדבר על הזכירה, היא ה"מַנמוֹזִינָה", בצטטו את הסיודוס שכתב כי המוזות הן בנותיה, ו"אולי התכוון לומר שהדברים שראוי לזכרם דורשים הנצחה מפי משוררים; ומכאן שהצורך לזכור קודם לשירה, ושהשירה היא אמצעי למימוש הזיכרון."

והייתי אני הקטן מוסיף לכך, שהשירה היא, לעיתים, אמצעי כדי לזכור את השיכחה.

ספרו של רטהאוז הוא ספר על הזיכרון.

דומה, שבזיכרון, חשובות, כמעט הכרחיות הן - "המילים שרשמתי בלורד סגול", אלו שנתחבו לפחית של קולה ריקה שנזרקה לים, אל הגלים, שם היא תצוף ותיסחף, אך המילים יבכו "כעכברים בבטן אניה נטרפת/ אבל לא ינטשו".

האם באים כמה מן הזכרונות, כדי שמה שהיה - יהיה ולא יסוף ולא ינטש, כפי שנכתב באחד השירים הראשונים בספר - 'שלג ירושלמי': "ויש מי שמהמר/ על כל חייו, ושוקל אם יישאר או ינטוש", שהרי הזיכרון הוא גם מראה ילדות כמו "עץ מקצפת וסוכר" שילדים עדיין ממשיכים לזמר, והוא כנראה מראה חוזר ומשמעותי כחלום, או כחלום בהקיץ, שיכול לגוז, לפרוח - ואיננו.

או, אולי, הזיכרון יכול להתקיים כאשר אומרים אותו בהקפדה, באמת המשוררית, במילוליות פשוטה: "וביתי עפיפון קל/ ואני קורא לו/ בשבעים אַקַצַנטִים זרים."

ואגב, שיר זה, ממנו לקוחה המובאה הקצרצרה,

אריאל רטהאוז
ספר הזכרונות

מדבר על הארץ בה נולד המשורר (איטליה) שהיא "כספינה ארוכת-עוגן".

שיר יפהפה, שברוחו הזכיר לי כמה רגעים קסומים וחד-פעמיים בשיריה של אסתר ראב, למשל. בכתבה על חיפה היא מדברת על 'אניות שנדבקו לשמן המפרץ', ואילו רטהאוז בשירו הזה 'אי הטל' כותב בפשטות יפה: "הארץ בה נולדתי שרועה/ כסירה עצלה במי המזח".

שירים לא מעטים המצויים ב"ספר הזכרונות" הזה מתייחסים למקומות, לנופים, למשפחה ולמשפחות, כמו השיר הנוגע, המרטיט, 'מתי המשפחה', בו פונה המשורר "אל המתים המצויים במסגרות סגלגלות/ על השידות, על מדפי ספרים" וכו', פניה שיש בה "הסגרה" היסטורית ואולי מעט "פולקלוריסטית":

"לו רק אמרתם מלה, אתה
סבי המסתורי שרק עכשיו הגעת
במסגרת שחורה אל קיר חדרי, סהרורי
וזעף ונבהל, נכנע
לצלף או למוות,
ואתם חבורת גליצאים חביבים
סוחרי ביצים
שחגגתם את יום הצילום ביום השבת
ואת, סבתא ורשאית שחרחורת ועצובת עיניים
כברונית סיציליאנית..."

גם בשיר אחר ('בואו לטייל בירושלים') יש יותר זכירה ורצון לזכור מאשר רצון לתאר נופים רבי אימאז'ים. ההקשרים לא מעטים, ודרכם "ברחוב יפו פינת קינג ג'ורג', בהתחלף האור ברמזורים/ המון נחפז חוצה/ נהר בלתי נראה על סבך של גשרים בלתי-נראים/ ואני חוצה", כך חושב-נזכר הכותב על בארות סתומות שבעיר, על המים שנסוגו מבריכת השולטן, ובלבו הוא שואל: מהו נהר? ולפני כן הוא מקשה: "איך תיתכן עיר בלי נהר? / וירושלים היא עיר בלא נהר/ בלי טַרַסטֶוֶרֶה..."

וזוהי החזרה לעיר ילדותו.

שירים לא מעטים כדאי לזכור בספר הזה, שירי אהבה ושיר הקרוי 'מסה לא עיונית בשני פרקים' ושיר בשם 'שם הנפש' אך ברצוני לסיים בשיר מקסים וחזק הנקרא 'נאמנות':

"בגן החיות התנכ"י/ הנער הצנום שחום-העור/ שאל איפה חיה של ערבי/ בז לטווס ולמלך החיות/ שאל איפה גמל איפה חמור".

שאל, ולבטח נזכר. ■

מקצבים של סרט אפל

ליאור עזיז: *סיפור מתוק לנערה שאהבתי*, הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה, סדרת 'הכבשה השחורה' 2001 , 124 עמ'

מה שמרתק ביותר בקובץ הסיפורים הקצרים, בספר הקטן הזה (124 עמודים בסך הכול) הוא מה שרחוק, בדרך כלל, מכתיבת פרוזה: המקצב שבסיפורים אלה. אטי או מהיר, במקום פתוח או במקום סגור - תמיד הוא מדויק, כשהכלים העומדים לרשות המחבר הם העמידה על פרטים ומעין 'סינקופות' מוסיקליות, שהוא באופן טבעי, כרגיש לשפת הדיבור, משתמש בהן.

מקצב מדויק. וחכם. ופעמים שהוא מרגיז, כמו בצמד המילים השכיח בספר, החוזר על עצמו לא פעם כהתרסה מהירה, או כפניית-חיבה, או השד-יודע-לשם-מה: "בן-זונה!".

הסיפור "הוא חזר הביתה", סיפור ריאליסטי או חלומי (יכול להיות) בו חוזר גבר לביתו ומגלה (על כורחו?) את האשה (אשתו) בוגדת בו, כתוב במעין מקצבים אטיים של סרט אפל, ההולכים ומגלים, בזה אחר זה, פרטי-עשיה, או פרטי-דירה, או פרטי השתקפויות: "הוא כיבה את מנוע הרכב", "הוא לקח את תיק העור", "הוא נשם נשימה עמוקה", "הוא ראה אור דולק", "הוא לחץ על כפתור המעלית" - והקורא נכבש למקצב האטי וכמו מבקש להגיע לפתרון, שאין המחבר פותר אותו לחלוטין, רק המתח נשאר.

זאת, כשם שבסיפור אחר "פגישה עם השטן", שבכללותו הוא סיפור נוגה למדי על חייהם של צעירים זרוקים, מעשני סמים, הומוסקסואלים, בשוליים התל-אביביים, עשוי במעין זיגזגים של עליה ואתנחתא וכו'. אך אולי לא זה העיקר, כי דומה שכמעט כל הדמויות (הנלוות) והגיבורים (האמיתיים כל-כך) הן דמויות שאינן במרכז החיים, החיים הזורמים, הבורגניים, העשירים, כמו בסיפור הנזכר לעיל: הוא מסופר על-ידי גבר מאוהב, שמושאו הוא דני. דני היודע לספר שכאשר מונה זילברשטיין, שחקנית קולנוע ישראלית שמתה ממנת-יתר של סמים, הלכה לעולמה, היה הוא בן שלוש, וכאילו נשמתה התגלגלה בנשמתו. עתה הוא מונה, עתה הוא עצמו הכוכבת של "מציצים". את חבריו, וביניהם באדר הערבי, הוא פוגש בגן החשמל, מקום ויעודם של זונות ממין זכר, ואולי לאו דווקא זונות. באדר הוא משתף פעולה עם השב"כ, ומאידך דמות יראה למדי, ובכלל, כאן אין הפרדה בין ערבי, יהודי, או זן שולי אחר. דמות כואבת ומשעשעת אחרת בסיפור היא "חלומית", "גבר בן ארבעים, שמן, עם פיאה על הראש" - דמות קומית אולי, אך מה מסתתר מתחת למסיכות האיפור הללו, קומיות וטרגיות כאחד, שעזיז מציג אותן על נפתוליהן ולשונן.

סיפור זה הוא מן החזקים בקובץ - ובמעברים אחדים שבו נזכרתי הן ***במדונה של הפרחים*** של ז'אן ז'נה (מדובר בנרטיב - לא במהות האידיאית שמציג

ז'נה), והן, להבדיל אלפי הבדלות בספרון שהופיע בארץ לפני שנים רבות, בשנות ה-60, והוא כבר נשכח בינתיים, זה ספרה של רינה ש.ר.ב. ***הדווקאים***, שהפתיע אז בעזותו, בפריצה מן השוליים אל איזה קונצנזוס ספרותי ארצישראלי-ריאליסטי-'לאומי'. אני זוכר היטב שקשה היה להשיג ספר זה והוא עבר מיד ליד. לא כל-כך בגלל טיבו, כי אם בגלל עזותו.

לא אמנה את הסיפורים כולם. באחד מהם מוזמן אב גרוש ושיכור לחתונת בתו, סיפור אירוני בסגנונו ובלשונו, ובעיקר בדיאלוגים שלו, כשהחתונה בסיפור הוא מעין 'טריגר' לחזרתו לחיק המשפחה, אך אהבה אין כאן.

ב"חברים ותיקים" וב"זהירות" בראשון בהם - חבר, ובשני בן, גוססים למוות - בראשון מתהווה מפגש מאולץ של שני חברים בבית-חולים. תיאור ריאליסטי, מבודח, כואב, כמעט מרגיז, דיאלוג קצבי (כמעט בסגנון ה'פינג-פונג') בין ארז הנוטה למות, המכין עצמו למוות - ובין החבר-הכי-טוב-מאז, שהגיע לביקור בתיווכה של מירה, חברה מן הכיתה, שמנה ורכלנית - אבל בוודאי הרגישה מכולם. להלוויה הצפויה - החבר הטוב של ארז לא הגיע. ובסיפור "זהירות", מספרת אם על בנה הגוסס, שלקראת הסוף, היא עושה לו "גוד טיים" במלון מפואר. יש כאן וידויים מסעירים

שלה על בגידותיה, אבל אומללותה לא מונעת ממנה למצוא עוד פיסת ארוטיקה שעליה לא תוותר.

ליאור עזיז שזהו ספרו השני - הראשון ***מהי הסטיה שלך*** הופיע ב-1998 - עם כל ההשפעות שהשפיעו עליו סופרים אמריקאים כקארבר ובוקובסקי וג'ק קרואק, הוא סופר צעיר בעל ייחוד, וסיפוריו הכואבים ומשעשעים, גם האירוניים, מעידים על כשרון סיפורי ודאי. ■

משה בן-שאול

געגועים למולדת

עמי אלעד-בוסקילה (עריכה ותרגום): *החדרים האחרים*, שלוש נובלות פלסטיניות, הוצאת הד ארצי, סדרת גשרים 2001, 251 עמ'

הספרות הערבית בכלל והספרות הפלסטינית בפרט כמעט שאינן מוכרות לקהל הרחב, ורק בזכות כמה "משוגעים לדבר" נחשפות אט אט יצירותיהם של שכנינו, הן בספרות והן בשירה. פרופ' ששון סומך, נעים עריידי ועמי אלעד-בוסקילה הם מהמובילים בחשיפה זאת.

היצירות הפלסטיניות היותר מוכרות לציבור הן ***האופסימיסט*** של אמיל חביבי (הוצאת מפרש, 1984) שאף הומחז, יצירתו של אבו איאד ***ללא מולדת*** (מפרש, 1983) שחשף לראשונה את ימי ילדותו וגירושו מיפו עירו; יצירתו של נעים עריידי ***חזרתי אל הכפר***, (עם עובד, 1986) שאף תרגם יצירות פלסטיניות אחרות; (ערך גם את ספר השירה ***חיילים של מים***, הוצאת מעריב, 1988), וספרו האחרון של מחמוד דרוויש ***למה עזבת את הסוס לבדו*** (אנדלוס, 2000), שעורר מחדש ויכוח נוקב על דמותו ושירתו של דרוויש וחדירתה למערכת החינוך והתודעה הישראלית.

ע'סאן כנפאני, שהנובלה שלו "השיבה לחיפה", מופיעה בספר זה, הוא מהסופרים, המחזאים וההוגים החשובים ביותר (נהרג ב-1972 בפעולה ישראלית); הוא מתמקד לרוב בסכסוך הישראלי-פלסטיני, ותוצאותיו הטרגיות לשני העמים. יחד עם זאת, כנפאני הרבה לחקור את הספרות הערבית בכללותה וכך היווה חלק מקורפוס הספרות הערבית המודרנית, עמה נמנים יוצרים כנג'יב מחפוז, פתחי ע'אנם, עבד אל חכים קאסם, מחמוד דרוויש ואחרים.

"השיבה לחיפה" ("עאיד אלא חיפה") נכתב בשנת 1969, שנתיים לאחר מלחמת ששת הימים ו"פתיחת" שערי המולדת הישנה. אמנם זהו הלוז של הנובלה, ספק סיפור אמיתי ספק קפקאי-סוריאליסטי. סעיד (אבו ח'אלד) ואשתו ספיה עורכים מסע בעקבות הזמן האבוד, מביתם החדש ברמאללה, לביתם הישן בחליפה שבחיפה התחתית. מסע בעקבות החלומות, הזכרונות והציפיות, אך גם מסע בעקבות בנם ח'לדון, שנעזב בעת המלחמה.

במהלך הדברים, נחשפים מאורעות המלחמה, כפי שראו אותם הנכבשים, הן ב-1948 הן ב-1967.

הנסיעה הסהרורית היא ספק תקווה ספק יאוש: "מעולם לא תיארתי לעצמי שאראה אותה [חיפה] פעם נוספת."

"את לא רואה אותה, הם מראים לך אותה" (עמ' 94).

פתיחת הגבולות לאחר המלחמה נתפסת אצל סעיד כפטרוניות, כאדנות שלטונית וכלכלית:

"בבקשה, בואו וראו כמה אנחנו טובים מכם ומתקדמים מכם. עליכם להסכים להיות לנו למשרתים, להעריץ אותנו..." (עמ' 95).

נימה זו מלווה אותנו למעשה מראשית תולדות הציונות. כבר ביצירתו של הרצל ***אלטנוילנד***, מתואר

ראשיד ביי כיצור חלש ונכנע, המקבל בזרועות פתוחות את הציונים, שיביאו על הארץ פיתוח ושגשוג, וכך גם דוד בן-גוריון בפגישותיו ושיחותיו עם מנהיגים ערבים.

את ייהוד הארץ מציג כנפאני בשמות רחובות הערים ובמחיקת כל עברן ואת הדמויות כמייצגות את ה"נוכחים נפקדים" או "פליטי חוץ", סעיד, ספיה וילדיהם, ח'אלד וח'אלדה, ו"פליטי פנים" כפארס א-לבדה ואשתו למיאא ובניו, באדר וסעד, המבקרים ביפו לאחר כיבושה ומגלים בביתם הישן את תמונת בנם.

"...התמונה לא תפתור את בעייתכם, אבל בעינינו היא הגשר שלכם אלינו והגשר שלנו אליכם." (עמ' 119)

כנפאני מנסה לשרטט דמויות יהודיות מתונות, שעברו גם הן מדורי גיהנום, והמציאות נכפתה עליהן. אפרת גושן ורעייתו עלו מוארשה והופנו לביתם של סעיד וספיה, באפריל 1948, בעת שהאחרונים נוהרים בזרם פליטים לעבר הנמל, כדי להיות מגורשים לעכו.

מסקנתו הסופית של המחבר, ששימש כדובר 'החזית העממית לשחרור פלסטין' ועורכו הראשי של העתון 'אל הדף' (המטרה), היא קשה ומקשה: "אני מקווה שח'אלד [בנם] כבר הלך... בזמן שנעדרנו!" (עמ' 129), דהיינו המסע לעבר נכשל, העתיד ייפתר רק עם הליכתו של הבן למאבק כנגד עוולות העבר.

הנובלה "השיבה לחיפה" מייצגת את האבסורד שבסכסוך, אי הסכמתנו להכיר בטרגדיית זולתנו ובאי הכרה מלאה בזכויות הפרט והלאום הפלסטיני וכאשר האוכלוסיות מתערבבות זו בזו ויוצרות יחסים מוכלים, הפתרון היחיד והבלעדי הוא שלום כן ומלא, ללא כל התניות והסתייגויות.

שתי הנובלות הנוספות - "החדרים האחרים" של ג'ברא אבראהים ג'ברא ו"ערבות הקדחת" של אבראהים נסראללה, מייצגות, כדברי העורך, את היוצרים מהפזורות הפלסטיניות השונות, הראשון מ"הגדה המערבית" והשני ממחנות הפליטים בירדן. שתיהן אינן מתמקדות דווקא בהבט הפלסטיני הצרוף, אלא בבעיות המעסיקות את החברות הערביות בכללותן ובהרחבה ובבעיות אנוש קיומיות. ■

דן יהב

שחרור על תנאי

רחל טלשיר: *האהבה משחררת*, עורך: יגאל שוורץ, עמודים לספרות עברית, הוצאת זמורה ביתן 2001, 203 עמ'

באחד הרגעים המרגשים של העלילה פונה בלה אל הרופא היהודי ומספרת לו שהיא רוצה לעבור למחנה אחר, למחנה בו נמצא אהובה. הרופא, שעיניו "עיני כפתורים של דוב טוב", מנסה לתפור לה את המצב בחוטי מציאות ודוקר בחלומה מחט חלודה. "את", הוא אומר לה, "ודאי יודעת, שלבך עלול להתרסק לרסיסים". בלה מקשיבה ומצמיחה לעצמה כנפיים שאפשרו לה לרחף מעל לעובדות. "אני מרחפת מעל כל זה", היא תגיד ולאחר מכן תוסיף: "...האהבה משחררת. משחררת מההיגיון, מהסיוטים המחרידים, מהפחד. רק עוד רגע אחד עם זאנק. פעם אחת. אפילו לראות אותו מרחוק. לדעת שהוא רואה אותי". הרופא לא משיב לה. הוא יודע שבמרתון ההישרדות יש רגעים שבהם צריך לעצור את הסטופר, יש רגעים שהזמן מדד לא על חוג הדקות, אלא על מחוג הרגש.

בלה היא צלע במשולש שצלעותיו הן גולדה וליקי. השדה הגיאומטרי בו צמח המשולש הזה מתחיל בעיירה קטנה בגבול פולין-רוסיה, נמשך לאדמה הנאצית ומסתיים בריח אבק השריפה אחרי שהמלחמה ההיא נגמרת. בילדותן הן שבויות בצבא החלומות. בלה רוצה לשדרג את חייה אל מעבר לקו העוני, גולדה מקווה שסולם התווים שבגרונה יהפוך אותה לזמרת וליקי בטוחה, שהיא עוד גוון בקטלוג האדום של העולם עליו חולמת משפחתה. לבלה יש אח נכה, לליקי יש אחות נערצת. כל אחת מהן יכולה היתה לחיות את חייה ולהצמיח

ענף פרטי על עץ הגורל. אלא שהעץ הזה הוא יהודי והגרזן הגרמני חוטב אותו לדעת. וכך מערבלת העלילה את השלוש, לוקחת אותן עד הקצה, נושפת רוח רעה בעורפן ושולחת יד שתתפוס את קצה שערות ראשן כדי למשוך את גופן רגע לפי שהוא מושלך לתהום.

קשה לנווט עלילה כזאת. מוקש אחד בשדה הטעון הזה יכול לפוצץ הכול, לגמד את העלילה. רחל טלשיר עוקפת את המוקש הזה. היא מכוונת אצבע ל"דברים עצמם", אך נזהרת לא להתחשמל מהם עד הסוף. הזהירות היא אשתו של האיפוק והסיפור שנולד מהשידוך הזה נוגע ללב בדרכו. טלשיר יודעת להניף את שרביט הסופר מול תזמורת שבה שבה מונמך הווליום לתופי הגורל ולעומת זאת קולו של החליל האנושי בוקע מקדמת הבמה. כך, באופן כמעט אבסורדי, אפשר להפוך את דרכי העפר של האהבה לאוטוסטרדה העיקרית עליה נעה העלילה. הדברים שאומרת בלה לרופא הם התרופה היחידה שהיא ואולי גם הרופא מכירים, כאשר המחלה הנאצית הופכת למגפה. בלי אהבה אין משמעות לאדם המחפש משמעות, בלי אהבה גדרות התיל נראים גבוהים יותר, בלי אהבה ייעלמו אפילו, אם להשתמש בלשונו של עמיחי, "מטבעות החסד האחרונות שהורישה לנו אמא". יותר מזה: האהבה חשובה יותר לגיבורות העלילה, מהגורל היהודי. ושיהיה ברור: תהיינה התפשרויות. אבל אלה יבואו אחרי שלא תהיה ברירה, העלילה משחקת על המגרש האין-ברירה. כוחו הגדול של הספר המרתק הזה הוא בהעמדת הרוך היכן שקוצים צומחים לגובה מטורף. רחל טלשיר בחוכמה רבה הרגישה, שזוהי תעודת הזהות האחרונה, של אלה שבכיסם נשרפו כל התעודות האחרות והיא קיעקעה אותה בגוף העלילה. "החיים", אמר פעם ויקטור הוגו, הם פרח והאהבה - דבשו". ברור שהחיים הצומחים ***באהבה משחררת*** אינם בדיוק "פרח" אבל הדבש הנקרא אהבה בורא את הפרח המטאפורי שלו גם כשהפרח איננו. במידה מסוימת הפרח הלא קיים חזק יותר מהפרח האמיתי.

אין לי ספק שיד העורך ריחפה מעל מי התהום של העלילה. יגאל שוורץ כתב לפני חמש שנים ספר מדויק ונפלא על יצירתו של אהרן אפלפלד (***קינת היחיד ונצח השבט***). שם ידע שוורץ לפענח את הקוד המיסטי של אפלפלד, שמצמרר את האימה מבלי לבקר בתאי הגזים שלה. ולכן נוכחותו של העורך שוורץ ***באהבה משחררת*** עזרה לרחל טלשיר לראות ולהראות את ה"דברים עצמם" מבלי להניח רגל על המקום ששום רגל אינה מסוגלת לגדול למידותיו. ■

רוני סומק

"הסבל הוא כמו כדור שלג"

***רבקה אסא: מגריט דורך לי על היבלות*, שירים ותרגומים, הוצאת עקד 2000, 96 עמ'**

הספר פותח באופטימיות נעורים נטולת "יבלות כואבות" שאפשר לדרוך עליהן. "אהבה / עם המוסיקה -- עם הים", "ציפיה/ לצליל גל חדש - - או רגיעת ים שקט, / מלטף"; "הד קולם/ של ילדים -- נמסך לרקמת העצבים -- לא סבל/ לא קנאה/ לא עינויי נפש--"; אפילו "הגעגועים לא מספיקים/ לשירים" (עמ' 7).
בהמשך, מתגנב גם צער. למשל, צער האהבה: שירים רבים נכתבו לד.ש., על ביתה של הכותבת שקישטה "לקראת בואו/ שלעולם לא יהיה/ מעולם

לא היה -- כנשיקת מוות/ משותף לשנינו" (עמ' 19); "פרי אהבה/ שאין לה תכלה", הוא "אפוס ניבלונגן החדש" (עמ' 20-22) שלה, האהוב שהיא "מחפשת אחריו / בכל הרחובות, בכל השווקים" (עמ' 24), כמו זה הדוד מ"שיר השירים" - "ביקשתיהו ולא מצאתיהו": "למה הסתלקת/ כל כך מהר/ אולי אליה, אל עולמה,/ עולם המתים אולי--"; "אשה מבוגרת בוכה/ וזועקת כל כך" (עמ' 25). אל השפה הפשוטה, היומיומית של רבקה אסא, זאת שפשטה מליצות, עוד יותר מבספרה הקודם ***גוף הלילות***, מתגנבות לעיתים גם מילים גבוהות. אני אוהב את הפשטות שבשיריה, ולכן הייתי מחליף "עלטה" ב"חושך" ואת "באישון לילה" (עמ' 34) ב"חצות".
יש פרק בחיים, כמו גם בספר, של "דרכים מצטלבות בזמן שדוד". "השבילים מתפתלים - / אף לא אחד מהם/ מגניב לי חיוך--- אני/ בו-זמנית כל-כך בתוך/ וכל-כך מחוץ לעניינים" (עמ' 30). יש הרבה מחשבות על המוות, על הזמן המיותם: "אולי אינך/ אלא הד הצליל של עצמך" (עמ' 41)

- שורות אמת ללא הצטעצעויות.
את האמת הפשוטה הזאת, של החיים הזורמים בנפתוליהם, מביעים שני עמודי פרוזה שירית, המספרים סיפור מהעבר: על אח בעל זקן ופיאות ואחות "שרחקה מעמה", אב "חסיד" ואם בת למשפחת "מתנגדים", ועוד, אושפיזין שהגיעו למרפסת סוכה ואינם מוצאים את הכניסה לשם.
בהמשך, בא פרק של "המילים שלא נאמרות": כאב "עירום ועריה,/ רועד מקור" (עמ' 47). יש בו שירים לחברה טובה, אסיא, ששמה דומה לשם משפחתה של המחברת; והכאב בורא את השירה, והוא השירה עצמה: כאב "החיים הניירי", "חיים עתירי נייר" , (ניירות עתירי חיים?) "והצייר דלקרואה -- בניירות מדברים", והחשש שמא לכתוב שיר זה "להוסיף מילים/ חסרות כל תועלת" (עמ' 50). רגשות קשים שמנסים להניס "במעשה כשפים/ של כתיבה", וספרו של ארנסטו סבטו ***גיבורים וקברים*** ו"המוות צריך להקריב את עצמו למען האלמוות של המשורר" (ז'אן קוקטו בסרט "אורפיאוס") (עמ' 56); ובהמשך, עמוד של פרוזה "מגריט דורך לי על היבלות" שנתן לספר את שמו.
זאת רשימה על הסבל: "הסבל הוא כמו כדור שלג, יש לו דינמיקה מעניינת משל עצמו: תנו לו אור ירוק והוא יבוא ויפלוש, ויתפשט, וישתלט על כל תא רקמת חיינו, יגדל כמו סרטן, עד שיוריד אותנו לקבר. -- אי, מגריט, מגריט, אל תדרוך לי על היבלות".
ואכן, על כריכת הספר ציור של מגריט, הקורע את המים הקודרים בקו המתאר של יונה פורשת כנפיים, בלובן עננים, בתכלת גופה, מעל ים סוער.
בפרק האחרון קובצו שירים שונים משירי הפרקים הקודמים, גם מבחינת הנושא וגם מבחינת סגנון הכתיבה: שיר פוליטי על מלחמת המפרץ, שיר לאומי, 'השבת השחורה 1944, אחרי הרצח במערת המכפלה' המסתיים בשורות "אני מתביישת להיות יהודיה"; ויש גם חלום אגדה ארוך על מלך ובן מלך. הפרק מסתיים בשורות של "פליט ניצול/ של המאה-העשרים"; שירים אלה, גם אם הם קריאים ומעניינים כשלעצמם, אינם שייכים לספר הנעורים, הפשטות ו"יבלות התמימות", שהגישה לנו בחן רב רבקה אסא. גם פרק התרגומים מיידיש, אנגלית ורוסית, ביניהם משל משוררים ידועים - יבטושנקו, צבטייבה, ויסוצקי וגורקי, אינו שייך לספר זה, אף כי מוכחת בתרגומים אלה ידיעה טובה בשפה ויכולת של חריזה שוטפת ולא מאולצת. אני מקווה ששירים אלה יהוו בסיס לספר תרגומים משירת העולם, שרבקה אסא תפרסם עוד בעשור הזה.
ספר צעיר ובוגר, מהנה, גם משום ש"מגריט דורך לי על היבלות". ■

שמואל שתל

שוויו של 'עולם מאורגן'

ג'ין ריס: *בוקר טוב, חצות*, מאנגלית: עדה פלדור, הוצאת כתר 2001, 181 עמ'

ג'ין ריס (1890-1976) נולדה באחד האיים הקריביים, דומיניקה, לאם קריאולית ולאב ולשי. היא היתה בהירה מרוב הילדים בני גילה, זרה בתוכם. תודעת ה'זרה' עוצבה בה כבר בשנים ההן, אך באה לידי ביטויה האכזרי שנים מאוחר יותר במפגש שלה עם המערב. בגיל 17 שלח אותה אביה ללמוד באנגליה, ומאז היו חייה מסע פוצע של נדודים והרס-עצמי, בין בירות אירופה. היא העידה על עצמה שאין היא יודעת לכתוב אלא על עצמה. ברומן ***בוקר טוב, חצות*** מהדהדים גם כמה מפרקי החיים של המחברת.
בשנות ה-30 של המאה שעברה חוזרת סאשה ינסן, גיבורת ***בוקר טוב, חצות*** , לפריז, שבה ידעה פעם אהבה גדולה, רגעי אושר בודדים, אך גם סבל רב שהוביל אותה לניסיון התאבדות. ידיד ממנן לה מגורים בבית מלון. בחדר הסמוך מתגורר גבר מבוגר ממנה, דוחה ומאיים, אך בסוף הרומן מארחת אותו סאשה במיטתה. היא עובדת כזבנית בבית אופנה מהודר אך מפוטרת, לאחר שאינה מצליחה למלא משימת שליחות פשוטה. פעם היתה דוגמנית. יום אחד היא משמשת כמורת דרך פרטית לתיירים עשירים בפריז, אך אינה מצליחה לעמוד בכך; הסוכנות השוכרת את שירותיה אינה נזקקת לה אחרי שירות חד-פעמי. נדמה שתלאותיה נובעות מאי התאמה בסיסית לעולם 'המאורגן', אי הסתגלות למערכת מקובעת של קודים המסרבים להתפענח, וגם כשסאשה מפצחת אותם, הדברים משתבשים אצלה. האלכוהול הוא אחד המפלטים הזמינים וההרסניים שלה.

אין ב***"בוקר טוב, חצות"*** סיפור עלילה קוהרנטי. אין רציפות של זמנים, והקוראים בספר נשארים כמעט תמיד בספק אם האירועים בו מתרחשים בהווה או בעבר, בזיכרונותיה של סאשה, בחלומותיה או בסיוטיה. חלקם חוזרים על עצמם כמו במונולוג של אדם השרוי במצוקה נפשית, שמתוך הצפה רגשית אינו יכול לגולל את סיפורו של אירוע אחד עד תומו. דבריו הם בליל של זוטות, בעיות פיקטיביות, שאינן מתנסחות למשהו שלם שהשומע יכול להסיק ממנו על הבעיה האמיתית. השומע יכול לשער את גודל המצוקה מתוך מה שבעליה אינו אומר, ומאופן הצגת הדברים, לא מתוכנם. סיפור האהבה האומלל של סאשה, שהתרחש כנראה לפני חמש עשרה שנה, הוא רק ביטוי למצבה בהווה. אבל סאשה אינה מסוגלת להבחין בין עבר להווה. אין בכוחם של הקוראים לעשות מה שסאשה עצמה אינה מסוגלת לעשות. המספרת רוצה שנקרא את סיפורה כפי שהיא חיה את חייה המרוסקים - בבלבול מוחלט, ללא רצף, באופן מופרע. על הקוראים מוטלת משימה לא פשוטה: לקרוא את ההשתלשלות המקוטעת של הדברים בקשב מיוחד, לחוות את האפלה החדגונית בחייה, המשתנה רק במעומעם בין גוונים של שחור. "חייב להיות רקע אפל כדי שהצבעים העזים ייראו. יש כאלה שחייבים לבכות, כדי שהאחרים יוכלו לצחוק מכל הלב". זה משפט מתוך דברים שמפנה סאשה למעביד שלה בבית האופנה, אבל היא לעולם אינה אומרת אותם, הם נשארים בתוכה, מונולוג פנימי הנקרא כמניפסט נגד ניצול, נגד שלטון ההון והזכר, נגד סדר חברתי הרומס את הפרט, מוחק אותו כשהוא חלש והופך אותו לאובייקט סחיר ונושא מחיר. "בוא נדבר על זה", אומרת סאשה במונולוג ההזוי למעביד שלה. "אתה, שמייצג חברה, יש לך הזכות לשלם לי ארבע מאות פרנק לחודש. זה מה שאני שווה בשוק, מפני שאני פרט בלתי יעיל בחברה, קשת תפיסה, חסרת ביטחון, פגומה קלות מרוב שימוש... לכן יש לך זכות לשכן אותי בחדר קטן וחשוך, להלביש אותי סחבות... לא כולנו יכולים להיות מאושרים, לא כולנו יכולים להיות עשירים... בני מזל..." (שם, עמ' 33)
ו.ס. נאיפול, הסופר יליד טרינידד, מציע קריאה פוסט-קולוניאלית בספריה של ריס. מבקרי וחוקרי ספרות מהללים את מקוריותה ומשייכים אותה כמעט לכל סוגות המודרניות: זרם תודעה, פמיניזם, 'הרומן החדש'. הקריאה ב***בוקר טוב, חצות*** איננה אתגר קל. יש בו קטעים מרגשים מעטים אך בחלקים רבים שלו הוא מייגע, בפרט בבליל המחשבות-מעשים החוזר על עצמו שעניינו צביעת שיער, רכישת שמלה, חלומות על עושר וידידים. גם אחרי מאמץ ניכר לא מצאתי בו יותר מתרגיל מעניין בכתיבה מודרנית. ■

מירי פז

על גדות הנילוס, בצלו של דקל הדום

אלטייב צאלח: *זן מתחתן*, מערבית: רחל חלבה, הוצאת אנדלוס 2001, 101 עמ'

אלטייב צאלח הוא הסופר הסודאני היחיד, שמגוון מיצירותיו הספרותיות תורגם מערבית לעברית. עם זאת, יש להזכיר את הסיפור "האדמה הצהובה" (אלארד אלצפראא), פרי עטו של סופר סודאני חשוב אחר, אלטייב זרוק, אשר תורגם מערבית לעברית לפני כעשור (***מעבר לאופק הקרוב, סיפורים ערביים בני ימינו***, עמי אלעד עורך, הוצאת כתר, 1989). אלטייב צאלח מוכר לקורא הישראלי תודות לספרו ***עונת הנדידה אל הצפון*** (מוסם אלהג'רה אלא אלשמאל), שנכתב ב-1966, תורגם מערבית על ידי טוביה שמוש ונדפס לראשונה בעברית בהוצאת עם עובד/ספריה לעם, 1973. בספר זה, כמו ב***זן מתחתן***, מתמודד הסופר, המתגורר מאז שנות העשרים לחייו באנגליה, עם המפגש בין התרבות הסודאנית, הערבית והמוסלמית, לבין התרבות האנגלית-המערבית, השונה כל כך.

ב-1986, לאחר פסק זמן ארוך מדי, לטעמי, תורגם לעברית סיפור נוסף שכתב אלטייב צאלח - "עץ הדום של וד האמד" (דומת וד האמד). היצירה, שנכתבה ב-1960 וראתה אור שבע שנים מאוחר יותר, התפרסמה באנתולוגיה ***מקום על פני האדמה, סיפורים ערביים בני זמננו*** (בעריכת יוסף גבעוני, ירושלים, מכון ון ליר, 1986). הסיפור מופיע שוב באכסניות שונות, ביניהן באסופה המצוינת שערך עמי אלעד-בוסקילה ושהוזכרה לעיל.

ב-2001, העניקו רחל חלבה והוצאת אנדלוס לקורא הישראלי תרגום נוסף מערבית לעברית של קובץ סיפורי אלטייב צאלח והכתירו את שמו על-פי שם הסיפור העיקרי בו - "זן מתחתן" (ערס אלזין). עטיפת הספר עוצבה על ידי שריף ואכד, אמן ישראלי (נצרת, 1964), המציג בימים אלה של קיץ 2001 בתערוכה קבוצתית פוליטית "לא בן אנוש", המתקיימת במתחם הארסנלה, במסגרת הלא הרשמית של הביאנלה. ואכד בחר ברקע שחור דומיננטי, שרצועה ירוקה מאירה אותו במקצת, מתפשטת ומשתלטת על צדו האחורי (יש שעשויים לראות בצבע הירוק רמז לאיסלאם). על הרקע השחור מופיע רישום בלבן של זן, גיבור הספר. גם מוסא טיבא, שעיצב את עטיפת הספר "חתונת אלזין" (כך שמו במקור, בערבית והכולל רק את הסיפור על זן), שראה אור בהוצאת דאר אלעודה בביירות, 1988, קיבע את זן, או אלזין, במרכז העטיפה, אם כי בסגנון שונה לגמרי. אגב, אין כל קשר בין השם זן לזן הבודהיזם והצורך לשנות את השם אלזין כפי שהוא מופיע במקור מובן לגמרי. שני המעצבים הבהירו מי הדמות המרכזית בספר, אם כי יריעת הסיפור כפי שהוא מופיע בהוצאת אנדלוס, נפרשת הרחק מעבר לזן והיא נוגעת במכלול של נושאים הרלוונטיים למציאות החיים המיוחדת בווד האמד, כפר סודאני קטן שעל ברך הנילוס. דקל דום ענק עומד על גדת הנהר ושניהם - העץ המופלא והנהר האדיר, מעצבים את חייהם של בני המקום, הזורמים להם בניחותא, או שוצפים, בדומה לנילוס.

כאמור, הסיפור הראשון, הנושא את השם דקל הדום של ווד האמד (התעתיק על-פי חלבה), פורסם כבר בעברית (ראה לעיל) על-ידי עמי אלעד ומעניין להשוות בין שני התרגומים. ההבדלים בולטים כבר במשפט הפתיחה ובהיעדר המקור ברשות הקורא, ישפוט זה אל איזה מן השניים נוטה לבו. על-פי אלעד, נפתח הסיפור כך: "בני, לו באת אל כפרנו כתייר, קרוב לוודאי שלא היית שוהה בו זמן רב. אם תבוא אלינו בחורף, בעת האבקת התמר, תראה ענן כהה רובץ על הכפר. אין זה אבק, בני, ולא ערפל המיתמר אחרי הגשם. זוהי אחת מלהקות ה'נמתה', החוסמות את השבילים בפני הבאים אלינו". הנמתה, מסביר אלעד, הוא חרק קטן הדומה ליתוש, הפוגע בבעלי חיים ובבני אדם. על-פי חלבה: "אם באת לכפרנו כתייר, בני, קרוב לוודאי שלא תשהה בו זמן רב. תבוא בחורף, עם האבקת הדקלים, ותראה ענן כהה רובץ על הכפר. אין זה אבק, בני, וגם לא ערפל העולה אחרי ירידת הגשם. זהו נחיל מנחילי זבובי הנמתה המתנפלים כשודדים על כל הנכנס לכפרנו".

בני הכפר, ה"עסוקים כל אחד בתלאות יומו" וה"חיים על המעט שבמעט", התחשלו עם הזמן. הם כבר "הסכינו לחיים הקשים האלה" וציפיותיהם מן החיים אינן גבוהות ממפלס הנילוס. למעט דקל הדום המיוחד, שהמספר מדמה אותו "לעיט אגדי הפורש את כנפיו על הכפר ועל כל אשר בו", אין ביכולתם להציע למבקר הבא מן העיר אטרקציות מיוחדות. הסיפור הוא, אי-לכך, סיפורו של דקל הדום, שהממשלה החליטה לכרות ולהציב במקומו משאבת מים. בני המקום, שנבעתו למחשבה על גדיעת העץ, סכלו במאמץ רב את התוכנית ונשארו עם העץ המופלא. מאבק הכפריים בקידמה הצליח והנצחת הקיים גרמה להם אושר. הסיפור, הנמסך באדי התה המהביל, (תה היביסקוס האהוב כל כך בצפון סודאן?) אינו מסופר ישירות לקורא, אלא לאורח הצעיר, בן העיר, המבקר בכפר ומקשיב לדברי מארחו. המספר הזקן והאורח הצעיר, שניהם חסרי שם או פרטים מזהים נוספים, הן שתי דמויות המלוות את הסיפור כמייצגות שתי תרבויות שונות. המפגש, או ההתנגשות, בין הישן לחדש, בין המסורת למודרניזציה ובין הכפר לעיר, נמצאים במרכז הסיפור.

הסיפור השני נקרא "חופן תמרים", שם, שגם הוא, באופן בלתי מקרי, לקוח ממרכז עולמו של בן הכפר הסודאני שעל גדות הנילוס. גם בסיפור זה מתמודד אלטייב צאלח עם שאלות הנוגעות, בין השאר, למסורת מול קידמה ולעושר מול אושר. הוא מספר את סיפור הסב, שהתעשר וביסס את מעמדו כתוצאה מחולשות האחר, שכנו מסעוד, שהירבה לשאת נשים, נוהג המעוגן במורשת המוסלמית, ונאלץ בכל פעם שהתחתן למכור אדמה ממטע התמרים שהיה ברשותו, כדי לממן את הליכי החתונה, גם הם מעוגנים בתרבות המוסלמית. המספר, שהעריץ את סבו בעבר, רואה כיצד זה מתעשר על חשבון מסעוד וכיצד גדלה עליבותו של האחרון. המספר, המביא לנו מן הסתם עומק אלגורי, החורג מן ההקשר הסיפורי המקומי, סולד מן ההתפתחויות ואת דעתו הוא מביע בבירור במשפט הנועל את הסיפור: "תקעתי את אצבעי בתוך גרוני והקאתי את התמרים שאכלתי".

הסיפור האחרון, "זן מתחתן", משתרע על יותר ממחצית הספר. זן הוא דמות מיוחדת ולא מצודדת. "ברגע שנגע בקרקע פרץ בצחוק, וכך המשיך לצחוק כל חייו. הוא גדל, ובפיו שתי שיניים [צהובות] בלבד, האחת בלסתו העליונה והשניה בתחתונה... פניו מוארכים וגרמיים... עיניו היו קטנות ואדומות תמיד, וארובותיהן שקועות כמערות בפנים שלא הצמיחו כל שיער. לא היו לו גבות ולא ריסים. גם כשהיה לגבר, על פניו לא היה זכר לתחימת זקן או שפם... זרועותיו היו ארוכות כזרועותיו של קוף, ידיו גסות... חזהו היה שקוע, גבו מגובנן קמעה" וגופו מקושט בצלקות. זן המכוער, הבור והמתפקד בשולי החברה, מתאהב בנעמה, היפה שבנערות הכפר, היודעת לכתוב ומכירה בעל פה את הקוראן, הישג יוצא דופן בקרב בנות המקום. זן ונעמה הם שני הפכים מבחינות רבות. הניגוד בין שתי הדמויות יוצר מתח רב משמעויות, החורג מסיפור האהבה עצמו. חתונת זן ונעמה נתפרשה כמעט כמעשה נסים בעיני בני הכפר. חגיגת חתונתם, מלאת קולות ומראות צבעוניים, נועלת את הסיפור. מעגל הגברים הרוקדים, שבמרכזו חוללה נערה, "התרחב והתהדק, התרחב והתהדק, והקולות עלו וירדו, תופי הנחושת רעדו וסאנו, וזן עמד במקומו בתוך המעגל בקומתו הגבוהה ובגופו הרזה, כאילו היה תורן ספינה". ■

להמריא למרוקו על כנפי הדמיון

דן צלקה: *מרוקו - יומן מסע*, הוצאת חרגול, תל-אביב 2001, 115 עמ'

קובלנקה הטובלת במימי האוקיינוס האטלנטי, חייהן השוקקים של החסידות בעיר המתים ברבאט, המלאח (הרובע היהודי) במקנס והחנוכיה במלאח אשר בתיזנית, שפשואן - הפנינה הציורית וההרפתקנית של הרי א-ריף וכיכר ז'מע אל-פנא במראקש, המשמשת כבימה "להצגה צבעונית מימי הביניים", הן אחדות מנקודות הציון המענגות במסע המתואר בספר הצנום של דן צלקה. מקומות פחות מוכרים, ביניהם תאזה, ארפוד, תיזנית, תפראות ואימליל, נסקרים אף הם. לקורא-המטייל, שאינו מכיר את מרוקו ומטייל בה לראשונה באמצעות הספר, קשה לעקוב אחר המיקום והרצף הגיאוגרפי של המקומות הנזכרים. מפת מרוקו, לו היתה מצורפת לספר, היתה מקלה על ההתמצאות ואולי אף מעצימה את חוויית המסע ברחבי המדינה, ששטחה הוא 710,850 קמ"ר. הספר מתעד את שהותם בת שלושת השבועות (8.5.2000-18.4.2000) של המחבר ושל ידידו במדינה הרחוקה-קרובה, השוכנת על חופי הים התיכון והאוקיינוס האטלנטי.

שמו של הספר - "מרוקו: יומן מסע" אכן מעיד על תוכנו ועל סגנון הדיווח, הכולל פרטים על יעדי המסע ועל חוויות המחבר, חלקן מובאות אל המסע מתחומי ידע וחוויה עשירים, שאינם קשורים למרוקו. עטיפת הספר יפהפיה: ציור - רישום בעיפרון וצבעי מים - של נוף עם מסגד, דמויות ועץ דקל נטוי מאת הצייר הצרפתי אז'ן דלקרואה, שהצטרף אל המשלחת הצרפתית, שיצאה מטעם המלך לואי פיליפ אל סולטן מרוקו ב-1832. דלקרואה שהה באזור צפון-אפריקה כשישה חודשים, שבמהלכם צייר במחברותיו את המראות מלאי האור והאקזוטיקה ששבו את לבו, ביניהם בולטים ביופיים ציורי הנשים היהודיות על עדייהן ועל תלבושתן. מרוקו, שכיכבה בפנקסי הרישומים שלו, הזינה את עבודותיו במשך שנים לאחר שובו לצרפת ונופי הארץ ואנשיה שימשו בסיס לציורי השמן שלו. לא ייפלא אפוא כי נוכחות דלקרואה בספרו של צלקה בולטת.

המסע למרוקו, המגשים חלום נערות של צלקה, מאפשר לאלה שטרם מימשו את חלומם לתור ארץ זו, לטייל בה מבלי לזוז מן הספה, תוך לגימת "תה מנטה [נענע?] מרוקאי" והתענגות על תופיני "קרני האיילה" ו"אצבעות העלמה". מי שלא שבע, מוזמן לטעום מן הפסטיה - "בצק עלים חום מעודן, ממולא בשר, אגוזים, צימוקים ותבלינים". דן צלקה, המדווח כאחד ממבקרי המסעדות ביומון זה או אחר על המסעדה בכיכר בדחה שבפס, מציין כי "קווי אבקת סוכר חצו את הבצק כשלג עדין. זה היה נהדר". וכך, לא רק ניחוחות וטעמים באים אל פינו אלא גם מראות וקולות. הקורא מוזמן להיטיב את תנוחתו על הספה, למזוג לעצמו תה ירוק מהביל ולהתיישב על "הצוק [ה]משקיף מגביה על האוקיינוס, וגלי האוקיינוס נראים איתנים בקימורם ובעיבוים ובלובן הקצף הדרמטי". המיית הגלים המתנפצים וכחוליו של הים נשמעים ונראים. הקורא-המטייל יכול להמשיך ולהתענג על "הקסבות היפות והעצובות" של הברברים, על "עשרות ומאות קילומטרים של מטעי זיתים", על המינארט המקסים "עם מלמלת התבליט והקישוט הקראמי, ובפסגתו קן גדול ומדובלל של חסידות" ועל חולות המדבר, שצבעם "הוא בין זהוב לוורוד עתיק" ושהרוח פיסלה בהם צורות "מענגות מאד, חושניות, מלוטפות". קבוצת גמלים ניצבת על פסגת אחת הדיונות. המסע בספר אמנם אינו הדבר האמיתי, אך הוא מצליח להעניק לקורא חוויית מסע מהנה.

הספר רווי בתסמיכים הנוגעים לספרות. "משהו

מאלחרירי ואלחריזי, מראבלה ומצ'וסר, עוטף את האורח כמו עשן המנגלים", משתף אותנו צלקה בהרגשתו בעת הביקור בכיכר המפורסמת ביותר בעיר מראקש. צלקה, שרגליו נטועות היטב בספרות - כתב כעשרים רומנים, קובצי סיפורים, שירה, מסות ומחזה - מזכיר בדרך אסוציאטיבית יצירות ספרות נוספות. המגוון רחב מאוד וביניהן הוא מתייחס אל ספרו של מוריס ארמה על דלקרואה, אל ספרו של פרנאן ברודל ***הים התיכון*** ואל ספרו של יעקב לסרי, ***השירה היהודית עממית במרוקו*** (הקיבוץ המאוחד, 1986), שהעורך המסור של הוצאת חרגול הוסיף מקף לשם הספר במקור וכתב ***השירה היהודית-עממית במרוקו***. אגב דיוק, יש לומר כי בתעתיקי השמות מן השפה הערבית נכון לכתוב מהדי ולא מאהדי וג'מע אל-פנא ולא ז'מע אל-פנא (למרות שבערבית המדוברת במרוקו זה נשמע כז'מע).

ההיבט היהודי של המסע משתקף בביקוריו של צלקה במלאח בעריה של מרוקו. המלאח במראקש, הרובע היהודי החמישי בו הוא מבקר במהלך המסע, העסיק גם - וביתר דגש - את אליאס קנטי ב***קולות מראקש***, ספר מסע מופלא (הוצאת כרמל, ירושלים 2000, ראה רשימה, ב"עיתון 77", ינואר 2001). הבדלים רבים מפרידים בין צלקה לקנטי, ביניהם תקופת הזמן בה טיילו במרוקו - קנטי ב-1953 וצלקה ב-2000, משך השהות - קנטי, במראקש בלבד ובמשך כמה שבועות וצלקה, ברחבי מרוקו ושהות קצרה במראקש. עם זאת, בולט הדמיון בהתרשמויותיהם, אם כי כל אחד מהם חווה את הדברים ותיארם בסגנון ובדגשים שונים.

הספר ***מרוקו: יומן מסע*** נטול תמונות, אך תיאוריו המפורטים והצבעוניים מאפשרים לקורא-המטייל "לראות" את הנופים. הספר מאפשר לקורא-המטייל להמריא על כנפי הדמיון, שעליהם ממריא גם הצעיר הברברי, המאומץ על-ידי שני הטיילים כמורה דרך. באופן תמוה כלשהו, מציין צלקה כי צעיר זה היה "המרוקאי הראשון שדיברתי איתו יותר משעה" ופגישה זו מתקיימת, בכל מקרה, לקראת סיום המסע ומדגישה עד כמה הביקור במרוקו הוא מסע בנוף הארץ ובנפש המחבר, אך לא בנבכי החברה המרוקאית, המגוונת באפיוניה האתניים, התרבותיים-לשוניים, הסוציו-כלכליים והפוליטיים. המגבלה הנובעת ממשך המסע - שלושה שבועות שבמהלכם ביקר המחבר בלמעלה מעשרים מקומות, מסבירה אולי תמיהה זו. מורה הדרך הברברי מרחיב את ידיעתם של שני המטיילים על החי והצומח במקום הנושא את השם טיוט ופותר עבורם את "תעלומת" העזים השחורות המטפסות על עץ הארגן האופייני למרוקו ושמאגוזיו מפיקים שמן. מורה הדרך מצביע גם על עץ החרוב, הנותן פירות, "אבל קטנים". נישא על כנפי הדמיון - ובכך הוא שותף לצלקה - ממשיך הצעיר הברברי ומסביר לאורחיו כי בניגוד לפירות של עץ החרוב במרוקו, פירות החרובים בארץ הקודש ענקיים בגודלם ומגיעים לגודל של חצי מטר. "שם הכול גדול, יפה וטעים. גן עדן. היהודים", הוא ממשיך בסיפוריו, "היו עושים משקאות מחרובים..., משקאות חריפים". האם התכוון לויסקי של חרובים? קטע זה, המופיע בסוף הספר, משלים את מעגל המסע, שכן הוא חוזר לפרק הראשון של הספר, הפותח את המסע ובו שותה צלקה ויסקי - "מנה כפולה, אירית, לא אנגלית זהירה" - לכבוד הלילה הראשון במרוקו. ■

יהודית רונן

ד"ר יהודית רונן - חוקרת ומרצה בנושאי מזרח-תיכון באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן. ספרה ***ויסקי של חרובים*** זכה בפרס יד ושם 2000, ובפרס אשמן, נוצת הזהב 2001

"נרות שחורים לאושר"

אליעזר כגן: *גבעת המורה*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 110 עמ'

בלוויית פיסקת שיר זו מתוך אחד ממרובעיו שבספר האחרון ***גבעת המורה***, נפרדנו מאליעזר כגן בלכתו בדרכו האחרונה, דרך בה התלבט בחרוזיו, בשנותיו האחרונות, הנעה לסירוגין במעגלי האלמוות והמוות. כבר באסופת שיריו ***על גדות הלתה*** (1998) היתה היראה מהבאות בולטת באורח ניכר. נימה של חשבון החיים ואחריתם, תוך הבט מיוסר של פכי הומור שחור. נימה סקפטית זו חוזרת במשנה להט ***בגבעת המורה***.

שם הספר, המשרה פסטורליות, עלול להטעות.

לגבעת המורה, בה חי כגן הצעיר בראשית שנותיו כמורה, נקשרת בעליל קונוטציה חיובית של תחילת העמק, מעין מזמור מצטלצל "העמק הוא חלום, זוהר ואורה", מן "הימים הטובים ההם".

ברם, גבעת המורה כאן היא אך 'ליצנציה פואטיקה' של סגי נהור, וכל האתמולים בשירים אינם אלא תגי הווה של כאן ועכשיו, השרויים בנבכי תוגה, לבטי אירוניה מרה וסארקזם. התבנית הצורנית של המרובע הקדמון משרתת כאן היטב את עקרון המועט המחזיק במרובה, מבחינת תכני השירים.

לעיתים, מעלה המרובע של כגן דמיון מה למכתם, שהוא בחזקת יעדו שיר זיכרון, אפיגרמה תמציתית ולאקונית. ואולי אין עוד אחד, שידע כאליעזר כגן, לשוות באמצעות מסגרות סגנוניות ארכאיות את העכשוויות המודרנית בכל.

בתרגום המופת שלו לספר המלכים לפרדוסי, וכנראה גם בעיוני הגות ב"מרובעים" של עומר כאיים, למד לכתוב את עצמו לדעת.

כבר באחד משיריו בספרו ***על גדות הלתה***, מרובע גם כן, צועד הכותב על הגשר הצר, ומתחתיו "תהום רבה"...

התהום הפעורה איננה משה ממנו בגבעת המורה, הרצון לברוח - "אך נעולה הדלת! אף לכבות האור, אך אין בכותל מתג".

אסוציאטיבית, מתרחשת המונודרמה השירית של אליעזר כגן ללא הרף, שרוית נכאים ועלבון צורב. כלשון פיסקת השיר: "כל עלבונות חיי סבוני כדבורים"...

ובמרובע אחר, שוב גשר צר, בצפותו ל"נסיכת הפלאות", אך "גשרים ניתקים" ושוב ושוב "עננים ממלאים גיאיות".

ומה רבה האירוניה המרה, השחורה, בשיר שתחילתו מפייס, כמו אידילי - "נוהגת בי אילת-תום/ בכף רכה אל הגרדום./ אני צועד מָקסם ההוד,/ ומתחייך אל הקרדום".

החיוך אל הקרדום!

כך יכול היה פרידריך דירנמאט לכתוב במחזותיו. אולם אליעזר כגן אינו מבכה את עצמו. דברים הם כאלה, מפני שהם כאלה, ואין מנוס, גורלו של כל בשר בחלד, מאז ראיית הנולד של קוהלת, דרך יצירות משוררים האהובים עליו, משוררים אותם ציטט על פה, כסלובצקי, היינה, רילקה ואחרים.

בכעין מזיגה אורגנית, שלובים ביצירתו פנים מזרחיים ומערביים, השזורים זה בזה כמקשה אחת. הקינה העתיקה, הארכאית, הדרה בכפיפה אחת עם ה-weltschmerz - "צער-העולם", בפואטיקה המערבית, הלירית, לדורותיה.

ובכל זאת, ניתן למצוא במסכת השירית של כגן נימה דקה מאוד של השלמה.

"יבוא היום והעלבון ידעך,/ יובהר לך: מה שקרה - הוכרח./ בגלגולו אף יזכר כוורד,/ שעד יומך האחרון יפרח".

התמצות המינימליסטי בתבונת היגון של ה"מרובעים" כופה גם על כותב טורים אלה כורח צמצום וחיסכון במילים.

בשורות שיר שלהלן, נפרד המשורר מאיתנו: "עשיתי את שלי ובזקני שלכת/ מלאתי תפקידי ההצגה נמשכת./ אין טענות בפי ואין תביעות ממני/ אני אדם חופשי. אני יכול ללכת". ■

צבי רפאלי

سلمان مصالحة סלמאן מצאלחה

תרגום: סיגל וייסבין-רוזמן ורוני סומק

עמק המצלבה

בְּעֵמֶק הַמַּצְלֵבָה רָאִיתִי כֶּבֶשׂ
בַּשָּׁמַיִם, וְלַהַק יוֹנֵי-עָנָק
מְתַרְגְּלוֹת נְחִיתַת אֹנֶס.
מַצְנֵחַ כַּנְפֵיהֶן אָסוּר בְּקֹדֶשׁ,
מֶתֶר בְּחֹל, פּוֹעֵם בְּקִפְלֵי הַתֵּל.

טְלוּ מִתְּשׁוּקַת הַגָּזִיר חִיל וְרַעַד.
הָבוּ לוֹ שְׁכִינָה וְדַעַת, וְאַל תַּתִּירוּ
לָאֹפֶק לַשָּׁוְא לִבְעוֹר בְּעֵינַיִם תּוֹעוֹת.
אִם יִתְלַקַּח זִכְרוֹן-נְעוּרִים בְּיָדָיו הָרַבּוֹת,
בְּיֵין שִׁפְתֵי-כַלָּה כַּבּוּהוּ, כִּי לְמַרְגְּלוֹת
הָאֵל נִמְזַג לַגְּבִיעִים דָּם בְּתוּלוֹת יְרוּשָׁלַיִם.
טִבְּלוּ בּוֹ אֶת נוֹצוֹת הַיּוֹנִים,
וְהָפִיחוּ רוּחַ בְּכַנְפֵי הַמַּצְנִחִים.

כְּגוֹזָלִים רַכֵּי פְּלוּמָה יָוֵלֵד מֵחָדָשׁ
זִכְרוֹן הָעִיר. בֵּין חֲדָוַת הַהֵד בְּשׁוּב
נְבִיאִים שִׁכּוֹרִים, לְבֵין הַלַּיְלָה שֶׁנִּקְוָה
בְּשָׁדֵי הַבְּתוּלוֹת, יָשׁוּבוּ הַיּוֹנִים אֶל
הַקֵּן, לָשִׁיר לַכּוֹכָבִים הֶחָגִים
מֵעַל הַגּוּף הַמְדַמֵּם. בְּשִׁירָה כְּבוּלָה
יָבִיאוּ בְּשׂוֹרַת תְּחִיָּה שְׁנִיָּה.

"הסיפור של זהרה"

קטע מרומן

חנאן אלשיח' – حنان الشيخ

מרות שלא ראיתי את הדוד שלי יותר מחמש פעמים במשך כל חיי, חשבתי שאוכל לזהות את פניו ברגע שאנחת בשדה התעופה באפריקה. גם לפני שהוא "ברח לאפריקה" כדי לחיות בגלות, הוא לא הרבה לבקר אותנו, אך נוכחותו תמיד הורגשה בקרבנו, לא משנה איפה היה ומה עשה. בשיחות של המשפחה תמיד הזכירו אותו, גם לפני שהוא ברח מלבנון. ובמחשבות של סבא ובלב של דודה וַופָּא', הוא מעולם לא עזב.

דודה וופא' היתה גדולה ממני רק בשנתיים, אבל היינו חברות ולא התייחסנו לעובדה שהיא הדודה ואני בת אחותה. כשנסענו לבקר את סבא שלי בדרום, וופא' סיפרה לי שהַאשֶׁם אוכל צדפות ועוד כל מיני מאכלי-ים, שהוא קנה פטיפון ותקליטים ושניסה ללמד את דודתי וופא' ואת החברה שלה לרקוד טנגו. בקיץ הוא התגורר במלון מפואר במרומי אלשֶׁוֵיר, החנה את המכונית השכורה או את האופנוע שלו מול מטה המשטרה, צפצף על האיומים של השומר והתעלם ממבטי השכנים הנדהמים, והלך לשחות.

כל דבר שהיה קשור לדוד שלי הַאשֶׁם, היה בלתי רגיל. צורת הדיבור שלו, סגנון החיים שלו, החברים שלו, האוכל שהוא אכל. הוא אפילו עזב את הבית והתגורר מעת לעת בחדר שכור בבניין שליד האוניברסיטה האמריקאית. כשההורים שלו נסעו לכפר, הוא הזמין בחורות לדירה שלהם, והתעלם מהמבטים המגנים של השכנים. הוא אהב ללכת ברחוב עם ידיים בכיסים, לשרוק, להציג לראווה את הכתפיים האתלטיות שלו ולהשאיר אחריו שובל של בושם. דוד האשם היה חבר המפלגה הלאומית הסורית שפעלה למען "סוריה הגדולה", הוא היה מקיים פגישות של המפלגה בבית הוריו, ואפילו צייר את "הסופה האדומה" בפתח הבית. הוא נהג בגסות כלפי אחותו וופא'. אבל סבא, בסוכה שלו בכפר, משחיל עלי טבק, תמיד היה אומר: "יש מישהו בעולם שיכול לעמוד בפני הַאשֶׁם?" ומוסיף: "הַאשֶׁם גבר אמיתי, אם הוא לא היה בביירות הייתי מחזיר את וופא' ואת אמא שלה לכפר כבר מחר".

לא ראיתי את דודי יותר מפעמים ספורות, אבל הכרתי אותו. הפנים שלו נרשמו בזכרוני בעיקר על-פי הצילומים שהיו תלויים אצלנו ואצל כל יתר הקרובים בסלון. זכרתי אותם בפרטי פרטים, בחלק מהתמונות אפשר היה לראות אפריקאים עירומים, עירומים לגמרי, כשעל גופם רק מחרוזות חרוזים ושנהב.

חיפשתי אותו בשדה התעופה. הוא זיהה אותי מיד. מאוחר יותר הוא הסביר לי באיזו דרך הוא זיהה אותי: "את היית הילדה היחידה, וכל היתר היו נשים" ואני הרהרתי: "נשים, שדיים, צמידי זהב, ילדים בבטן ועל הידיים, בקבוקי חלב ומוצצים בתיקי היד". הוא התקרב אלי ונשק לי על הלחי. נשקתי לו בחזרה, והוא חיבק אותי בזרועותיו החזקות. הרגשתי לא נוח, אבל השתדלתי מאוד להרגע, לחשוב: "הרי ככה הייתי מתחבקת עם סבא, ודוד הַאשֶׁם הוא הבן שלו".

הוא נאנח ואמר: "סוף-סוף אני מרגיש כמו בבית".

הוא בכלל לא נראה כמו בתמונות שהיו לי בזיכרון. הוא היה נמוך יותר ומרופד יותר. ורק כאשר שמעתי אותו מדבר ידעתי שזה באמת הוא. טון הדיבור, המבטא הדרומי וצבע השיער שלו היו כמו של אמא שלי. כשנסענו במכונית היה ברור לי שאני מרגישה מאוד לא נוח במחיצתו, ופתאום התחרטתי שקיבלתי את ההזמנה שלו לבוא. הרגשתי מבולבלת. אמרתי לעצמי שעדיף שאשאר אצלו רק חודש ולא כמה חודשים או אפילו שנה כפי שתכננתי. חודש שלם? איתו? על מה נדבר? מה אני אעשה? כדי לברוח מהמחשבות האלו שאלתי אותו על דודה אחרת שגרה בעיר הסמוכה. כשהגענו לביתו מצאנו על הדלת פתק שהשאיר לו המשרת ובו הוא מודיע שהוא יאחר קצת לארוחת הערב.

שאלתי אותו אם המשרת ישן אצלו בבית. הוא אמר שלא. נעשה לי לא טוב.

נכנסתי לחדר שהפך כעת לחדר שלי, הוא מצא חן בעיני. החדר היה צנוע. על המדפים היו ספרים בערבית ולוח שנה לבנוני - לוח השנה של טַבָּארָה. דוד הַאשֶם נכנס לחדר, התיישב מולי על הכיסא והתחיל לדבר על לבנון, על התעמולה הציונית כאן, וכיצד לבנון לא מנסה לארגן הסברה נגדית. הוא דיבר ודיבר על המולדת ותוך כדי כך הבנתי עד כמה אידיאליסטי היחס שלו אליה. בהתחלה לא התווכחתי איתו ולא התעניינתי בדבריו. אבל הוא חזר על אותם דברים שוב ושוב, ואז הבנתי כמה הוא משתוקק לשוב הביתה. פה באפריקה הוא חי עם דימויים וסמלים של המולדת, ומאמין שהתמונה שבראשו משקפת את המציאות. באפריקה, בין אלפי שחורים, הוא חושב את עצמו לאדון ותוהה כל הזמן מדוע הוא לא יכול להיות אדון בארצו שלו. הבנתי שהמחשבות על הארץ, על ההרים, העמקים והים מעסיקות אותו מאוד. הדיבורים שלו חזרו שוב שוב לאותה נקודה. הוא חי את הזכרונות שלו בצלילות מדהימה, בסגנון אידיאליסטי, שהתחיל לעצבן אותי. כשלא יכולתי לסבול את זה יותר צעקתי: "איפה השירותים!" כדי להגיע לשירותים היה צריך לדחוף את דלת המטבח, ולעבור דרך מסדרון צר עמוס מדפים ועליהם מכשירי טלוויזיה, רדיו ומכשירי הקלטה דחוסים עד לתקרה. פחדתי שהם יפלו לי על הראש. בפעם השניה שעברתי שם הרגשתי כבר יותר בטוחה. נרגעתי רק כשנכנסתי לחדר האמבטיה הקטן שבקצה המסדרון. מהר מאוד הפך חדר האמבטיה למקום המפלט שלי. שם הייתי מתכננת כל יום מה לעשות.

לא עברו ימים רבים ודוד הַאשֶם התחיל להציק לי. כל בוקר בשעה שבע הוא נכנס לחדר שלי והתחיל להסתובב בו. העמדתי פנים שאני ישנה. הוא התייאש, הסיט את הוילון, אבל אני נשארתי קפואה ולא זזתי. הוא הלך לסלון והפעיל את הרדיו בקול רם. אני שכבתי בשקט, בעיניים עצומות. הוא שוב נכנס לחדר, התיישב על המיטה שלי ונגע לי בפנים. בפעם הראשונה חשבתי שזו דרך טבעית להעיר מישהו, אבל הוא הניח את היד שלו על הלחי שלי והשאיר אותה שם עד שנאלצתי להתרחק ממנו במבוכה. לבסוף פתח את החלון. אחרי כמה ימים, הסטת הווילון הפכה לסימן בשבילי לקפוץ מהמיטה ולבקש ממנו רשות ללכת לשירותים. בימים הראשונים לא הבנתי למה הוא לא נותן לי לישון כמה שאני רוצה. אך מהר מאוד הבנתי שהוא רוצה להשתלט על כל תשומת לבי. ההתנהגות שלו התחילה להציק לי עד כדי מחנק. בייחוד באותו ערב באולם הקולנוע.

אחרי שהאורות כבו והסרט התחיל, הרגשתי משהו שלא רציתי לדעת מהו. דוד הַאשֶם הניח את הזרוע שלו על הכתף שלי והתחיל לחבק אותי. לא האמנתי. עצרתי את הנשימה ולא זזתי. הוא המשיך להִשען עלי. הרחקתי את ידו. לא יכולתי לעקוב יותר אחר הסרט. פתאום הייתי שוב בחדר הקטן בדמשק, התעוררתי וראיתי את אמא קופצת מהמיטה מבין הסדינים כמטורפת. משם עברתי באותה חדות של זיכרון לאזור מלון "דיו" שליד הבית של דודתי. סבא סחב דלי של חלב טרי כל הדרך מהדרום עד לביתנו בביירות. על מדרגות הבית של דודתי, הדלי נשמט לו ונפל, וסבא, שרצה לשכוח את האסון הקטן שקרה לו, הושיב אותי על ברכיו. ניצלתי את ההזדמנות, הרגשתי בטוחה על הברכיים שלו. חיבקתי את גבו. אהבתי את סבא שלי. אהבתי אותו כי הוא אהב אותי. הייתי מאושרת. הסתכלתי על דודתי שאספה את הכביסה היבשה מעל השיחים. היא קטפה כמה עלים יבשים ונתנה לסבא להריח. סבא קרא בשמחה "לתה הירוק הזה יש ריח של בקלאווה" ושאל את דודתי אם יש לה סיגריה. היא הלכה אל עבר השיחים, ואני שאלתי את סבא בלחש, באוזן, אם היא הולכת לקטוף לו סיגריה בין השיחים. סבא צחק, חיבק אותי ואמר: "לא, לא, זַהֲרָה". קפצתי ורצתי אחרי דודתי שנכנסה למטבח. היא פתחה את הארון ונתנה לי שתי סיגריות בשביל סבא. הרגשתי שאני בעולם אחר. חלון המטבח שלה השקיף על אחד מאגפי בית החולים. יכולתי לראות משם אחיות לבושות לבן, ריח הסבון שהיה מונח על אדן החלון חדר לי לאף יחד עם ריח בית החולים.

באותו ערב נשארנו ללון אצל דודתי שעמדה לנסוע לאפריקה בימים הקרובים, ולהשאיר מאחוריה בביירות את בנה קַאסֶם שנרשם ללימודים באוניברסיטה. כשסבא שאל אותה על קַאסֶם היא השיבה: "הוא תכף יגיע". וכאשר קַאסֶם הגיע הוא התכופף כדי לנשק את היד של סבא, הסתכל לעברי והתאמץ לזכור מי אני. דודתי קראה את המבט בעיניים שלו, צחקה ואמרה: "מה קרה קַאסֶם? זאת זַהֲרָה, בת אחותי פאטמה" קַאסֶם מלמל במבוכה: "בוודאי שאני מכיר אותה! מה שלום אחמד בימים אלה, באיזה בית ספר הוא לומד?" סבא העיר בטון של אכזבה: "בני המשפחה הזאת מתייחסים האחד לשני כמו אל זרים. אף אחד לא מבקר אצל השני. לקרובים אתם מתייחסים כמו אל אויבים. אתם משפחה רק בשם".

מאוחר יותר, כשישנתי על המזרן, על הרצפה, ליד סבא שלי, בחשכה מוחלטת, דחוסה, רוויית חושך ששום דבר אחר לא יכול לחדור לתוכה, הרגשתי כאילו יד קרירה וחשאית מפשפשת בתוך התחתונים שלי. התעוררתי וקפצתי בבהלה. היד נעלמה לה כאילו לא היתה. אבל הפחד והקור אחזו בי וטלטלו אותי, על אף החשכה שהיתה רוויית חושך ששום דבר אחר לא יכול לחדור לתוכה, נדמה היה לי שאני רואה הבזק של ברק זגוגיות המשקפיים של קַאסֶם שנעלם במהירות. אחר כך הכול נעלם. לילה קשה היה הלילה ההוא. כאילו לא מציאותי. שכבתי ערה עד לזריחה, עד שהחדר התחיל להתמלא אור חיוור. ואז שמעתי את הצעדים של דודתי מתקרבים אל המזרנים שלנו. "תתעורר אבא, קום לתפילה, השעה כעת חמש וחצי, תפילת שחרית!" סבא קם ונאנח. נזכרתי בנדודי השינה של ליל אמש, ורגש מעורב של עצב, פחד ודאגה הציף אותי.

את אותה הרגשה חשתי שוב בבית הקולנוע. היא מחקה כל קרבה שאולי היתה לי קודם לכן כלפי דוד האשם. אבל אצבעותיו גישושו אחר ידי, מצאו אותה שוב ואחזו בה. אזרתי אומץ, משכתי

את ידי מתוך אצבעות ידיו שהשתלבו באצבעות שלי וניערתי אותה. התפללתי שהוא לא ינסה למצוא אותה פעם נוספת. שילבתי את אצבעות ידי זו בזו בתפילה. הן נטפו זיעה. קיוויתי שבמקום להזיע הן ידממו. קיוויתי שהפנים שלי וכל הגוף שלי ידממו. לו יכולתי הייתי מדממת בלי פצע חיצוני, הספיק הפצע שבפנים. מבפנים דיממתי כמו מזרקה. רציתי לבכות. רציתי לברוח, לצעוק עד שהאורות באולם יידלקו ותיפסק ההקרנה של הסרט. מעודי לא חשתי כזאת שנאה לחושך ולקהל שישב בעיניים פעורות מול המסך. אבל אז התחלתי לחשוב שעוד מעט יידלקו האורות, שכולם ילכו, ושאני ודוד האשם ניסע לבית שלו.

עכשיו קיוויתי שהסרט לא ייגמר לעולם, כי אחרי שיידלקו האורות יבואו עוד הרבה ימים ולילות שבהם אנסה לקבור את עצבות הלילה הזה ופחדיו. ידעתי שלעולם לא אוכל לשכוח את מה שקרה. בתוך המכונית רציתי להגיד לו: "אני מתחננת בפניך שלא תקלקל את הביקור שלי כאן. אתה מציק לי", אבל לא יכולתי. עברו ימים. ניסיתי לקבור את הפצעים, לא הפסקתי לחשוב על היד שלו המונחת על הכתף שלי, באופן שגבר נוגע באשה.

גל חדש של עצב הציף אותי. הסתגרתי בתוך עצמי כמו בתוך קונכיה. איזו ברירה היתה לי. היד ההיא היתה היד של הדוד שלי. ומה אם הייתי צועקת? איך הייתי מביטה לו אחר כך בעיניים? איך הייתי חוזרת איתו אחר כך לבית שלו? אם הייתי מחליטה לחזור לביירות באותו רגע, איך הייתי נותנת לו ללוות אותי לשדה התעופה? ועכשיו הכול יכול להתפרש כאילו הסכמתי, הרי לא דחיתי את היד שלו, כמו שהייתי צריכה, לא צעקתי, כמו שהייתי צריכה, ולא הבעתי מחאה, רק נעלתי את דלת חדר האמבטיה ונשארתי כלואה שם, בדיוק כמו שהייתי עושה בבית, בביירות. גם בבית הייתי בורחת לחדר האמבטיה כשפחדתי מעיניו הנוקבות של אבא, כשפחדתי שהוא יגלה מה גדלתי להיות, כשפחדתי שהוא יהרוג אותי. אבא היה איש ברוטלי. האופי שלו ניכר במראה שלו: פנים זועפות, שפם כמו של היטלר מעל שפתיים עבות ומלאות, גוף כבד. האם אני טועה? היתה לו אישיות תקיפה. הוא הסתכל על החיים במושגים של שחור ולבן. ואולי האופי הזה שלו הוא שהציל אותי מהשחתה מוחלטת של הפנים שלי. הוא היה גוער בי בכל פעם שראה אותי משחקת עם הפצעונים שלי. האצבעות שלי חיפשו כל הזמן פצעונים. וכשנגעו באחד, התעסקו איתו, קילפו את הקליפה, מחצו, ולא הירפו עד שהיו סוחטות ממנו דם. זה כאילו שהאצבעות שלי היו יוצאות לעבודה לפני שיכולתי לומר מילה, מתחילות לחפור אפילו כשהייתי מוכנה לענות על השאלות. לא פעם, כשהייתי מביטה במראה ורואה פנים מכוסים פצעונים עם דם קרוש בצבעי חום ושחור, הייתי ממהרת לכתוב למדורי העצות בעיתוני הנשים כדי לבקש עזרה. למעשה, הפצעונים הפכו לסיבה היחידה שבשבילה קמתי בבוקר. הייתי קמה, ממהרת אל המראה ובודקת באור היום המרגיע את התוצאות ההרסניות של ההסתערות האחרונה של הלילה. מנהג גרוע זה ליווה אותי למשך תקופה ארוכה. אבא היה משתגע בכל פעם שהוא שם לב לפנים שלי. פעם הוא תפס אותי עומדת מול הראי פותחת פצעים ישנים, ונתן לי סטירה. הוא נדנד לאמא בהערות עוקצניות: "היום שבו זַהֲרָה תתחתן, יהיה יום השמחה של החטטים שלה... איזו חתונה... הפנים שלה כמו לחם מחורר".

כל מי שראה אותי הציע הסבר לפצעונים שלי: "אלה פצעי בגרות, הם יעלמו מבלי שתרגישי". "זה בא מאכילת ממתקים". או: "זה בגלל שאכלת חריף וחמוצים". ואבא היה מוסיף שמן למדורה ואומר: "זה בגלל שלא איכפת לה. היא עושה את זה לעצמה". התגובה שלו היתה מקוממת אותי. כשאני הולכת לעבר היותר רחוק ומשחזרת את היחסים שלי איתו, אני מגלה שמאז ומתמיד הם היו מתוחים. מאז שאני זוכרת אותו במדי החאקי שלו, עם השפם, הקול המהדהד בבית והמריבות התמידיות עם אמא, החלום שלו היה לאסוף אגורה לאגורה כדי לשלוח את אחי אחמד לארצות הברית ללמוד הנדסת חשמל. למה דווקא הנדסת חשמל? לא הבנתי. אחמד בקושי ידע קרוא וכתוב. תמיד זרקו אותו מבית הספר. לא האיומים ולא היחס הנוקשה של אבא הצליחו להשפיע על אחמד, אפילו קצת. ולמרות הכול התוכנית של אבא נשארה בלתי מעורערת.

את הבשר שמרו תמיד לאחמד, הביצים היו בשביל אחמד,

העגבניות הטריות לאחמד. גם הזיתים הכי בשרניים היו לאחמד. ואם אחמד היה מאחר לחזור הביתה בלילות, אמא היתה פורעת את המיטה שלו ומניחה כרית מתחת לשמיכה. ואם אבא היה שואל עליו היא היתה ממלמלת: "אחמד ישן". היא חיפתה על אחמד אפילו כשהוא ניסה לגנוב ממנה את צמידי הזהב שלה בשנתה. פעם היא התעוררה בבהלה וראתה את אחד הצמידים שלה משתלשל לה מהיד ואת אחמד נמלט. אמא החזירה את הצמיד לידה והמשיכה לישון.

אחמד היה מבוגר ממני בשבע שנים, הפרידו בינינו תאומים ובנות ובנים שחיו רק בצלחת מרק מחרסינה, אחרי שאמא הפילה אותם לשם זה אחרי זה. למה היא נתנה לגוף שלהם שהיה בגודל של לא יותר מאצבע לשחות בצלחת של מרק בזמן שהיא היתה שרועה במיטה והמיילדת המוסמכת אזדהאר טלטלה בראשה ואני לא ידעתי אם מצער או משמחה? אני לא יודעת. אני זוכרת את השכנות נכנסות לחדר, מנשקות את אמא, מסתכלות לתוך צלחת המרק שבה שחו העוברים הקטנטנים ואומרות: "בשם אלוהים, יתעלה וישתבח, תראו, הנה יצור שלם". אחת מהן, שהיתה יותר ישירה מהאחרות, שאלה: "למה הפלה אחרי הפלה?" ושכנה אחרת היתה עוד יותר בוטה. היא ירקה וקיללה, ודחפה את צלחת המרק: "טפו, על הבן-אדם. טפו, ככה כולנו נבראנו, היינו קטנים כמו ציפורן ונעשינו גדולים כמו פרדים!"

אמא היתה צריכה להשען על אחת השכנות כדי ללכת לשירותים. אחר כך היא חזרה לשכב במיטה, אמנם חיוורת אבל מעיניה הנוצצות כאילו ניתר אושר. היא לא רצתה עוד ילדים מאבא. בכל פעם שביקרנו אצל סבא בבקתת הטבק שלו, הייתי שומעת אותה אומרת את המילה "גירושין". והוא תמיד נזף בה: "שאלוהים יסלח לך, פאטמה, שאלוהים יסלח לך בתי".

הרגשת הסלידה והפחד שהרגשתי כלפי דוד הַאשֶם גרמה לי לחשוב מאה פעמים על כל דבר שעלול להציב אותי יחד איתו במצב של מבוכה. פעם מצאתי אותו מדפדף ביומני וקורא את מה שכתבתי בלילה הקודם. זינקתי עליו כמו נמרה קטנה. עשיתי את זה לא מתוך תחושת כוח, אלא בגלל ייסורי מצפון ובושה, ומהשש שהוא יקרא את מה שכתבתי עליו:

"כמו בפתגם 'טוב לשמוע את המשורר מעידי מאשר לראות אותו', כך אני מרגישה כלפי הדוד שלי. עכשיו אחרי שפגשתי אותו אני מאוכזבת ממנו. במכתבים הוא נשמע כל כך שונה. אני חוששת שהוא בן אדם מאוד מתוסבך".

תלשתי את היומן מידיו. כנראה שהוא לא הספיק לקרוא בו כי הוא צרח בעצבנות: "ממה את פוחדת? ממה יש לך לפחד? למה את מתנהגת ככה?" התיישבתי רצוצה על המיטה, ההתנהגות שלו היתה נוראית, עוד יותר איומה מההתנהגות של אבא שלי. הוא עזב את החדר בכעס, ואני ברחתי לחדר האמבטיה עם היומן. שמעתי את עצמי חושבת: "אני לא יכולה לעזוב אותך חדר אמבטיה, אתה הדבר היחידי שאני אוהבת באפריקה. אתה, והמכשירים החשמליים שעומדים צפוף על המדפים במסדרון". תלשתי את הדף הכתוב מהיומן וקרעתי אותו לגזרים, היות שלא סמכתי על דוד הַאשֶם החלטתי לא לזרוק את הקרעים לאסלה ולהוריד את המים, אלא לגלגל אותם בתוך נייר טואלט ולהחביא אותם בתחתונים. כשהם בין הירכיים שלי, אף אחד לא יכול לדעת מה כתבתי על דוד הַאשֶם. בדף חדש כתבתי את רשמי מאפריקה, ממזג האויר ומהשחורים. הרגשתי מאושרת. בירכתי את עצמי על הפיקחות ועל השקרים שהמצאתי שהיו דומים לסוג התחבולות בהן השתמשתי כדי להערים על אבא שלי.

חמקתי מחדר האמבטיה, והחזרתי את היומן למקומו על המיטה בחשאי. דוד הַאשֶם נכנס וראה אותו שם, לקח אותו ואמר: "אז מה, נראה שהחלטת להיות הגיונית". הוא התחיל לקרוא, זרק אותו ואמר: "את זה כתבת עכשיו! שקרנית!" וחזר לחפש בחדר בטירוף. הוא חבט בכל דבר, כמו נשר שנכנס בטעות לתוך חדר ולא מוצא דרך לצאת, או כמו עכבר רעב שמחפש אוכל. הוא הלך לחדר האמבטיה ושמעתי אותו מוריד את המים. הרגשתי את חתיכות הנייר מקננות בשיפולי הבטן שלי ופחדתי שהוא יחליט לעשות עלי חיפוש. לא שמתי לב שהוא חזר. הוא התגנב לחדר בשקט כדי לתפוס אותי מחביאה את פיסות הנייר. חתיכות הנייר שמורות בבטחה בין הירכיים שלי, גבר עיקש! אפילו אם היית מביא את רופא האליל הגדול ביותר באפריקה, הוא לעולם לא היה מוצא אותן אלא אם הן בעצמן היו צועקות ומסגירות אותי.

הלילה עבר. דוד הַאשֶם כמעט לא דיבר איתי. למחרת באו החברים הרווקים שלו לבקר והזמינו אותנו לצאת יחד איתם לארוחת ערב. שוב הרגשתי בטוחה, בטוחה כמו בחדר האמבטיה הצר בבית שלנו בביירות. הרגשתי ביטחון ונינוחות, למרות שבדרך כלל אני לא מרגישה נוח בחברת אנשים זרים. בדרך כלל במצבים כאלה היד שלי עולה באופן מכני וממששת את הפצעונים. אבל הפעם שמחתי לבואם של החברים של דודי.

במסעדה אליה הלכנו למחרת, שרה זמרת אפריקאית בצרפתית ובספרדית, ברגש עמוק. מַאגֶ'ד, אחד החברים של דוד הַאשֶם, הזמין אותי לרקוד. התבלבלתי. במשך כל חיי רקדתי רק פעם אחת, וזה היה באחד הנשפים בבית הספר, ועם ילדה יותר קטנה ממני. רקדתי איתו בלי כל חוש קצב, דרכתי לו על הרגליים, ידי הזיעו, התביישתי והפנתי את פני ממנו. גם הוא רקד בצורה מגושמת. ופתאום הוא ביקש ממני להתחתן איתו. ככה, בלי שום הקדמות. נדהמתי. הוא התעקש לקבל תשובה. ואני אילמת. הוא התחיל להסביר לי מה מצבו הכספי ומה דעותיו על החיים. נראה היה שהוא עומד לספר לי הכול על עצמו עוד לפני סוף הריקוד. ואני חירשת. חשבתי שבטח החום של השמש האפריקאית גורם לאנשים להשתגע. פתאום ההתנהגות של דוד הַאשֶם כבר לא נראתה לי כל כך מוזרה. האיש שרוקד איתי עכשיו הוא בדיוק כמוהו. כל מי שפגשתי בארץ הזאת כאילו נדבק באותה מחלה מדבקת. האם המהגר נעשה לא נורמלי ברגע שהוא עוזב את ארצו? הגבר שרוקד איתי מבקש תשובה לפני סוף הריקוד. ואני אילמת וחירשת.

כאשר חזרנו הביתה, דוד הַאשֶם שאל אותי: "מה אמר לך מַאגֶ'ד?"

בקולו הרגשתי קינאה. סיפרתי לו. הוא הזעיף פנים ואמר: "זה נורא. באמת? ככה, בלי הקדמות? הוא ילד בלי ניסיון. אין לו שום טקט. מה ענית לו?"

"שום דבר" אמרתי.

ישבתי במיטה, התכסיתי בסדינים למרות החום. רציתי לעשות סדר במחשבות שלי. מה אני אעשה עם החיים שלי אחרי האכזבה של אפריקה? לאן אלך? הרי יבוא יום ואני אתחתן ובעלי יגלה שאני לא בתולה, ושעברתי שתי הפלות. הגעתי לאפריקה לא כדי לטייל בה ולא כדי להכיר את דוד הַאשֵם, למרות שאלו היו הסיבות שהדגשתי בפניו כשביקשתי ממנו להזמין אותי. רק עכשיו התחלתי לחשוב שהמכתבים שלי שבהם ביקשתי ממנו להזמין אותי אליו לאפריקה, הם שגרמו לו להתנהג כלפי באופן שהוא התנהג. ועכשיו אני באפריקה מפני שרציתי להתרחק מביירות. מפני שאבא שלי היה נחוש בדעתו לחתן אותי עם סמיר, החבר של אחמד, שהציע לי נישואים כמה פעמים וסירבתי, למרות שהוא נחמד. אבא עמד מאחורי כמו עוג מלך הבשן ושאל: "הייתי רוצה לדעת למה הוא רוצה להתחתן איתך, מה הוא מוצא בך, בפנים המצומקות שלך עם החטטים האלה?" רציתי לענות לו: "הוא רוצה להתחתן איתי מפני שאני צייתנית, מפני שהוא אף פעם לא ראה אותי חושפת שיניים, כי אני לא מאיימת על החשיבות העצמית שלו, ומפני שאני סימן שאלה בשבילו". אבל במקום להגיד את כל זה אמרתי: "אני לא מתחתנת איתו. לעולם לא!" אמא צעקה: "את תהיי בתולה זקנה, את כבר בתולה זקנה, תתעשתי ותגידי שאת מסכימה לפני שהוא מתחרט". אבל התשובה שלי נשארה בעינה: "אני לא אתחתן איתו, אני אף פעם לא אתחתן". אבא, בשקט, חזר ושאל ולחץ לדעת את הסיבה: "זַהֲרָה, אם יש לך מישהו אחר שרוצה להתחתן איתך אל תפחדי, רק תגידי".

את התשובה שמרתי עמוק בתוכי. שמרתי את מַאלֶכּ רחוק מהם. הרחקתי מהם גם את המיטה הצרה בחדר האחורי במוסך שעליה הוא היה גוהר מעלי. הרחקתי את התמונה של אשתו ושל בנו התינוק שתמיד היתה בארנק שלו, ושתמיד הייתי רואה אותה בחטף כשהיה פותח אותו לשלם עבור הקפה ששתינו באותו בית קפה שאליו מגיעים רק אנשים שפוחדים שיזהו אותם. הרחקתי את המחשבות עליו מהגוף שלי, שאף פעם לא הגיב לגוף שלו ואף פעם לא הרגיש רעד, התלהבות או הנאה, כמו שהרחקתי את ידו של הרופא הזקן שעשה לי את ההפלה. מחקתי את הרגע שבו חזרתי הביתה אחרי ההפלה כשאני מהדקת את הרגליים והירכיים חזק חזק כדי שאבא לא יוכל לגלות את הסוד שאני מסתירה. העלמתי אפילו את הכיסא שהכיר אותי כל כך טוב בבית הקפה שבו הייתי פוגשת את מַאלֶכּ, אותו בית קפה שבו הוא פיתה אותי בפעם הראשונה, כשהוא דיבר איתי על חברות ואהבה. קל לפתות מי שיש לה פנים וגוף כמו שלי. ככה בכל אופן תירצתי לעצמי את ההתנהגות שלי. הוא אמר שהפנים שלי והפצעונים שלי מוצאים חן בעיניו ומגרים אותו, בזמן שהוא שכב מעלי וחדר לתוך הבתולין שלי. הדבר היחידי שהרגשתי באותו רגע היה רק הפחד שאני כמו כל אותן בנות אחרות שהכרתי. שאני מישהי שההורים שלה שמרנים ופנאטים. בכל פעם שדמותו של אבי עלתה מול עיני נבהלתי. הייתי בטוחה שהוא יהרוג אותי אם הוא יגלה, שהוא מסוגל להפריד את הראש שלי מהגוף, שהוא לא יהסס לעשות את זה אפילו אם הוא יצטרך לבלות את שארית חייו בכלא. ניסיתי להיפטר מכל התמונות האלו שרדפו אותי גם אחרי שמַאלֶכּ הגיע לסוף ההתנועעות שלו בתוכי, וחיכה שאני אצא מהמוסך שהיה שייך לאחד מחבריו, כדי שגם הוא יוכל לעזוב. הוא מעולם לא דיבר איתי על העתיד וגם לא על ההווה. רק על האהבה. והאהבה נגמרת. ■

על המחברת: חנאן אלשיח' היא אחת הסופרות המובילות בספרת הערבית בת-זמננו. אלשיח' נולדה בלבנון ב-1945 ולמדה בביירות ובקהיר. היא פרסמה 7 רומנים, 2 קבצי סיפורים קצרים ו-2 מחזות. ספריה עוסקים במעמד האשה, ביחסים בין המינים ובמוסד הנישואין. רוב ספריה תורגמו לשפות רבות וביניהן: אנגלית, צרפתית, הולנדית, גרמנית, דנית, איטלקית, קוריאנית, ספרדית ופולנית. הרומן ***הסיפור של זהרה*** (1980) היה לרב-מכר ערבי ובינלאומי, וזאת לאחר שמהדורתו הראשונה יצאה בהוצאה עצמית, כיוון שלא נמצא מו"ל שיסכים לפרסמו.

הסיפור של זהרה עומד לראות אור בקרוב בהוצאת 'אנדלוס', בתרגומו של מוחמד חמזה ע'נאים.

מוחמד אלמאעיוט محمد الماغوط

מערבית: לאה גלזמן

בממדים סיניים

אֶחָד מֵהֶם הִשְׁמִיעַ שִׁיר
הַזְּקִנִים שֶׁנִּגְרְמוּ הָיוּ אַךְ חָמְרִיִּים.
הָאֲמָנוּת הָיְתָה מַתְחִילָה אֶצְלֵנוּ בְּכָל הַמִּישׁוֹרִים מִן הַיְנִקוּת
מִבֵּית הַסֵּפֶר
מִגַּן הַיְלָדִים
מִן הָאוּנִיבֶרְסִיטָה
אֲבָל כַּיּוֹם הִיא מַתְחִילָה מֵעַל לַבֶּרֶךְ

עֲשָׁן הָרַכֶּבֶת הַמִּתַּמֵּר עוֹד עָשׁוּי לָשׁוּב אֶל עִמְקֵי הַשָּׁמַיִם
אֶל הַלֹּעַ שֶׁמִּתּוֹכוֹ פָּרַץ
אֲבָל חֲלוֹמוֹתֵינוּ מִשֶּׁכְּבָר לֹא יָשׁוּבוּ לְעוֹלָם אֶל תּוֹךְ רָאשֵׁינוּ וּמַחְבְּרוֹתֵינוּ.
אֲפִלּוּ כְּשֶׁהָעַרְבִי מַנִּיף עָנָף שֶׁל זַיִת
הֲרֵיהוּ מְנִיפוֹ כְּמוֹ מִקְלַעַת

אֵין בְּנִמְצָא סוֹפֵר גָּדוֹל שֶׁהוּא אוֹפְּטִימִי לְגַבֵּי דְּבַר מַה אוֹ נוֹאַשׁ מִמַּשֶּׁהוּ
אֵינִי יָכוֹל לִצְבּוֹעַ אֶת יִסּוּרֵי הָעָם בְּנַחַת וּבְסַבְלָנוּת
כְּמוֹ אֶת בֵּיצֵי חַג הַפֶּסַח

קֶבֶר פָּתוּחַ עַל הַיָּם
וְלֹא אַרְמוֹן פָּתוּחַ עַל הַמִּדְבָּר

כָּל הָרוּחוֹת וְהַסּוּפוֹת וְהַדְּמָעוֹת הַחֲלוֹמוֹת הַסִּיּוּטִים הַמְסַפְּדִים
יָצְאוּ מִתּוֹךְ מַחְבְּרוֹתַי
וַאֲנִי עוֹדֶנִּי בָּעַמּוּד הָרִאשׁוֹן
אַחֲרֵי שֶׁנַּעֲבוֹר אֶת הַרְעָלַת הַפֶּטְרוֹל
לֹא יִוָּתֵר לָנוּ אֶלָּא הַכּוֹלֶסְטְרוֹל

הַסּוֹפֵר הָאֲמִתִּי, כְּמוֹ יִשְׂרָאֵל,
אֵין לוֹ גְּבוּלוֹת בְּרוּרִים וְאֵין הוּא מְחֻיָּב לְכָלוּם.
כָּל חַיַּי יָרֵא הָיִיתִי מִפְּנֵי אַלְלָה
אַחַר כָּךְ גִּלִּיתִי שֶׁאַלְלָה הוּא הֲנָאוֹתַי.
בָּעֲמָקֵינוּ רַעַם וּבָרָק וּסְעָרוֹת וּמִמְטָרִים שֶׁהַשֵּׁרוּת
הַמֶּטֵאוֹרוֹלוֹגִי אַף פַּעַם לֹא חוֹזֶה אוֹתָם

אֲנִי עוֹשֶׂה צַעַד קָדִימָה וּשְׁנֵי צְעָדִים לְאָחוֹר
כְּדֵי לְהַגִּיעַ בִּגְנֵבָה אֶל שְׁנוֹת הַחֲמִשִּׁים

כָּל הַפִּסְגוֹת הָאֵלֶּה וְהָעָם עוֹדוֹ נִמְצָא לְמַרְגְּלוֹת הָהָר

הַתָּא הַסּוֹדִי בְּקַלְפִּיּוֹת הַהַצְבָּעָה הָעַרְבִּיּוֹת מָשׁוּל לְתָא הַמִּדִּידוֹת
בַּחֲנֻיּוֹת לְמִמְכַּר בִּגְדֵי נָשִׁים שֶׁיֵּשׁ בָּהֶם אֶלֶף חוֹרִים וּפֶתַח וְשֶׁסַע
לֹא נִרְאֶה כְּדֵי לִשְׁדוֹד וְלַהֲמוֹם פִּתְאוֹם כְּשֶׁהַדָּבָר נָחוּץ

הַאִם הַבְּחִירוֹת הָעַרְבִּיּוֹת הֵן קוֹמֶדְיָה שְׁחוֹרָה? אוֹ לְבָנָה? אוֹ אֲדֻמָּה?
אוֹ בְּכָל הַצְּבָעִים גַּם יַחַד?

נִלְאֵיתִי מִן הַמְּחִיָּבוּת לְנִימוּסֵי שֻׁלְחָן
לַהֲלִיכוֹת הַיְשִׁיבָה בְּצוּתָא
לְגִנּוּנֵי שִׂיחָה
לְחֻקֵּי הַחֲצִיָּה
וְאַף רוֹצֶה הָיִיתִי לַהֲפוֹךְ אֶת הַנּוֹשֵׁא לְמֻשָּׂא וְאֶת הַמֻּשָּׂא לְנוֹשֵׁא, אֶת לְשׁוֹן הַנְּקֵבָה
לִלְשׁוֹן זָכָר, אֶת
הַזָּכָר לִנְקֵבָה, לְיַדֵּעַ אֶת הַבִּלְתִּי מְיֻדָּע וְלַהֲפוֹךְ אֶת הַמְּיֻדָּע לְבִלְתִּי יָדוּעַ.
מָאַסְתִּי בַּנָּכוֹן. אֲנִי כָּמֵהַּ לַשָּׁגוּי!
אֲנִי חוֹבֵשׁ אֶת כּוֹבָעִי נוֹשֵׁא מַקֵּל הֲלִיכָתִי הוֹלֵךְ וּמִתְגַּבְּנֵן עַד כִּי מִצְחִי נוֹגֵעַ בַּקַּרְקַע
בְּמָקוֹם כְּלִשֶּׁהוּ
בָּעוֹלָם. כָּל אֵימַת שֶׁאֵרָאֶה מְקַבֵּץ נְדָבוֹת אוֹ נָכֶה אוֹ אֲסוּפִי אוֹ בַּעַל מוּם זוֹחֵל אוֹ זָקֵן
מֻשְׁפָּל אוֹ
תִּינוֹק בּוֹכֶה אוֹ וֶרֶד קָמֵל אוֹ צִפּוֹר מֵתָה אוֹ כָּנָף שְׁבוּרָה אוֹ חוּט שֶׁל דָּם
אֲנִי עוֹקֵב לִי אַחֲרָיו בִּדְאָגָה קָשָׁה גַּם בִּדְרָכִים חַתְחַתִּיּוֹת בַּעֲרָפֶל סָמִיךְ עַד כִּי אֵינִי
מַרְגִּישׁ בְּחֶסְרוֹנָהּ
שֶׁל הַשְׁפָּעַת אֲמֶרִיקָה.

הָעֲרִיצִים בְּדוֹמֶה לְשִׂיאִים עוֹלָמִיִּים לָבֶטַח יִתְרַסְּקוּ בְּיוֹם מִן הַיָּמִים.

מוחמד אלמאע'וט הוא משורר סופר ומחזאי סורי מקורי, פורה ומוערך. תרגומים לעברית משיריו ומסיפוריו נתפרסמו בעשור האחרון בכתבי עת שונים, במדורי ספרות ובמסגרת אנתולוגיות של שירה ערבית בת זמננו.

השיר המתורגם כאן נתפרסם במקורו במדור הספרות של העתון 'כל-אלערב' ב-16 במארס בשנה זו.

"עוד אבגוד במולדתי"

שני קטעים מתוך הספר

מוחמד אלמאע'וט - محمد الماغوط

מערבית: לאה גלזמן

א. "אכן לא שמעתי"

האזרח ערב בן ערובה בן ערבאן [ערבי בן ערבים] זינק השכם בבוקר ממיטתו, רחץ פניו במהירות במי שלג, גילח את זקנו הנה והנה בתער, וטפח פעמיים על שערו במסרק שבור. לאחר מכן זרק מבט חולף על פניו ועל לבושו, וכן הביט באמו ובאחותו, לפני ששם תחת זרועו את מסמך התביעה שלו, וחיש יצא לדרכו אל משרדי הממשלה לצורך בירור בעייתו.

בעל הבית התנכר להם והזעיף להם פנים משך עשרים שנה; הוא נמנע מלברכם ב"בוקר טוב, שכן" או ב"ערב טוב, שכן", ואף הגיש תביעה משפטית לפינוי הדירה השכורה ולהוצאתם ממנה לרחוב.

ברם האזרח היה סמוך ובטוח, שהמדינה לא תזנח אותו בשעת צרה זו שלו. הרי לא ייתכן שרומח העושק של כל הפקידים והחותמות והתיקים שבמשרדי הממשלה יופעל כדי להיתקע בלבו דווקא. עלה על אוטובוס ופנה אל משרד השופט הממונה על תביעות אזרחיות במשרד המשפטים.

שומר הסף: כן?

האזרח: האם כבוד השופט נמצא?

שומר הסף: לא. הוא בנסיעה.

האזרח: לאן?

שומר הסף: לז'נבה, להשתתף בוועידת משפטנים בינלאומית.

האזרח: מתי ישוב?

שומר הסף: אינני יודע. ושקע באחד מסיפוריו של "ארסן לופן".

עלה האזרח על אוטובוס אחר, כדי לפנות לפקיד בכיר אחר.

שומר סף אחר: כן?

האזרח: האם מר זה וזה נמצא?

שומר הסף: לא. הוא בנסיעה לסיאול להשתתף בכנס סולידריות עם העם הפלסטיני.

האזרח: ומתי יחזור?

שומר הסף: אינני יודע. והסתובב אל מחם התה, כדי לטפל בו ולהרתיחו.

עלה האזרח על אוטובוס אחר כדי להיפגש עם פקיד רשות אחר.

המזכיר: כן?

האזרח: האם דוקטור פלוני נמצא?

המזכיר: לא. הוא בנסיעה ללגוס, להשתתף בכנס סולידריות עם העם האריתריאי.

האזרח: מתי ישוב?

המזכירה: אין לי מושג, ונעלמה בין דפי הירחון "רשת" (אלשבכה).

עלה האזרח על אוטובוס אחר לפגוש איש רשות אחר.

מזכירה אחרת: כן?!

האזרח: האם דוקטור פלוני נמצא?

המזכירה: לא. הוא בנסיעה למלטה להשתתף בכנס סולידריות עם העם הקוריאני.

האזרח: מתי ישוב?

המזכירה: לא ידוע לי. ושקעה בתוך הירחון "בורדה".

כשנסתיימו שעות העבודה הרשמיות ונתרוקנו המחלקות ומשרדי הממשלה מפקידים ומפונים לבירורים כאחת, ולא נותרו בהם אלא מסמכים ותיקים, ולאחר שהתנפחו רגליו מן הטיפוס במדרגות והירידה מהן, לא נותר לו מה לעשות, אלא להמתין עם מאות הממתינים בתחנות האוטובוסים, כדי לשוב הביתה, אל משפחתו.

וכשנתחייך אליו קו האוטובוסים, והופיע האוטובוס, גידפו אותו כשעלה עליו, וחירפוהו כשירד ממנו.

כשהגיע אל פתח השכונה, הופתע למצוא את חפצי ביתו נערמים ברחוב ואת אמו ואחותו יושבות מעל לערימות. כל אחת מהן הניחה ידה על לחיה והחלה נועצת מבטה בעולם הזה; כיוון שהיה נינוח מטבעו ונוטה להתפייס, שאל בשלווה: מתי זה קרה?

ענתה לו האם בלי להסתכל לעברו: זמן מה לאחר שהלכת.

טפח על כתפה, מנסה להרגיעה; ונתיישב על ערימת החפצים, ירכיו צמודות לבטנו וידיו חובקות את שוקיו, ומסמך התביעה

עודנו תקוע תחת זרועו. הביט ברחמים באחותו הדוממת והאומללה ושאל: מה קרה לה?

אמרה האם: בנוסף לכל הצרה הזאת, הרי בשעה שהיינו מוציאות את החפצים וכלי הבית, והיא רכנה לצרור אותם, בא אחד העוברים והשבים וצבט באחוריה.

אמר באנחה: זה שום דבר, יהיה בסדר!

השיבה האם: יהיה בסדר, יהיה בסדר!

אבל מה תעשה עכשיו? הרי הלילה כבר ירד, האם נישן רחוב?

אמר לה: אל 'תתבאסי' אמי. הרי לא ייתכן שהמדינה תשכח אותי. אני סמוך ובטוח בכך.

וכאן פנה לעברו שוטר, שגרר את רגליו מרוב עייפות, ושאל אותו, כשהוא מוציא מסמך כלשהו מתוך תיק העור שלו: האם אתה הוא האזרח פלוני בן פלוני?

האזרח: כן.

השוטר: אתה נקרא לשרת את הדגל.

ב. האזרח והכלב

משכיל ערבי שקוע היה בגילוי טרדותיו וצפונות לבו לכלב קטן וכבד מרוב פינוק ונרפות, שבאחת ממכוניות הסגל הדיפלומטי הזר, בלב בתקהלות של עוברים ושבים לגלגנים, כשלפתע הגיח במהירות אחד השוטרים, על אקדחו ואלתו ואזיקיו ושאר אבזרי הדמוקרטיה הערבית.

המשכיל: נמשיך את שיחתנו אחר כך.

הכלב: מדוע קולך רוטט וברכיך רועדות?

המשכיל: הרי בא השוטר?!

הכלב: ואם כן, במה זה נוגע לך, או לזולתך?

המשכיל: אם לא הבנתם את הקשר הזה עכשיו, הרי לעולם לא תקלטו, מה מתרחש באזורנו.

הכלב: אני לא פוחד מהברית הצפון-אטלנטית.

המשכיל: מפני שהברית הצפון-אטלנטית עשויה לטפל בבעייתך, בכל עת שיקרה לך משהו רע.

הכלב: האם אין לך משפחה וידידים, שיטפלו בענייניך?

המשכיל: כמובן. אבל הבעיה היא - שאלה אשר אליהם יפנו בענייני, יהפכו אוטומטית זקוקים למישהו, אליו יפנו בעניינם שלהם.

הנה הגיע השוטר. אני מבקש ממך לנהוג כאילו אינך מכיר אותי.

השוטר: מה ההתקהלות הזאת באמצע הרחוב?

המשכיל: האם אתם לא שומעים?

ההתקהלות מותרת רק לאנשי כוחות הביטחון.

הזדרזו. כל אחד לדרכו!

המשכיל: אזרח מדבר עם כלב - האם זו עבירה על החוק?

השוטר: זה אפילו פשע.

המשכיל: לפני שתרים את האלה הזאת עליך לדעת, בתור איש חוק, שבשום נוהג, או חוקה, או הודעה פומבית ממשלתית, אין משהו שאוסר על אזרח לדבר עם כלב.

השוטר: כיוון שאין כמעט בסביבתך אנשים, במות או מלומדים, אתה משוחח על בעיותיך אפילו עם היצור המאוס והמוזר הזה?!

המשכיל: ועם מי אשוחח, אדוני?

הפקידים עסוקים באגודות בנייה;

האמנים - בסדרות טלוויזיה מן המפרץ;

והמורים - בבחינות;

והתלמידים - בלהציק לבנות;

והסוחרים - באומדן רווחיהם;

והעניים - ביוקר המחירים;

והמנהיגים - בנאומים.

השוטר: על מה דיברתם?

המשכיל: נושאים כלליים. שוחחנו על אהבה.

השוטר: שקרן. אף אחד לא אוהב אף אחד.

המשכיל: מתוך ידידות.

השוטר: גם זה שקר. אף אחד לא בוטח בזולתו.

המשכיל: על העיתונות הערבית.

השוטר: אף אחד לא קורא אותה.

המשכיל: על שידורים.

השוטר: אף אחד לא שומע אותם.

המשכיל: על ניצחונות.

השוטר: איש לא מאמין בהם.

המשכיל: על ההתקוממות הפלסטינית.

השוטר: אף אחד לא מרגיש בקיומה.

המשכיל: על מלחמת המפרץ.

השוטר: אף אחד לא שם לב אליה.

המשכיל: על חקלאות.

השוטר: אף אחד לא זורע שום דבר.

כל המזון שלנו הפך לקופסאות שימורים. על מה דיברתם בפעם האחרונה?

בגילוי לב, שוחחתי איתו על סוגיית הסכסוך הערבי ישראלי

מאלף ועד תו.
השוטר: בושה וחרפה! אתה משוחח על הסוגיה הערבית הכי חשובה עם כלב ועוד עם כלב זר?
המשכיל: אל תעמיס על העניין יותר מדי. ראה בכך ספיח לדיאלוג הערבי אירופאי.
השוטר: ומדוע הראית לו את עיתונינו המקומיים?
המשכיל: קראתי באוזניו את אחד המאמרים הראשיים.
השוטר: ואיך הגיב עליו?
המשכיל: הוא השמיע יללה.
השוטר: כלב-מזימות!
המשכיל: מדוע אתה מדבר עליו בהשפלה ובזלזול כאלה, אדוני? נכון, שהוא כלב קטן בגודל אגרוף, אבל התבונן בו, איך הוא נראה: עניו, רגוע ושליו; יודע מתי לאכול ומתי לשתות ומתי לצאת לטיול ומתי לשוב ממנו; מתי לישון ומתי להתעורר. בקיצור: כלב קטן, שיודע את גורלו, ואיש גבוה ורחב, שאינו יודע את גורלו. אה, אדוני השוטר; אני האדם הערבי. אילו היו לי זכויות של כלב צרפתי, או של גור כלבים בריטי, הייתי מחולל ניסים בעטי האומלל ובדפדפת המתפרקת הזאת שלי. האם שמעת אל האיליאדה של הומרוס?
השוטר: לא.
המשכיל: ועל האודיסיאה?
השוטר: לא.
המשכיל: ועל האפוס של גילגמש?
השוטר: לא.
המשכיל: ועל הקומדיה האלוהית של דנטה?
השוטר: לא.
המשכיל: ועל המחזה פאוסט של גתה?
השוטר? לא.
המשכיל: על מה, אם כן, שמעת?
השוטר: מאז הפלישה ללבנון לא שמעתי אלא את השיר "רוקח, הוי רוקח".
המשכיל: האם תרשה לי, אפוא, ליילל קצת ביחד איתו?
השוטר: לא. צעד לפני.
המשכיל: בשום פנים לא אלך כך ברחוב.
השוטר: מה אתה רוצה? תהלוכה רשמית?!
המשכיל: אני רוצה קולר סביב צווארי, כי אני עלול לברוח, וזמם על פי, כי אני עשוי לנשוך.
השוטר: את מי תישך?
המשכיל: אני עשוי לנשוך את המדרכות, את הספסלים הציבוריים, את ההמונים, את הימין, את השמאל, את המזרח, את המערב, את הדרום ואת הצפון. סלק את האקדח שלך, אדוני, ואל תאמין למה שאני אומר; הרי בסופו של דבר לא אשך בראש חוצות, אלא את לשוני, או את אצבעותי - עד ששן תִגע בשן - על כך שהאמנתי בכלל אי פעם במשהו. לא כן, אדוני השוטר?

השוטר: בבקשה ממך, אל תפרוט על המיתר הרגיש שלי; כי אם לא תפסיק, אעזוב את עבודתי ואצטרף לשיחות עם שניכם.
■

"עוד יבגוד במולדת המדומה"*

זכריא תאמר

מוחמד אלמאע'וט הוא סופר ייחודי ומעניין להפליא, שכן לפני שהוא "בוגד", הוא מחבר ספר, כדי להתריע באמצעותו כי גמר אומר לבגוד במולדתו, בעוד שפעולות בגידה מתבצעות כרגיל בחשאי.
איזו מולדת, אפוא, היא זו בה "יבגוד" בגלוי ובגאווה?!
ישנן מולדות משני סוגים. מולדות מזויפות ומולדות אמיתיות. המולדות המזויפות הן מולדות העריצים, והמולדות האמיתיות הן מולדות של אנשים בני חורין.
מולדות העריצים אינן מעניקות לבני האדם אלא דיכוי, השפלה ועוני. עריהן וכפריהן משולים לבתי קברות ובתי סוהר. אשר על כן, הנאמנות למולדות העריצים היא בגדר בגידה באדם, ואילו המרי וההתקוממות נגדן הינן בבחינת נאמנות לאדם ולזכותו לחיות חיים בטוחים, שהשמחה שורה בהם, ואין בהם עוול וקלון.
על אחת כמה וכמה נכון הדבר, שכן עצם ההיוולדות במולדת כלשהי הינה השורש הרופף ביותר הקושר את האדם למולדתו.
ושורש זה בשום פנים לא יתחזק, לא יתפתח ולא יגדל, אלא מתוקף החירות והצדק שהמולדת מעניקה לו.
מוחמד אלמאע'וט חשב תמיד שהוא איש (סופר) המפסידנות והכשלון. ואולם העמידה לצד בני אדם, בשעות המבחן שלהם, לא היתה מעולם בבחינת סוגיית כשלון, אלא בגדר מבחן קשה, בייחוד לסופר. הרי הרבה פחות בטוח לעסוק במולדת העריצים בכתיבה מאשר לישון עם צפעים באותה מיטה.
בספר השחור, היפה, המהנה, המכאיב, הלגלגני וההומוריסטי הזה, עולה בידי אלמאע'וט לצרף ולמזג על קרקע אחת את הליל והיום, את התקווה והיאוש, ואת מרירות התבוסות עם זעמו של חסר האונים, לשם עיצוב תמונת ייסורי המבחן, בהם מעמידים את האדם הערבי מדינאיו ומשכיליו, צבאו ומשטרתו ואמצעי התקשורת שלו.
את מכלול הנסיונות והפגעים האלה דוחס אלמאע'וט אל תוך נגע עיקרי אחד, והוא - שלילת-החירות.
ועל החירות הרי מגינים, אפילו בממלכת החיות, בציפורניים ובשיניים, ודם נשפך כדי לשמור עליה; ובממלכת המין האנושי, החירות הרינה עצם טעם הקיום והצידוק להמשכיות; ואם היא אובדת, הופכים החיים לפן נוסף ותו לא של המוות.
מוחמד אלמאע'וט, שחי מחצית המאה ועוד שלוש שנים, ידע פסגות ותהומות ועודנו חי וקיים, מתבונן בספרו זה בנסיון חייו האכזר והמר במולדת הערבית; ואולם חוויתו איננה שלו בלבד, אלא חווית דור שלם; דור אומלל, שהולך שולל למן ילדותו בסיסמאות פוליטיות ואידיאולוגיות מסנוורות, ולא גילה שהוא בעצם מרומה, אלא עם התדפקו על שערי הזקנה, באגרופים רפים.
רק אז התברר לו שאיבד את מיטב שנותיו לריק. וכי אם לא יקים לאדם ערים מאושרות, בהכרח יבנה במקומן בתי כלא, בהם ייכלא, ייצר פרגולים, בהם ייסרוהו ויתקין גרדומים מהם תידלדל גופתו.
ספר זה הוא עדות כואבת וכנה לשלב אפל בחיי הערבים בעידן החדש, וראוי הוא לעמוד למשפטם של הדורות הבאים, בתור מסמך המפריך כל האשמה באוזלת יד וכניעה, שתופנה כלפי הדורות הקודמים.
והרי צוואר השוף אינו יכול לגבור על מלתעות דורסים.
הספר אף מחזק את האמון במילה בעיתות של שקר וצביעות והוא משיב לה משהו מיופיה האבוד. ■

*הסופר הסורי זכריא תאמר על עמיתו ובן ארצו - מוחמד אלמאע'וט

המקור והתמונה

חוסין אחמד אמין – حسين احمد امين

מערבית: דוד שגיב

פני התחשבות בזמנו של הקורא וכדי להימנע מלדוש במה שידוע לו, אוותר על תיאור התורים הרבים בהם עמדתי, וממאות ההליכים שהיה עלי להשלים. את סיפורי אתחיל אפוא, מהרגע שהגעתי לאשנב למסור את ניירותי והתייצבתי פנים אל פנים עם הפקיד הממונה. זהו רגע שבלי ספק הקורא יכול לתאר לעצמו, כי הייתי כפסע אחד מהגשמת מבוקשי, רגע שגם אני יכולתי לתאר אותו לעצמי.

לאחר שהיה בטוח כי הניירות והתעודות שלמים וללא כל פגם אמר הפקיד: "אנחנו מבקשים תמונה שלך".

הוצאתי את ארנקי ושלפתי ממנו תמונה.

הפקיד נטל את התמונה והחל מתבונן בה. הוא הרים אותה לכיוון האור, פעם מצד ימין ופעם מצד שמאל, אימץ את עיניו, העביר את מבטו מהתמונה אלי ארבע או חמש פעמים. ואז, השליך את התמונה בפני המופתעים ואמר:

"תמונה זו אינה תמונתך."

צעקתי: "לא תמונתי? איך? למה אתה מתכוון? למה שאציג תמונה שאינה שלי, בעת שאני מתרוצץ כדי לחדש את הרשיון שלי?"

ענה לי בשלווה, מישיר אלי מבט ממקומו הבטוח:

"ואפילו נניח שזו התמונה שלך, הרי אין ספק שהיא צולמה בימי מתושלח. אנחנו מבקשים תמונה חדשה".

"התמונה חדשה, היא אינה מימי מתושלח. היא צולמה לפני חודש בלבד, לפני שובי למצרים מחוץ לארץ. אתה יכול לראות את תאריך הצילום שמודפס מאחור."

הפקיד נטל שוב את התמונה, ובחן את התאריך המודפס מאחוריה. ובכל זאת החזיר לי את התמונה.

"התאריך נכון, כפי שאמרת, ומשום שזו תמונה חדשה, הרי שאין ספק שזו אינה תמונתך."

תמונתו של מי זו אם כן? סועאד חוסני?" [זמרת מצריה מפורסמת] "אדוני הנכבד, אל תבזבז את זמני ואת זמנך ואת זמן הממתינים בתור הארוך מאחוריך. הואל להתבונן יחד איתי בתמונה. הלחיים הרעננות שבתמונה, היכן הן במקור? והעור הוורוד שבתמונה, מה הוא לעומת העור שלך, האפרורי והחיוור? ומה על אותן שתי עיניים עליזות ונוצצות שבתמונה לעומת עיניך שלך השמוטות והנטולות כל ניצוץ? לא אדבר על החיוך שבתמונה או על הזעם הקדורני שבמקור, שכן החיוך והקדרות באים והולכים, אלא, באופן כללי, הפנים האלה, חי נפשי וללא כל צל של ספק, אינן שלך ועליך להודות בכך."

אמרתי בטון סבלני:

"אני מסכים איתך שחלו שינויים מסוימים במראה פני במהלך החודש שחלף מאז חזרתי מחוץ לארץ. אולי משום ששהיתי שבועיים מלאים בבית המכס של אלכסנדריה במאמץ לשחרר את חפצי. ואולי משום שאני מרבה לנסוע באוטובוסים, מפני שהמכונית שלי, שנשלחה דרך הים, עדיין לא הגיעה. ואולי משום ששבתי לקרוא את העיתונים ה'לאומיים', או משום שאני מאזין לשיחותיו של מתוולי שעראוי [מטיף דת מצרי מפורסם ברדיו ובטלוויזיה] ומבלה את זמני בצפיה בסדרות טלוויזיה. אולי... אך אני נשבע באבי, בכבודי, בחיי בני כמאל, שהתמונה הזאת שלי היא. "

האיש אמר ברוחב לב:

"אולי. אבל בכל זאת אנחנו רוצים תמונה חדשה. תמונה שלך כפי שאתה היום, כדי ששוטר התנועה יכיר אותך בעת שיעכב אותך לבדיקת הרשיון. בכל אופן, יש לך עוד חודש ימים עד שיפוג תוקף הרשיון. לך לשלום... הבא בתור..."

יצאתי ממינהל התעבורה הישר אל סטודיו לצילום בעיר "נַצר" [עיר ליד קהיר, נבנתה בתקופת סאדאת]. התמונה היתה משביעת רצון, שכן היא היתה ללא כל ספק קרובה למציאות יותר: הלחיים שקועות בפנים, העיניים אף הן שקועות בזוויות העיניים, הקמטים במצח ובין הנחיריים וקצות הפה עמוקים. הכול כשורה. עם

זאת, רציתי להיות בטוח יותר, ולכן הראיתי את התמונה לאשתי, ולידידי, לחברי ולעמיתי בעבודה ולכמה שכנים. שאלתי כל אחד לחוד, מבלי שאיש מהם ישמע את תשובתו של האחר:

"תמונתו של מי היא זו?"

כל התשובות, ללא יוצא מן הכלל, היו: "שלך היא".

בשל היותי טרוד בחיפושים אחר מקום מגורים, לא הצלחתי לשוב אל מינהל התעבורה עד ליום שבו פג תוקפו של הרשיון. הבאתי עמי (כדי להעביר את זמן ההמתנה הממושך בתורים הארוכים לפני עשרת אשנבי הקבלה במינהל) ספר עב כרס, על ההשגים המפוארים בתקופת הנשיא חוסני מובארכ. הספקתי לקרוא שלושת רבעי הספר כשהגיע תורי. הודיתי לאלוהים על שלא היה זה הפקיד המאוס שסירב לקבל את תמונתי בחודש שעבר. מסרתי לו את התמונה.

אמר:

"אנחנו משחקים, אדון? באת אלי בחודש שעבר עם תמונה שאינה שלך, ואתה חוזר היום עם תמונה שגם היא לא תמונתך?"

הבנתי מיד, מלא השתוממות, כי טעיתי בחושבי שזהו פקיד אחר...

אמרתי לו:

"אני נשבע באלוהים ובחיי בני כמאל כי התמונה היא שלי והיא צולמה לפני חודש ימים בסטודיו אחד בעיר נצר. התאריך רשום מאחורי התמונה ויש לי עדים, אם תרצה, שיעידו שהתמונה שלי היא."

נעץ בי מבט לעגני למשך זמן מה. אחר כך קרא לאיש שעמד מאחורי בתור:

"סליחה אדון יקר, רק רגע אחד, הואל להעיד כאן: האם התמונה הזאת היא תמונתו של האדון העומד לפניך?"

האיש הביט בתמונה. אחר כך הביט בפני. ושוב בתמונה. ואז הרים אותה לכיוון האור וכנגד כיוון האור. הוא צמצם את עיניו ואחר כך הניע בראשו לשלילה:

"ייתכן שיש קרבה בין שני האנשים. יכול להיות שזו תמונתו של בנו, אולם זו אינה תמונתו."

"תמונתו של בני, חתיכת שוטה?"

"שמור על לשונך, אדון, וכבד את עצמך."

"תמונת בני?"

"כבוד הפקיד שאל אותי לדעתי ועניתי לו. מה אשמתי אני, אם כן? די לי להבחין שהשיער של הבחור בתמונה שחור והשיער שלך, זרקה בו שיבה. ולכן, או שהתמונה היא שלך בצעירותך, או שהיא תמונתו של בנך."

אמרתי לעצמי:

"חי אלוהים, שערי הלבין רק בגלל ההתעללותכם בי, בני כלבים."

ואולם, בדברי בקול רם, התאפקתי ואמרתי במלוא הנימוס:

"אני מודה שייתכן שאני נראה היום תשוש יותר משהייתי בעת הצילום, אבל אני מקווה שתתחשב במצבי ותמחל על ההידרדרות הניכרת בפני ובגופי, אם אספר לך שבילתי את כל החודש

האחרון בחיפושים אחר מגורים חדשים, ולא הצלחתי בכך עד היום."

הפקיד אמר:

"זו הבעיה שלך. זה אינו נוגע לנו ואינו מעניינו. אנחנו מבקשים תמונה חדשה, כדי ששוטר התנועה יכיר אותך אם יעכב אותך בדרך. מכל מקום, אין צורך להתרגז. אין העניין מצריך יותר מקנס של איחור."

תחבתי את הספר עב הכרס מתחת לבית שחיי ופניתי לאותו סטודיו בעיר "נצר". הכרתי את הצלם שצילם אותי בחודש שעבר אך בקושי. הוא לא זכר אותי. המקום היה מלא בלקוחות שבאו להצטלם. הצפיפות הזאת היתה הסיבה לכך שהצלם הכין את

התמונה כעבור שלושה שבועות ולא כעבור ארבעה ימים, כפי שהיה בפעם הקודמת.

מטבע הדברים, וכפי שהקורא יכול לדמיין לעצמו, דאגתי הגדולה במשך אותם שלושה שבועות של המתנה, היתה להימנע, ככל האפשר, מכל מה שיכול להעכיר את דמי או להתיש את עצבי ולגרום לי מתיחות, מחשש שהמקור יהיה שונה בהרבה מהתמונה החדשה. דחיתי את החיפושים אחר מגורים. נמנעתי מקריאת העיתונות היומית. ניתקתי את קשרי עם ידידי, שהחלו מספרים לי על החרמת ספרים ביריד הספר הבינלאומי בקהיר. לא הרשיתי לשכני להמשיך ולדבר בפני על פסק הדין נגד מחברים, מוציאים לאור ובעלי בתי דפוס באשמת התבטאות בניגוד לדעת השלטון. צעקתי על אשתי כאשר החלה לספר לי על מקרה האונס של הצעירה בכיכר אל-עתבה* לעיני הבריות. ביקשתי מילדי שלא יביאו אלי את חשבונות המים והחשמל החדשים. הנחתי לאשתי לטפל בכל ענייני רכישת המצרכים שלנו בשוק ולשלם את מסי המכירה. אסרתי על בני הבית להפעיל את הטלוויזיה או את

הרדיו, לפני חידוש הרשיון. לסיכום, ניתקתי לחלוטין מגע עם העולם החיצון.

עם זאת ולמרות הכול, התחוור לי, מיד עם קבלת התמונה, שיש בה שוני ניכר. ייתכן שהסיבה נעוצה באותו "ריטוש" ארור שהצלמים מתעקשים עליו, כדי לטשטש את הקמטים ולתקן את אשר קלקל צוק העיתים, או אולי, האשם הוא בצוק העיתים. העיקר, חזרתי לביתי כשאני שרוי בצער ובדאגה, מתכנן להוסיף בעזרת דיו שחורה עוד קמטים לדיוקן המצולם, ועוד צללים כהים מתחת לעיניים, ולהסתיר את צלו של החיוך שהופיע בצד שמאל של הפה, להיעזר בצללים כדי להבליט את עצמות הלחיים

* אונס קבוצתי שבוצע בצעירה בשכונה של דתיים, שטענו כי לבושה לא היה צנוע דיו. הסיפור היה לשיחת היום והתפרסם בכל העיתונים המצריים.

וגם לעמעם את הברק שנותר בעיניים. אבל כל מאמצי הטכניים כשלו. התוצאה היתה אסון. זה נראה לא פחות מאשר סילוף איום ובולט של מסמכים רשמיים.

התמכרתי כולי לתחושת היאוש, ופתאום צץ במוחי רעיון מבריק. חשבתי כי יהיה זה מאמץ שווא ועניין שאינו מתקבל על הדעת להמשיך כך: להסתובב במעגל קסם שאין ממנו מוצא. להמשיך ולהתגלגל לנצח נצחים בין מינהל התעבורה לבין הסטודיו לצילום, ושוב אל מינהל התעבורה, אל הסטודיו לצילום, אל מינהל התעבורה, כל עוד זיק חיים מאיר בפני, שבוע אחרי שבוע ויום אחרי יום.

נדרש, אם כן, פתרון יסודי ושונה.

נזכרתי כי הבריות היו אומרים לי תמיד שאני דומה מאוד לאמי עליה השלום, וכי על ערש דווי, יומיים לפני פטירתה ממחלת הסרטן, בגיל שמונים בדיוק, צילמתי אותה.

חיפשתי את אותה תמונה עד שמצאתיה.

זו התמונה שמסרתי למחרת היום במינהל התעבורה.

הפקיד הביט בה במשך שניות אחדות ואחר אמר:

"סוף סוף הבאת לנו את תמונתך."

"אכן."

"אבל -

מה העגילים האלה באוזניים?"

עניתי שאלה עגילים שענדתי לכבוד התמונה, בבחינת הלצה.

האיש חייך ולא הוסיף.

אחר כך הנפיק לי את הרשיון. ■

על המחבר: ד"ר חוסין אחמד אמין, בנו של אינטלקטואל מפורסם, נולד בקהיר ב-1932. למד באוניברסיטת קהיר, ובלונדון. אינטלקטואל וליברל, לוחם למען הדמוקרטיה ונגד הקיצוניות הדתית במצרים ובעולם הערבי והאיסלאמי בכלל.

הסיפור שלעיל, מתוך ספרו ***איגרת מתחת למים וסאטירות קטנות*** (הוצאת 'דאר סועאד אל-צבאח', כווית, 1992), המותח ביקורת על המשטר, על החברה ועל הביורוקרטיה במצרים ובעולם הערבי.

יעל לרר: הספרות הערבית חסרה בנוף הקורא בישראל

יעקב בסר

יעל לרר - עורכת הוצאת הספרים אנדלוס, (שקמה ביוזמתך) שעוסקת אך ורק בספרות ערבית מתורגמת - מדוע?

הסיבה לכך היא בעיקר שצריך להתחיל במשהו. והספרות הערבית מאוד חסרה בנוף של הקורא הישראלי. חנה עמית כוכבי, בעבודת הדוקטורט שלה על תרגום ספרות ערבית לעברית, מצאה, למשל, שמאז שנות ה-30 ועד לזמן האחרון, תורגמו בסך הכול 32 כותרים. זה מעט מאוד. לצרפתית, לעומת זאת, תורגמו קרוב ל-400. מדובר בספרות מודרנית ולא בקלאסיקה, שבה יש מחסור כשלעצמו, ואולי גם בזה נעסוק בעתיד.

הסיבה היתה תרבותית בלבד, מבחינת הקורא העברי, או שהיא נבעה גם מתפיסת עולם?

ברור שמדובר בתפיסת עולם. אנחנו חיים בלב העולם הערבי ואנחנו צריכים להכיר אותו קצת יותר. אנחנו לא מכירים. וזאת, כי אין לנו הזדמנויות. אני לא רואה תנועת המונים שמבקשת להכיר את העולם הזה, אבל אני חושבת שצריך לפחות ליצור את ההזדמנות. וזה מה שאנחנו מנסים לעשות.

את למדת וחקרת את הספרות הערבית?

לא. אני יודעת ערבית ואוהבת ספרות. במהלך לימודי הערבית שלי, כמובן למדתי קצת שירה קלאסית וכו', אבל באופן כללי, דרך ידיעת השפה ודרך החיים באזור התפר שבין שתי התרבויות, היתה לי הזדמנות להכיר את התרבות הערבית והיה לי חבל שאין אפשרות גם לאנשים שלא יודעים ערבית להכיר - ולקרוא, למשל, רומנים מצוינים. וזה לא הדבר היחיד.

אני מודה ומתוודה, אני יודע מעט מאוד על ספרות ערבית. קראתי דברים רק בתרגום. לעומת זאת אני יכול לומר בביטחון מסוים שאני בקי בספרות העברית. ואני יודע שרוב רובם של הסופרים הבולטים והפחות בולטים, כשהם כותבים פרוזה עברית, נוגעים ב"בעיה הערבית", כפי שקוראים לזה כאן. במה שקראתי, בתרגום לעברית מערבית, לא מצאתי את "הבעיה היהודית". היחס שלהם אלינו לא קיים. אני טועה?

יש הרבה מאוד ספרים שמתייחסים לשאלה הפלסטינית שהיא בעצם אותה שאלה. עכשיו יצא בעברית, בהוצאת הד ארצי, בעריכת עמי אלעד בוסקילה, הספר ***החדרים האחרים***. אחת הנובלות בספר היא "השיבה לחיפה", של ע'סאן כנפאני, שכתיבתו עוסקת בנושא הזה. בקרוב, עומד לצאת לאור בהוצאת אנדלוס הרומן ***באב אלשמס*** של הסופר הלבנוני אליאס ח'ורי, שגם הוא עוסק בסיפור הפלסטיני. והסיפור הפלסטיני כולל ישראלים, כולל דמויות של יהודים. אנחנו בוחרים ספרות מכל העולם הערבי והיא לא מתעסקת רק בישראל ובבעיה הפלסטינית. למשל הספר ***רק לחם*** של מוחמד שוכרי, שהוצאנו לפני כמה חודשים: זה ספר שמתעסק באופן מאוד ביקורתי בקולוניאליזם המרוקאי, מתעסק בדיכוי וכו', דרך סיפור אישי. היהודים נמצאים שם כמשהו מאוד טבעי. הם לא העניין המרכזי. למשל: הגיבור מוכר סחורות מזויפות ליהודים על אוניה שנוסעת לפלסטין; והוא שואל את עצמו - למה הם נוסעים לשם? הם לא צריכים לנסוע לשם. שלא לדבר על זה שהמקומות היהודיים בטנג'יר הם חלק בלתי נפרד מהרומן: בית קברות, מגן דוד, לא כקונפליקט, אלא באופן טבעי לגמרי.

אפשר לומר, שבספרות שלנו יש תחושות אשם בנוגע לנושא הערבי, הפלסטיני. יש רצון ללכת לקראת. ובספרות הערבית, לעומת זאת יש רגשות של "נגזלנו"?

לא תמיד. אבל ברור שאין מקום לרגשות אשם שלהם. על מה?

אין לנו ויכוח על זה. אבל זו נקודה נוספת שמציינת שוני בין שתי הספרויות. נכון שיש צורך אובייקטיבי בספרות ערבית מתורגמת לעברית. נשאלת השאלה, לגבי קוראי העברית, מי שקוראים ספרים שרואים אור בהוצאות הגדולות, ידיעות אחרונות, כתר, זמורה ביתן, הקיבוץ המאוחד, וכו' - ואלו מאות אלפי קוראים - האם את מרגישה שיש מצידם עניין? מבחינת מכירת הספרים.

צימאון אין, אבל עניין בהחלט יש. למשל, ספר השירים של מחמוד דרוויש ***למה עזבת את הסוס לבדו***, בתרגומו של מוחמד ע'נאים, נמכר בקצת יותר מאלף עותקים עד עכשיו. והוא ממשיך להימכר. לגבי שירה מתורגמת, זה מצוין, כפי שאתה יודע.
החלטנו להוציא את הספר הזה לאור, בזמן שהתנהל הוויכוח סביב שירתו של מחמוד דרוויש, כאשר בכלל לא היו טקסטים זמינים להתווכח עליהם. הוויכוח היה לגבי שירתו הפוליטית של דרוויש. ***ערש הנוכריה***, גם הוא בתרגומו של מוחמד ע'נאים, שיצא בהוצאת בבל בתקופה שבה התנהל הוויכוח, מביא שירים מאוד אישיים של דרוויש, ו***למה עזבת את הסוס לבדו*** הוא קובץ שעוסק בחווית הפליטות והעקירה של הנכבה של 48'. שירים יפהפיים, והישראלים נמצאים שם, בהחלט. ובצורה דיאלקטית, לא באופן חד ממדי, בתור האויב הגוזל. כמובן, אני חושבת שהספר הזה היה צריך להיות בספריה בכל בית בישראל, לפחות בספרייתו של כל שוחר תרבות, והוא לא, לצערי. בסך הכול - גם לגבי הספרים האחרים - אנחנו רק בהתחלה. יש הרבה אנשים שעדיין לא שמעו על קיומם הספרים

האלה. קשה להוצאת ספרים חדשה, בתקופה האחרונה במיוחד. למשל: ספר כמו ***רק לחם***, שאילו היה יוצא בהוצאה גדולה כמו ידיעות אחרונות והיה מקבל פרסום ברדיו, בהחלט היה יכול להפוך לרב מכר. הוא כתוב מצוין, הוא קריא מאוד, הוא לא מדבר רק לשכבה הגבוהה של קוראים איכותיים, הוא מדבר אל כולם. הוא פותח חלון לא רק לספרות הערבית, הוא פותח חלון אל הביבים, בעיסוקו גם במין ובאלימות; יש מעט מאוד ספרות בכלל בעולם, שמדברת משם.

מוחמד שוכרי למד לקרוא ולכתוב רק בגיל 21. הוא מביא את קולו של הילד, שלא יודע לקרוא ולכתוב, שחי בגבול הפשע והסמים, במקום של דיכוי וניצול ואלימות קשה במשפחה. זו כתיבה מאוד נדירה ואותנטית. מהבחינה הזאת, ציפינו שהספר ימכר בכמה אלפי עותקים, והוא באמת לא נכשל. עד היום נמכרו בערך 1300 עותקים ממנו, אבל, בהחלט ציפינו ליותר. אני מניחה שהעובדה שהוא יצא שבוע לפני שפרצה האינתיפאדה גרמה לזה שרוב האנשים לא יקראו את הביקורות. אנשים כמעט לא הגיעו לעמודי הספרות. ודווקא היו המון ביקורות מצוינות, ברמה של "לרוץ לקנות את הספר"; אני מניחה שזה קשור גם בתחושה של חלק מקהל הקוראים, הנמנים עם מה שמכונה "השמאל המאוכזב"; הם נכנסים לחנות ואומרים - מוחמד? לא מעניין אותי מה שהוא כותב.

איך אתם מתקיימים מבחינה כלכלית?

בקושי רב. אני גייסתי קצת כסף בשביל ההתחלה, מהשקעה פרטית, ואני מקווה שנצליח קצת יותר, כדי שגם אם לא נחזיר את ההשקעה בשלב הראשון, נוכל להמשיך לגלגל את ההוצאה. אבל אני לא בטוחה שזה יצליח. בגלל שאנחנו מאוד מקפידים על איכות, אנחנו משקיעים המון בתרגום ובעריכה. לפי מה שאני מבינה, מאנשים שאני עובדת איתם ועובדים עם הוצאות נוספות, אנחנו משקיעים מעל לסטנדרד המקובל בארץ בעריכת טקסטים.

באחרונה שמענו - שבארצות ערב, במצרים, בירדן, סופרים המעניקים זכויות פרסום בישראל, או כאלה שקושרים קשרים עם סופרים או אינטלקטואלים ישראלים מוקעים. למשל, את עלי סאלם גירשו מאגודת הסופרים המצרים. לחץ ציבורי מסוג זה יש גם במדינות ערב

יעל לרר, צילום: יגאל נזרי

האחרות. איך את מגיבה על זה?

זה לא חד ממדי. מצד אחד היו קולות שתקפו סופרים שהסכימו שיתרגמו את הספרים שלהם לעברית, והיו אפילו קולות שתקפו סופרים שלא הסכימו, מפני שלא מחו במוסדות הבינלאומיים על זה שגונבים מהם את הזכויות. מצד שני, היו קולות רבים, אחרים, שאמרו שזה טיפשי. יש ויכוח, שחלק ממנו מבוסס על בורות. אנשים לא תמיד אומרים מה שהם חושבים, הם מפחדים להגיד שלדעתם זה דווקא בסדר לתרגם. כרגע הוויכוח מאוד סוער, אני אספתי בינתיים קרוב ל-50 מאמרים בנושא, וזה רק אפס קצהו של הוויכוח.

את יכולה לספר קצת על הוויכוח הזה?

זה התחיל בעיתון ספרותי במצרים, אח'באר אלאדב, שם נכתב - תראו מה קורה פה, ספרות ערבית מתורגמת לעברית, והסופרים אפילו מסכימים לכך וחותמים חוזים ויש מעין נורמליזציה. עמדת האנטי נורמליזציה של אנשי הרוח בארצות ערב היא עמדה שהשורשים שלה הם ב-77' - הסכם השלום עם מצרים וביקור סאדאת. זו עמדה פשוטה, שאני באופן אישי מקבלת אותה לחלוטין. הטיעון הוא שכל עוד אין שלום אמיתי וצודק, שלום כולל, הכולל את זכויותיהם של הפלסטינים, אנשי הרוח וחוגי שמאל לא יתנהגו כאילו יש שלום כזה. ודרך אגב, אלו אותם חוגי שמאל, שבסוף שנות ה-60, ראשית שנות ה-70, היו הראשונים שאמרו שצריך להכיר בישראל, וצריך לעשות איתה שלום. במקור, עמדת האנטי נורמליזציה לא באה מתוך שנאת ישראל ואי קבלתה של הישות הציונית. להיפך. העמדה הזאת באה מאותם חוגים שרצו דיאלוג, אבל התכוונו שזה יוליך לאיזשהו פתרון צודק. ולתפיסתם, שהיא גם תפיסתי, כשסאדאת, בביקור ההיסטורי שלו, התעלם מהעניין הפלסטיני (הרי הפלסטינים במשך שנים הרגישו שהם חלק ממאבק ערבי, וכי יש להם גיבוי מארצות ערב) - אמרו אנשי הרוח - אנחנו לא משתפים פעולה עם הדבר הזה. אם נתחיל עכשיו ללכת למפגשים ותוכניות רשמיות של חילופי תרבות, ונבקר כאורחים של משרד החוץ, נתנהג כאילו הכול בסדר, והכול לא בסדר. זאת אומרת, הכיבוש ממשיך. אחרי הסכמי אוסלו, היה שינוי קטן, לתקופה קצרה, אבל אחר כך, בחוגים הביקורתיים, חוגי השמאל נוכחו לדעת שהסכמי אוסלו מנציחים את הכיבוש, שהיום הוא הגרוע ביותר מאז 67'. העמדה הזאת התחזקה. יש כמובן בעייתיות בכך שעניין ה"נורמליזציה" כבר הפך למעין דת. כבר לא שואלים לגבי פעולה ספציפית - האם היא נכונה או לא. שואלים אם זו נורמליזציה, ואם כן, זה אסון (לגבי חלק מהאנשים). אבל אני בהחלט חושבת, שמנקודת מבט של סופרים מצרים, התנהגותו של עלי סאלם היא בעייתית. נכון שיש כאן גם שאלה של דמוקרטיה באיגוד הסופרים המצרים - איך מוציאים מישהו מהאיגוד. ומתנהל עכשיו ויכוח גדול במצרים סביב הנושא. גם על הדרך שהוציאו אותו מהאיגוד, בלי לתת לו הזדמנות לשימוע וכו'. אבל הדבר המרכזי שחשוב לי להדגיש הוא, שלא מדובר בחזית של סופרים אלא בוויכוח. ודווקא הוויכוח הזה מחזק אותי; אם נסגור את ההוצאה, לצערי הרב, לא נראה לי שאנשים רבים בישראל יתאבלו, שזה יחסר להם. לעומת זאת, בעולם הערבי, יש מאות אנשים שזה מאוד יכעיס אותם, בייחוד אם הם יפרשו את זה, ככניעה שלי ללחץ מתנגדי התרגום. יש כאן מאבק פנימי בין אנשים עם דעות שונות. כאלה שמבקשים שלא ללכת על פי דוגמות, ולא להתייחס לשאלת הנורמליזציה כמו לדת, ומבינים כמה חשוב בשבילם שהספרות הערבית תתורגם לעברית ולהיפך. במהלך הוויכוח היו גם קולות שאמרו שלא מתרגמים מספיק מעברית לערבית.

אתם עוסקים בזה?

כרגע לא. זה מסובך יותר. יש לנו פחות אמצעים. מי שצריך לעסוק בכך - אלו הוצאות ספרים ערביות. וזה קורה במדה מסוימת. יש אנשים כמו מוחמד ע'נאים או סלמאן נאטור,

שבאופן שוטף מתרגמים מעברית לערבית. אבל מצער אותי דבר אחר: סופרים ערבים היו יכולים לבוא לכאן, לא כאורחים של משרד החוץ הישראלי כמו שבא עלי סאלם; הם היו יכולים לבוא לנצרת, או לבוא לרמאללה. מצער אותי שהם לא באים גם לרמאללה, בגלל שזה ייחשב "נורמליזציה".

הם היו יכולים גם לבוא ל'עתון 77' - ולדבר.

לפני שהם מדברים איתך; נניח שהם לא רוצים לדבר עם ישראלים. היום הם מחרימים גם את הפלסטינים כי זו "נורמליזציה". הם יפגשו אותם בקהיר אבל הם לא יבוא אליהם. ואני בטוחה, דרך אגב, שאם הם היו מגיעים, ורואים את ההתנחלויות, העמדות שלהם לגבי שאלת הסכסוך היו הופכות ליותר רדיקליות. זה הבסיס של הוויכוח.

איפה עומדת ההוצאה מבחינת הוויכוח הזה? האם היא יכולה להינזק?

כמו שאמרתי, זה ויכוח. לא חזית. יש אנשים מאוד משמעותיים, כמו אדוארד סעיד, אליאס ח'ורי, מוחמד בראדה, שכתבו הרבה מאמרים שבהם הם מותחים ביקורת חריפה על התופעה. כשהוויכוח התחיל, הוא היה מבוסס על אי הבנה. למשל, חלק חשבו שאנחנו גוף ממשלתי. כשהדברים הובהרו, הרבה סופרים אמרו שצריך להבחין בין שיתוף פעולה עם גוף ממסדי לבין שיתוף פעולה עם גוף שהוא אנטי ממסדי במהותו. לדוגמה, היתה טענה כאילו אנחנו מתעקשים להחתים את הסופרים על חוזים, ובזה יש מעין נורמליזציה. הסיפור הוא אחר לגמרי. אנחנו באמת לא מוכנים לגנוב זכויות, כמו שעושות הוצאות אחרות, כמו שעשו בתרגומים רבים מערבית לעברית עד היום. פשוט תרגמו בלי לשאול את הסופר. עד עכשיו עושים את זה. קרה גם, בתקופה האחרונה, שנודע לסופר, שתרגמו אותו לעברית, במקרה, דרך ידיד פלסטיני, שקרא על כך בעיתון.

זה פשע כזה כבד ? -

לי חשוב לדעת שהסופר לא מתנגד לתרגום ושלא יתנגד שהוצאת אנדלוס תתרגם אותו. הזכויות הן שלו ולא שלי. אחר כך חשוב לי שהוא יידע שזכויותיו שמורות לו. אני לא צריכה לעשות איתו הסכם. אני לא מתעקשת להעביר לו את התמלוגים עכשיו. ממילא, כל עוד אנחנו לא מדברים על רבי מכר, הסכומים של התמלוגים הם לא גדולים. ברור שאם סופר מפנה אותי לסוכן שלו באירופה, ואפשר לעשות את הדברים בצורה מסודרת, זה יותר נוח לכולם.

כרגע יש לנו חמישה עשר ספרים בדרך, בשלבים שונים. וממילא, בגלל שאנחנו לא בטוחים באפשרות הקיום של הוצאת אנדלוס, מבחינת הקורא העברי, אנחנו לא מתחילים בפרויקטים חדשים.

תקופה קשה לספרות הערבית עכשיו בארץ מבחינת הקורא?

תקופה קשה. בכלל קשה למי שמנסה לעשות משהו בתוך התרבות העברית בסטנדרדים גבוהים; ולכן, אם ההוצאה תיסגר, ואני מקווה מאוד שלא, זה לא יהיה בגלל אותם סופרים שמסרבים להיות מתורגמים. זה יהיה בגלל הקורא העברי, ומפני שאין שום תמיכה. אנחנו מנסים לעניין כל מיני מוסדות וקרנות שיקנו עותקים לספריות ציבוריות ולספריות בתי הספר, בעינינו זה מאוד חשוב. זה היה יכול גם מאוד לעזור. התגובות שאנחנו מקבלים בדרך כלל מרוב הקרנות - ויש מיליונים ומאות מיליונים שקשורים לכל מיני קרנות של דו קיום ודיאלוג - הן: "אנחנו לא מבינים מדוע אתם פונים אלינו. מה קשור מה שאתם עושים לדיאלוג?"

תשובה מוזרה. בואי נדבר קצת על הספרות הפלסטינית בארץ. כלומר בישראל. מה שבולט בעיני הוא שהשירה "חוגגת" ברמות שונות, ופרוזה, במובן המודרני, לא הסטנדרטי, כמעט אין.

יש שאלה גדולה, שקשורה בכלל למצבו של המיעוט הערבי בישראל. זה מיעוט עם הרבה בעיות. זה קשור בכך שכמעט אין מרצים ערבים באוניברסיטאות, זה קשור בעובדה שאין אוניברסיטה ערבית -

כתיבת פרוזה קשורה באוניברסיטה? ג'ק לונדון התחיל לכתוב אחרי כיתה ב' -

יש ויש. אחד הסופרים החשובים בספרות הערבית המודרנית הוא אמיל חביבי, שהפרוזה שלו מעולה מכל הבחינות. אל תשכח שאנחנו מדברים על ציבור מאוד קטן. בסך הכול מיליון איש -

אבל זה ציבור שיש לו אינטליגציה רחבה יחסית, שאנשיו תופסים יותר ויותר עמדות בתחום האקדמיה -

מעט מאוד. הציבור הזה הוחרב לחלוטין ב-48'. ומה שחרב יותר מהכול זו העיר הפלסטינית. כל הזמן מדברים על 416 הכפרים שנמחקו מעל פני האדמה, אבל מה שיותר משמעותי, כשמדברים על תרבות, הוא חורבנה של העיר. יפו, שהיתה עיר עם תיאטרון, קולנוע, עיתונים, שהגיעו אליה סופרים גדולים, שהיתה בה התרחשות תרבותית, נמחקה לחלוטין. יפו אחרי 48' הפכה למין גטו שרוכזו בו פליטים מכפרי האזור ואנשים עקורים אחרי טראומה גדולה. כך גם עכו, גם חיפה.

יפו היתה בירתה של פלסטין כולה; עיר חשובה מבחינה תרבותית יותר מירושלים, רמאללה ושכם. כל מיני תהליכים שמן הסתם היו קורים, נעצרו. למשל העובדה שאין כאן אוניברסיטה ערבית: יש היום דור שלם של אנשים שאין להם שליטה בשפת אמם. אמיל חביבי הוא מדור קודם. הוא התעצב מבחינה תרבותית בתקופת המנדט. אנשים בדור שאחריו למדו במערכת חינוך, שכל מה שהיא עשתה היה לנכר אותם מעצמם; הם לא למדו את התרבות שלהם. נכון, בכל מקום, פה ושם, יש איזה סופר שהכתיבה שלו לגמרי אותנטית, והוא התחיל בכיתה ב' וכו'. אבל רוב הסופרים - הכתיבה שלהם מתעצבת בתוך כדי קריאה, תוך כדי הכרת התרבות שלהם וגם תרבויות אחרות. מערכת החינוך פשוט רמסה אותם, בייחוד במה שקשור למדעי הרוח, ספרות והיסטוריה. לא במקרה תמצא כל כך הרבה עורכי דין ומהנדסים ערבים, ומעט מאוד מרצים במדעי הרוח, או סופרים, או היסטוריונים. כמה היסטוריונים ערבים יש? שלושה בערך? זה מעט מאוד, לעומת הציבור היהודי, שבו יש, אני מניחה אפילו עשרה היסטוריונים לעומת כל סופר... יש עוד בעיה. אין שוק. אין חנויות ספרים. אין עיר. אין הוצאות ספרים של ממש. רוב הספרים יוצאים בהוצאה עצמית. אז שירה, גם בישראל וגם באירופה, ממילא יוצאת הרבה פעמים בהוצאה עצמית ובמהדורות קטנות, ומתפרסמים שיר או שניים בכתב עת או במוסף ספרותי של עיתון. הדינמיקה הזאת היא גם לגבי הערבים בארץ ולכן נמצא הרבה משוררים טובים. אבל פרוזה דורשת מנגנונים מורכבים יותר - הוצאת ספרים, עורך רציני שמנהל דיאלוג עם הכותב, חנויות ספרים, וזה כמעט שלא קיים. מצד שני, אני חייבת לומר, יש עכשיו מספר כותבים צעירים, שהתחילו לפרסם. יש אנשים שאני מכירה, שכותבים פרוזה. מן הסתם, יש פרוזה טובה יותר או פחות. חלק כותבים ומראים לחברים, חלקם מתפרנסים מעבודה בעיתונות. למשל, ג'מאל דאהר מנצרת הוציא עכשיו ספר בהוצאת ספרים שמרכזה בביירות והוא עובד על ספר שני. עדניה שיבלי פרסמה סיפורים קצרים ועכשיו היא עובדת על רומן, הישאם נפאע ועלא חליחל עובדים על רומנים, ויש עוד אנשים, בשנות השלושים והארבעים שלהם, שכותבים. ■

תודה. אנחנו מאחלים לך ולהוצאה הצלחה.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

באפלה המתעבה

עם מסירת המדור למערכת, פורסם על פגישת אנשי-רוח ישראלים ופלסטינים. בין המשתתפים בתמונה החלקית בעיתון אני מזהה את יוסי ביילין, א.ב. יהושע, עמוס עוז, יאיר צבן, צלי רשף, חנאן עשראווי (ונוספים שלא נראים בה). בידיעה הקצרה ('הארץ' 09.07.01) נאמר כי בכוונת המשתתפים לפרסם הצהרה משותפת שתסייע להחזרת האמון בין הצדדים, תבטא את אמונתם בשלום בין העמים ותצביע על הסכם אוסלו כדרך להגיע אליו. בינתיים ההודעה התמהמהה. לדברי יאיר צבן, ששאלתיו על כך, הסיבה היא לבטי ניסוח. זאת דווקא בשל רצינות המפגש וסירובם של הצדדים להסתפק במלל חסר כיסוי נוכח חומרת המצב.

עצם הפגישה היא קרן אור באפלה המתעבה סביבנו. זו משימה שרק אנשי רוח, המושמצים לא אחת מימין ומשמאל, ובעיקר מימין, יכולים לה. בכך חשו כנראה גם מתנגדי השלום שטרחו מצדם לפרסם "גילוי דעת בעניין מפגשים עם האויב הפלסטיני" ('הארץ' 16.07.01) שמככבים בה כמה תתי-אלופים במיל', פרופסורים מ"חוסן מדיני" והסופרים אייל מגד ומשה שמיר. מנגד פרסם באותו יום ב'הארץ' עקיבא אלדר רשימה בשם "חובתם של אנשי הרוח" בה נאמר שעל אנשי רוח משני הצדדים חובה להמשיך והיפגש ושחשיבות הפגישות הללו היא בעצם קיומן.

בינתיים אני מתעדכן בידיעה נוספת ('הארץ' 22.07.01) כי פרסום ההודעה המשותפת צפוי בקרוב וכי שני הצדדים יקראו בה לחידוש המשא-ומתן וידגישו כי הפתרון נעוץ בשתי מדינות, יהודית ופלסטינית, בגבולות 1967. לבסוף, דחיה בהגשת המדור מאפשרת לי גם לציין לטובה את דבריו של שרון לאחר מרכז הליכוד: "כמה צרחנים לא יגררו אותי למלחמה". גם הוא ראוי לחיזוק מול האספסוף של מפלגתו.

שאלות הבהרה לד"ר בשארה

אין ספק שאנשי ימין שמיהרו להסית כנגד עזמי בשארה, כמו מיכאל קליינר, שתבע להעמידו מול כיתת יורים, או אהוד אולמרט, שתבע להעמידו לדין על בגידה, לא קראו כלל את דבריו בעצרת הזיכרון לנשיא חאפז אל-אסד בסוריה. אבל דומה שגם אנשי שמאל שפרסמו מודעת תמיכה בו ובדבריו ('הארץ' 15.06.01) קראו אך קריאה שטחית את דבריו. מודעת התמיכה בחתימת כחמש מאות אינטלקטואלים ערבים ויהודים היא לכאורה עניינית יותר. כותרתה אומרת "לא לתכתיבים ולא למלחמה" ומתחתיה מובאת הפיסקה הרלוונטית מדברי בשארה בזו הלשון:

"ממשלת ישראל מנסה להצר את מרחב ההתנגדות בהציגה בחירה בין קבלת התכתיבים הישראליים לבין מלחמה כוללת. לכן, לא ניתן להמשיך בדרך השלישית - דרך ההתנגדות - מבלי להרחיב תחום זה מחדש, כדי שהאנשים יוכלו להיאבק ולהתנגד, ולא ניתן להרחיב תחום זה ללא עמדה ערבית מאוחדת, וללא פעולה במישור הבינלאומי. זה הזמן לכך".

מחברי המודעה מסבירים בהמשך כי "דברי עזמי בשארה בדמשק סולפו והוצגו כקריאה למלחמה כוללת. האמת היא שבשארה קרא בנאומו ליצירת דרך ביניים, שתמנע מלחמה כוללת, אך לא במחיר של כניעה גמורה לתכתיבי ישראל".

משום מה עדיין נדמה לי, שהן דברי בשארה והן דברי ההסבר להם, מנוסחים בשפה מקודדת, הידועה רק ליודעי חן, והניתנים, כנראה לא במקרה, לכמה פירושים. לכן, הייתי מבקש ממנו כמה הבהרות לדבריו:

ראשית, מהו בדיוק "מרחב ההתנגדות" שאינו מלחמה ואינו כניעה?

שנית, מהי "דרך ההתנגדות"? האם זו התנגדות עממית, טרוריסטית, צבאית?

שלישית, האם זו רק "התנגדות" לכיבוש הישראלי בשטחים, או התנגדות למדינת ישראל בכלל?

רביעית, האם למשל, פיגוע ההתאבדות בדולפינריום הוא חלק ממנה?

חמישית, האם ל"התנגדות" זו מתכוון גם שייך נסראללה מנהיג חיזבאללה, שדיבר לפני בשארה באותה עצרת, בקריאתו להשמדת ישראל (ובשארה לא הסתייג מדבריו)?

שישית, מהי אותה "עמדה ערבית מאוחדת" הנדרשת במקרה זה, האם זו עמדת ירדן ומצרים, עמן יש לישראל הסכמי שלום, או עמדת סוריה, עירק, לוב ואולי גם עמדת חיזבאללה הנ"ל?

שביעית, מדוע נעדרו מדבריו המילים שלום, הסדר, פשרה, פיוס?

אלה מקצת השאלות. אסתפק בהן לפי שעה.

מאז נשאלו שאלותי נחקר בשארה במשטרה והיתה המלצה להעמידו לדין. איני סבור שהעמדה לדין זו הדרך, ולא לכך כוונו דברי, אלא צורך אמיתי להבין מה הוא אומר, וזאת דווקא משום ההערכה שאני רוחש לו.

חכם משיריו ומקוראיו

אין זה חזון נפרץ במקומותינו, שמשורר היוצא לראשונה לציבור, זוכה לכניסה כה מפוארת לעולם השירה כמו הכניסה לה זכה נתנאל לאור, 50, פסיכיאטר ופילוסוף, ששני ספריו הראשונים ***נגדי תמיד*** ו***קירוב ראשון*** רואים אור בה בעת בשתי הוצאות נכבדות כמו "עם עובד" ו"הקיבוץ המאוחד". אין זו, גם, תופעה שכיחה ששתי הוצאות ספרים עצמאיות משתפות פעולה מסוג זה ומפרסמות כיתוב זהה כמעט על גב הספרים, כאשר כל הוצאה מפנה את תשומת לב הקורא לספר האחר היוצא בהוצאה המתחרה. הכיתוב הזהה הזה יש בו לא רק גושפנקה כפולה לנאמר בו, אלא הוא גם נחלק לשני חלקים בהתאם לשני הספרים. וכה נאמר שם:

השירים נושאים בתוכם התבוננות פואטית בחוויית היחיד ובמקורות תרבות מהם הוא שואב, בניסיון לכונן מרחב רוחני, עצמיות ואינטימיות נגד הזרם הפוסטמודרני. הם אף ביטוי להתמודדות ברגעי איום של בדידות אישית והתפרקות של תרבות.

הניסיון לגעת בחוויות אינטנסיביות, שמתעוררות אל מול אתגרים רגשיים ואינטלקטואליים, נענה לניסוח מילולי בקירוב בלבד. הקירוב הפואטי מכונן שיתוף בין דימוי חוויית ההתמזגות של העצמי בפיסי, לבין דימוי חוויית הריחוק של הפיסי מהרוחני. ניסיונות השיתוף השונים משרטטים מרחבים אפשריים לקיום אנושי.

שני חלקים אלה כמו משרטטים את תכני שני הספרים וחרף אי בהירות מסוימת בפיסקה השניה, מבהיר לאור עצמו בראיון ("השירה היא כלי אדיר לשיקום הנפש", 'ידיעות אחרונות', 08.06.01) כי בתחילה חשב לפרסם את כל השירים בספר אחד, אולם ב"עם עובד", להם שלח את החומר לראשונה, רצו בעיקר "את השירים המנהלים דיאלוג עם המקורות היהודיים" (כמחצית השירים), ואילו ב"קיבוץ המאוחד", למזלו, "היו מעוניינים יותר בשירים האישיים" (המחצית השניה). וכך, לכאורה שני הספרים כאילו משקפים את שני "החצאים" של עיסוקו - הפילוסופי-יהודי מצד אחד והפסיכיאטרי-אישי מצד שני.

יש אמנם הבדל בין שני הספרים, אבל הוא לא מהותי, לדעתי. מבחינה טכנית, הספר הראשון ***נגדי תמיד*** ("המנהל דיאלוג עם המקורות היהודיים") - קשה יותר לקריאה בגלל שפע ההערות ומראי המקום מן המקרא, התלמוד והמדרשים, הדרושים להבנת ההקשר, שלעיתים אך מכבידים על קריאת השיר. בעוד הספר השני ***קירוב ראשון*** רהוט יותר וההתחברות איתו קלה יותר. הקושי, לטעמי, הקיים בשני הספרים, הוא שהמחבר -

נתנאל לאור

הפילוסוף והפסיכיאטר - חכם הרבה יותר משיריו. שיר טוב, כך אני סבור, שיר מעניין באמת, הוא שיר שיודע יותר ממחברו, שחלק מידיעתו אינה מודעת לו עצמו והיא מתגלה לו רק בדיעבד. אצל נתנאל לאור, הכול ידוע למחברו מראש. הוא יודע לא רק על הדחפים של עצמו, אלא גם על אלה של זולתו, המאזין לשירו. בשיר בעל השם החושפני 'חסר לב', הפונה לנמענת, אשה, הוא מדבר הן על דחפיו היצירתיים והן על התגובות להם בסביבתו הקרובה וחושף לא מעט מהמניעים של שירתו.

חסר לב

את זקוקה להפוגה.
אינך רוצה לקרוא בשירי.
אני פורה מדי לטעמך, דמוני
כמו תובע את המוזה. בביתה. עוד ועוד.
דוחה אותך האופן הכפייתי שבו אני נזקק לה.
מתעלם מהקיום המוחשי שבו את ממתינה
ואפילו מתעניינת בי ובמה שאגיש לך ומוצאת אותי
שואל לדעתך על אודות פירות ההריון היומיומי וצאצאי
רוחי המשולחת ובולעת גם אותך עמוק את נעלמת
בתוכי.

(***קירוב ראשון***, עמ' 14)

זהו אחד השירים היפים, הלא כל כך רבים, לטעמי, בשני הספרים, אך זהו גם שיר מרגיז ו"דוחה", כדברי עצמו, לא רק בשל ההתמקדות האנוכית באגו של היוצר, הבולע הכול לקרבו, "גם אותך", אלא בעיקר בשל הידיעה הטוטלית של מחברו, שיותר משהוא מספר לנו מה מתרחש אצל היוצר בעת יצירתו, הוא מנתח את התגובה של הנמענת שלו, מתוך תחושה של בעלות גמורה עליה ("אינך רוצה לקרוא בשירי...", "אני פורה מדי לטעמך...", "תובע את המוזה בביתה...", וכדומה). אפילו אם כל זה כתוב מתוך אירוניה עצמית, עדיין זה מפגין ידע רב מדי ומקומם.

שיר אחר, 'קירוב עצמי' (45) המרמז לשמו של הספר, "קירוב ראשון", מתאר מעין מהלך טיפולי: תחילתו בניסיון להתקרב אל הנמענת באמצעות זיכרונות ילדות ("אני מנסה לקרב עצמי אליך/ כמו שהייתי. מקצר טייארה צבעונית/ עם חוט..."). המשכו בניסיון התקשרות באמצעות ציור ("אדום. כחול. אני מצייר./ קורים. צובע תרנגולות./ את באה לאסוף ביצים..."). לאחר מכן מגיע תור האסוציאציות החופשיות ("מוזר: / מה הקשר בין קורים לכולסטרול?") ותור ההסבר ("...תבקשי הסבר. / תקשיבי לזרים מאריכי דיבור / ייראה לך משעמם"). שלב ההתרה, לבסוף, נעוץ דווקא בהשתחררות מכל אלה ובהיאחזות באיזה מעשה יומיומי רגיל ("תפתחי חלון ותבשלי/ ביצה רכה.") הביצה חוזרת להיות ביצה, בלי קשר ל"קורים" ול"כולסטרול", פתיחת החלון מאוורת את החדר הדחוס מסיוטיו ובישול הביצה מסמל חזרה לתפקוד נורמלי.

גם זה בעצם שיר לא רע, אך מה שמקלקל את השורה, לטעמי, הוא הידע העודף והמודע של המשורר.

מגמות אלה בולטות עוד יותר בספר השני, ***נגדי תמיד***, שנוספת להן גם מגמה דידקטית, חיובית אולי, להשכיל את הקורא במקורות היהודיים אליהם מתייחסים השירים, שהם באמת לפעמים כספר החתום לקורא החילוני. עם זאת, מגמה זו גורמת לכך שעל שיר קצר לעיתים נתלה מנגנון הערות שלא תמיד מועיל להבהרת השיר ואך מקשה על קריאתו. עמוס במיוחד הפרק האחרון בספר הקרוי "תורת העולה 2 - פיוטים לפרשת ספר ויקרא", וראה לדוגמה השיר 'סילודים' (עמ' 78) שמספר שורות ההערות רב ממספר שורות השיר.

אולם גם הפרק הראשון "תורת העולה 1 - נוכח רצח רבין", אינו קל יותר. לדוגמה השיר הראשון במחזור (הכולל מוטו והערה אחת):

תורת העולה

אמרי נא אחותי את למען ייטב לי בעבורך
וחיתה נפשי בגללך
(בראשית, יב יג)

לתפארת הפחד שאחז בי
וכפה עלי חיים
מול פרעה
ואותו על אמך מחלל
בנקביה (כמנהגם)
לתפארת הדמעות ששפכתי
בחושך לבדי על
ציור אבדו
- שיושתק.* לשם יחוד:

אשחט אותך היום על ההר.

---

* עשה לי בו [בפרעה] דין לבל יוכל בלילה לטמא את אשתי ממני (מגילה חיצונית, בראשית דף כ').

השיר כשלעצמו מורכב ואף מהפכני, לדעתי, בפירושו, והוא בא להסביר את נושא העקדה מנקודת מבטו של אברהם, הדובר בשיר. הרקע לשיר היא האפיזודה המבישה המוזכרת במוטו מבראשית יב. כזכור, בגלל הרעב הכבד בארץ יורד אברהם מצרימה. אולם הוא חושש כי בשל יופיה של שרה, יהרגו אותו המצרים אם יידעו שהוא בעלה. הוא מבקש ממנה לומר להם כי היא אחותו, למען ייטב לו ולה. ובאמת, בבואם מצרימה רואים "המצרים את האשה כי יפה היא מאוד" ומביאים אותה אל בית פרעה. הקרבה למלכות מטיבה עם אברהם והוא זוכה לצאן ובקר, עבדים ושפחות, אתונות וגמלים. אך על בית פרעה מביא אלוהים נגעים גדולים כעונש על שהוא מחזיק באשת איש. כאשר מתברר הדבר לפרעה הוא קורא לאברהם ואומר לו: "מה זאת עשית לי, למה לא הגדת לי כי אשתך היא, למה אמרת אחותי היא ואקח אותה לי לאשה. הנה אשתך, קח ולך". פרעה משלח את אברהם ושרה מלפניו, אבל מותיר לו את רכושו הרב שצבר במצרים.

אברהם בסיפור המקראי מתגלה כדמות מפוקפקת למדי. הוא נתקף פחד ("משתפן" היינו אומרים בלשון ימינו) ומעמיד במצב בלתי אפשרי הן את פרעה והן את שרה אשתו. אולם הסיפור המקראי אינו מעניש אותו (אלא דווקא את פרעה) וגם נתנאל לאור בשירו משבח את פחדו שהציל את חייו. אברהם, הנושא את דברו מול יצחק בנו, אומר לו: "לתפארת הפחד שאחז בי / וכפה עלי חיים / מול פרעה / ואותו על אמך, מחלל/ בנקביה (כמנהגם)." אברהם משבח לא רק את הפחד שכפה עליו חיים, אלא גם את הפחד שכפה את פרעה על שרה אמו (של יצחק), שחילל את נקביה, בלשון הנקיה של המקורות. יתר על כן, הוא גם שופך דמעות (אולי צריך לומר "דמעות תנין", מה שאין נתנאל לאור אומר) על הסבל שנגרם לו כאשר נותר לבדו בחושך לדמיין מה עושה בשעה זו פרעה לשרה: "לתפארת הדמעות ששפכתי / בחושך לבדי על / ציור איברו / - שיושתק"*. בהערה נאמר, כי בעת שעלה בדמיונו ציור איברו של פרעה ביקש מאלוהיו שיעשה בפרעה דין לבל יוכל לטמא את אשתו (וזה פירוש המילה "שיושתק").

אולם לשיא מפתיע מגיע השיר בשורה וחצי האחרונות:

...לשם יחוד:

אשחט אותך היום על ההר.

על כל אלה, כלומר על הפחד והדמעות ששפך, מבקש אברהם להעלות לעולה את יצחק ולשחוט אותו על ההר. במילים אחרות אפשר לומר, כי יצחק נבחר לשלם על כל פשעי אביו - הפחדים, השקרים, ההפקרה - ולהיות קורבן עולה על חטאיו. סיום מפתיע זה מותיר את הקורא עם שלל אפשרויות:

ראשית, אולי הידע שלו במקורות אינו מספיק והוא החמיץ משהו חשוב המשנה את הפרשנות?

שנית, אולי זה שיר אירוני המציג את אברהם כאיש קטן ונתעב, המוכן להקריב לא רק את אשתו, אלא גם את בנו על מזבח טובתו האישית?

שלישית, אולי זה שיר תוכחה כלפי אלוהים המוכן לקבל פתרונות שכאלה?

רביעית, מכיוון ששיר זה מופיע בפרק ששמו "תורת העולה - נוכח רצח רבין", אולי כוונתו לומר כי רצח יצחק רבין, כמו עקדת יצחק המקראית, הוא קורבן על חטאי אב מיתולוגי כלשהו (בן-גוריון, הרצל, דיין)?

איני בטוח בתשובה הנכונה, אולם מה שעושה אותי קצת חשדן כלפי השיר הזה (וכלפי שירים אחרים) הוא שיר קודם שלו הנקרא 'אני יכול לכתוב שירה' (עמ' 11) והמוצב בראש הספר ושבו מתפאר הכותב ביכולתו השירית הבלתי מוגבלת. הוא יכול לכתוב שירה פשוטה "שכל אחד יבין"; ושירה קשה "כך שיביט בפניה ולא יכיר"; ושירה מלומדת עם "מראי מקום, נספחים ושוליים"; ותרגילי שירה "לתרגל סוגים שונים של יחס עם הרוח" וגם דברים מורכבים יותר "שזר לא יבין".

הקיצור, תחושתי היא שמשורר זה, שאינו בלתי מוכשר, הוא לא רק חכם פי כמה משיריו, כנאמר למעלה, אלא גם חכם יותר מדי ביחס לקוראיו, מה שמעורר בי תחושת אי נחת מספריו.

פוקו קורא בשיר של בת-מרים

פרופ' חנן חבר קבע במאמרו באסופה ***זמן אמת*** (מאמרים על אינתיפאדת אל אקצא, עורך: עדי אופיר, הוצאת כתר 2001, שנסקר במדור זה) את מבחן-האמת לאינטלקטואל הישראלי בעת הזאת: נכונות לחצות את הקווים לצד הפלסטיני (שם, עמ' 195). מאז אינו חדל לחצות אותם גם במחקריו, כאשר מטרתו המוצהרת היא לקעקע את המושג "ספרות עברית" (המשמשת לו בינתיים כר נרחב למחקריו) כספרות לאומית.

כבר בספר קודם שלו ***קיצור תולדות הספרות הישראלית*** (ידיעות אחרונות 1999, שנסקר אף הוא במדור זה) אימץ את תֵזת הפירוק של הקולקטיב הלאומי וטען כי מאז קום המדינה אין לדבר עוד על ספרות עברית כביטוי של הלאום היהודי, אלא רק על ספרות ישראלית. לאור תֵזה זו הקדיש, למשל, בספר ההוא מקום רב יותר לסופר השולי עטאללה מנצור ולספרו ***באור חדש*** (שם, עמ'61) מאשר לס' יזהר ויצירתו, רק משום שהיה זה רומן ראשון שנכתב עברית בידי פלסטיני ישראלי, עובדה שהלמה את טענתו, שהשפה העברית שוב איננה שפת התרבות העברית.

לכך מוקדש גם ספרו החדש ***פתאום מראה המלחמה - לאומיות ואלימות בשירה העברית בשנות ה-40*** (הקיבוץ המאוחד 2001, 230 עמ'); אלא שהפעם הוא מעתיק את מלאכת הפירוק ללב השירה העברית בטרם מדינה - לשירתם של שלונסקי, אלתרמן, גולדברג, בת-מרים ואחרים.

עיקרו של הספר עוסק בנתן אלתרמן ובשתי הפואמות שלו "שמחת עניים" (1941) ו"שירי מכות מצרים" (1944). טיעונו המרכזי של

חבר (עמ' 64-113) הוא כי שתי יצירות אלו מנוגדות ניגוד קוטבי זו לזו. בעוד ש"שמחת עניים" היא יצירה סימבולית-לאומית (שנכתבה לפני השואה) ונענית לפרשנות ציונית, הרי "שירי מכות מצרים" היא יצירה אלגורית-אוניברסלית (שפורסמה לאחר שנודעו אימי השואה) והיא נענית לפרשנות פוסט-לאומית. לדבריו, לא ניתן לפרש את היצירה המאוחרת בכלי הפרשנות של היצירה המוקדמת, מכיוון שמוראות השואה חוללו מהפך מחשבתי אצל אלתרמן שנואש מכל פתרון קולקטיבי (מהפך ממנו חזר מאוחר יותר להוותו של חבר) ונדרשת פרשנות אחרת להבנתה, זו שחבר מייצגה בספרו.

מפאת קוצר המקום ומורכבות הנושא לא אוכל לעסוק כאן באלתרמן ובשירתו, אולם אוכל להדגים את דרך כתיבתו וחשיבתו של חבר (כולל השערתי מדוע הוא עצמו מתקשה לחבר

בין שני הנרטיבים של שתי הפואמות הללו) באמצעות פרשנותו לשיר אחד בעיקר, של יוכבד בת-מרים, משוררת בת התקופה, הכוללת בתמצית גם את גישתו ליצירות אלתרמן.

הפגישה הראשונה עם בת-מרים מתרחשת די מוקדם בספר, בפרק הנקרא "ביקורת הקריאה הלאומית". בת-מרים, אכן, חיתה ויצרה בשיאה, אולי, של תקופת ההתגבשות הלאומית במאבק על המדינה, אבל חבר עורך את התקפתו עליה בכלים פוסט-מודרניים לעילא, הלקוחים מעידן אידיאולוגי אחר. שירה של בת-מרים 'עמי והם', שפורסם לראשונה ב-1941, משמש לו אמתלה לתקוף אותה בכל הארסנל המצוי תחת ידו (בנדיקט אנדרסן, מישל פוקו, הומי באבא, פארטה צ'אטרג'י, ולטר בנימין ואחרים) עד שהקורא תוהה כיצד כתב על ספרות עברית לפני שנתוודע לעבודותיהם?

בעקבות ספרו של אנדרסון ***קהילות מדומיינות*** (1999), ששמו כבר מתמצת את תוכנו, הוא טוען כי הקריאה הלאומית היא קריאה אתנוצנטרית, קריאה מכוננת זהות באמצעות סיפור קולקטיבי אחיד ורצוף (עמ' 23) בעוד הקריאה הביקורתית שהוא מציג מכוונת לפירוק אותה זהות ואותו קולקטיב. (אגב, בשום מקום בספר לא נערך דיון מקדים בשאלה מדוע הפירוק עדיף על הכינון. זו כנראה מוסכמה "טבעית" שאינה צריכה ראיה). שירה של בת-מרים 'עמי והם' (עמ' 214 במהדורת כל שיריה 1972) הוא בן חמישה בתים. בארבעת הראשונים מתארת בת-מרים את ה"הם", כלומר את הגויים בארץ מכורתה רוסיה, ואילו בבית החמישי והאחרון היא פונה ל"עמי" כלומר לעמה שלה. אני מביא את השיר במלואו כדי לתת לקורא אפשרות לטעום את כתיבתה של משוררת חשובה ונשכחת זו.

עמי והם / יוכבד בת-מרים

הם ישובו לידום, מחשבתם המושזרת
ריחות אדמה וסוס
ואורחת עגורים, המורה את הדרך
איך איתה אחריה לטוס.

הם ילכו בגנים, צלולים מן הלובן
של מדונות הוגות על הכן,
המברכות לחשם, שבועתם מאוהבת,
זקופם הצח ורונן.

ירשמו על תמונה. יהגו בספר.
ועל סאן שוקי הפרוור
בסרטים יענדו וברגל טוטפת
שלל ריחות עתידם המנומר.

וליל יבוא: שלם עם שמים
ועם חלומם המשנן בעל-פה
צהלת הסוסים, ומשוט על המים,
ורגל חסידה בשדה - - -

רק אתה, רק אתה, הבדור מסחרחורת,
הפרום ממראות והמי,
רק אתה, רק אתה, עמוס סער ודרך,
מה תעשה, עמי?

שיר תמים, לכאורה, זה, משחרר אצל חבר תגובת שרשרת פוסט-מודרנית. הביקורת היא לא כל כך על מה שיש בשיר - אתנוצנטריזם המתבטא, לדבריו, בתיאור הגויים בלשון "הם" בעוד שאל עמה שלה היא פונה בלשון "אתה"; הרוגע והשקט של הגויים לעומת קלותם של הנודדים היהודים "עמוסי סער ודרך", שאין לדעת מה יעלה בגורלם ומכאן שאלתה "מה תעשה, עמי?" - אלא יותר על מה שאין בו. על כך הוא כותב בהמשך:

חרף התהיה על גורלו של העם הסובל אין השיר מזה ולא קוראיו מזה, מעלים, ולו לרגע, שאלה או תהיה על זהותו. מבחינתם זהו גורל של סובייקט מובהק, בעל זהות לאומית קבועה. גם כינון הסובל המיוסר כסובייקט לאומי וגם אלה הצופים בו - מותנים על ידי הנחה אתנוצנטרית בלתי מעוררת כי אלה הם סובייקטים יהודים (עמ' 24).

חבר, החי, מחשבתית, לפי עדותו, בעידן פוסט-לאומי, מתקשה להשלים עם התארגנות קולקטיבית על בסיס לאומי. (כאן, לפחות, היה צריך לחוש בסתירה מסוימת על רקע תמיכתו במאבק הלאומי הפלסטיני.) מה שנראה, לבת-מרים ונמעניה "טבעי" ב-1941 אינו מתקבל על דעתו ב-2001. הוא קובל על מה שמשתמע במרומז מאותו בית קטן בן ארבע שורות ועל מה שאין בו:

כל אפשרות של קריאה אלטרנטיבית, שאינה מצייתת להבחנה הציונית הדיכוטומית בין לאומיות ריבונית לבין העדרה של לאומיות כזאת, הוצאה על ידי קוראי השירה העברית ומבקריה מכלל האפשרויות הלגיטימיות. כל מה שלא ניתן לקריאה כייצוג קולקטיבי נושא זהות אחידה ורציפה היסטורית ונתון במאבק על קיומו הריבוני, לא זכה למעמד לגיטימי בתרבות הקריאה הלאומית (עמ' 25).

הציונות היתה אז בראשיתה, ועיקר מאבקה למדינה עדיין לפניה, אבל לחבר, השופט אותה מקץ חמישים שנה, חסרה בשיר ההוא האלטרנטיבה הלא-ציונית.

בעקבות אותו שיר של בת-מרים, פורש חבר, בהמשך, את מלוא תפיסתו האלטרנטיבית המבוססת על קריאה ביקורתית פוסט-מודרנית נוסח מישל פוקו (1977). לדבריו, קריאה כזו צריכה להיערך מנקודת מבט הטרוגנית, שאינה מניחה מראש נרטיב היסטורי רצוף ואחיד של קולקטיב אחד. לכן, במקום היסטוריה של קיום יהודי, היא מאפשרת לדבר על גניאולוגיה של העבר, שאינה מניחה מראש את ייצוג העבר כסיפור טליאולוגי תכליתי של קולקטיב בעל זהות קבועה מתקיימת ברציפות.

על תפקיד הגניאולוג לפי פוקו, תפקיד אותו מבקש חבר למלא חבר בספרו, הוא כותב כי לעומת ההיסטוריון, עוסק הגניאולוג דווקא בשבירתו של סיפור התפתחות קוהרנטי. הגניאולוג מנתק את החיבור הישיר של העבר להווה. הוא הופך את העבר לזר, ובעשותו כן הוא נמנע מלהשתמש בעבר כדי להצדיק את ההווה. נקודת המוצא של הגניאולוג היא שההתחלה, המקור של השתלשלות האירועים, היא תוצר של החלטה שרירותית, כוחנית ולעולם אינה בגדר אפשרות יחידה (שם).

חרף הדיבור על נקודת מבט הטרוגנית, נקודת המבט שלו היא דוגמטית למדי:

קריאה ביקורתית של אסכולת שלונסקי היא גם קריאה ביקורתית של המסגרת הפרשנית הציונית [...] קריאה כזאת ניתנת לאפיון כקריאה פוסט-ציונית. לפוסטיות משמעות כפולה - קריאה מאוחרת וקריאה מרוחקת מנורמות הקריאה הציוניות [...]

קריאה פוסט-לאומית של הספרות העברית מאפשרת לערער על המסגרת הציונית כעל מסגרת מובנת מאליה [...] ניתן לראות ב'ספרות העברית' תוצר של המצאה, כותרת מטאפורית, המאגדת יחד קבוצת טקסטים (עמ' 26-27).

כל זה, כאמור, בעקבות שירה הצנוע של בת-מרים. פרשנותו שלו, כפי שאנו רואים, היא בעלת הטיה אידיאולוגית חזקה לא פחות מהפרשנות הציונית אותה הוא תוקף. זוהי פרשנות התולה הרים בשערה כדי להוכיח את "מה שהיה להוכיח", וזאת לא רק על סמך מה שנאמר בשיר, אלא גם על סמך מה שלא נאמר בו.

בדומה למהפך (הפוסט-לאומי) שגילה אצל אלתרמן במעבר מ"שמחת עניים" ל"שירי מכות מצרים", הוא מגלה מהפך דומה אצל בת-מרים במעבר משיריה הקודמים ל"שירי הגטו" מ-1943:

המשמעות הלאומית של הסמל הספרותי עמדה מול הסתירה החריפה שבעצם כתיבתו של שיר סימבוליסטי שבעת ובעונה אחת הוא מחויב, מצד אחד, גם לסיפור הגאולה והתקווה וגם, מצד שני, לייצג את המוות נטול הגאולה... בת-מרים ניצבה כאן לנוכח דילמה חריפה ביותר שאחד הפתרונות שנמצאו לה היה אחד המהלכים הדרמטיים בשירת האסכולה, שחולל נתן אלתרמן במעבר החד, המהפכני, מן הסימבוליות הגאולתית של

שירי "שמחת עניים" 1941 אל השבר האלגורי נטול התקווה הלאומית של "שירי מכות מצרים" 1944. ביטוי חריף לדילמה זו נתנה בת-מרים בקובץ ***שירים לגטו*** 1943 (עמ' 123).

מכיוון שלא אוכל להרחיב אומר בקצרה: חבר מעלה פירושים מעניינים רבים לגבי השוני שבין "שמחת עניים" ל"שירי מכות מצרים" (בעיקר על השוני שבין שירה סימבולית לשירה אלגורית) וכן ביחס ***לשירים לגטו*** של בת-מרים בתוספת פרשנותו המיגדרית העכשווית. אולם נראה לי כי עיקר הקושי שלו ליישב בין שני הנרטיבים - נרטיב הגאולה הלאומי ונרטיב השבר נטול התקווה, ועוד בהיבט הפרשני הוולטר בנימיני בפרק "היסטוריה של מובסים" (עמ' 110) - הוא יותר קושי אידיאולוגי, מבחינתו, מאשר קושי ספרותי, המשותף לכל אנשי האסכולה הביקורתית אצלנו (צוקרמן, אופיר, זרטל ואחרים), המתנגדים בכל מאודם לחיבור שבין תקומה (הנרטיב הסימבולי-לאומי) לשואה (הנרטיב האלגורי-פוסט-לאומי) ורואים בכל קשר כזה מניפולציה ציונית.

בשל קוצר היריעה לא אוכל לאשש את חשדותי בדוגמאות, אבל רבות מן ההוכחות הטקסטואליות של חבר (למשל הטיעון הנפתל בדבר "הדרך לפרק את מחזוריות האלימות היא באמצעות הפגיעה האקראית", עמ' 106) נראות לי כתלויות על בלימה והקורא מוזמן לעיין בהן בעצמו.

נ. ב. מדילמה לפרדוקס

אף שחשבתי תחילה שלא לעסוק ברשימתי זו ב"שירי מכות מצרים", נתעוררו בי מחשבות נוספות על הנושא בעקבות מאמרו של יצחק לאור ב'הארץ' ואני מוסיף כאן בקיצור כמה מהן כנספח לדברי הקודמים.

יצחק לאור במאמרו "איך יוצאים ממעגל הנקם" (תרבות וספרות - 'הארץ' 13.07.01) מגלה לנו כי ספרו של חנן חבר, ובעיקר קריאתו הפוסט-לאומית של "שירי מכות מצרים" שחררה אותו מהימנעות רבת שנים בקריאת יצירה זו של אלתרמן. "עכשיו אני יכול לקרוא את אלתרמן ולהתרגש ממה שלא יכולתי לקרוא קודם בלי שאט נפש", הוא כותב. על "חטאו" זה הוא מספר, כי מאז 1967 לא יכול היה לקרוא את "שירי מכות מצרים" מכיוון שמתישהו בקורס מדריכים של הנוער העובד, איזה בוגר של מה שקרוי "יחידה מובחרת" דיבר בשבח אכזריותו וציטט להגנתו את השורות הידועות משיר הפתיחה 'בדרך נא אמון' שעוררו בו מאז איבה עזה:

כי צדיק בדינו השלח, -
אך תמיד, בעוברו שותת,
הוא משאיר, כמו טעם מלח,
את דמעת החפים מחטא.

והנה חבר בספרו מצביע על תופעה דומה, אך הפוכה, כיצד הקריאה הלאומית-ציונית הסתייגה גם היא ממחזור שירים זה מכיוון שראתה בו הזדהות עם סבלו של האויב (עמ' 69).

מסתבר כי הבית המפורסם הזה (כמו היצירה כולה) ניתן לקריאה בשני אופנים לפחות, המצביעים על הדילמה הבאה: אפשר לראות בו "הצדקת הנקם בשם הצדק", כפי שהבין, כנראה, לאור את דבריו של אותו בחור מ"יחידה מובחרת" ביחס למצרים ב-1967; ואפשר לראות בו את "הוקעת הנקם למרות הצדק", כפי שהבינו זאת הפרשנים הציוניים, שהסתייגו מ"שירי מכות מצרים" מכיוון שראו בהם הזדהות עם האויב המצרי או הגרמני.

בהכללה רחבה יותר, זו הדילמה המוסרית הידועה בדבר המטרה והאמצעים: האם המטרה מקדשת את האמצעים (דין השלח הצודק מכפר על דמעות החפים מחטא) או האמצעים הלא כשרים פוסלים את המטרה (טעם המלח של דמעות החפים מחטא פוסל את דין השלח הצודק). דילמה שהיתה ידועה, גם במאמר העממי "כשחוטבים עצים נופלים שבבים" והיתה חביבה על מהפכנים, מה שמעורר את המחשבה שאולי "שירי מכות מצרים" הם אלגוריה על המהפכה הרוסית, ויש עוד סימנים לכך.

חבר עצמו מציע קריאה שלישית, המנתקת כל קשר סיבתי בין הנקם והקורבן. הפגיעה בחפים מחטא היא אקראית ושרירותית. באקראיות זו הוא רואה סיכוי ליציאה ממעגל החטא והגמול: "במקום פגיעה באויבים האשמים ממליצים 'שירי מכות מצרים' על מאבק באויב באמצעות פגיעה אקראית" (עמ' 107). "האקראיות היא שמערערת את המשמעות הקולקטיבית ומציגה את התקווה האוניברסלית של מי שחורג מן המעגלים המחזוריים של עימות כוחני" (עמ' 108). "האלגוריה של מכות מצרים כנגד האויב (המצרי, הגרמני) אינה אלגוריה של נקמה, אלא של שבירת מעגל הנקמות" (עמ' 110).

מבלי לדון עד כמה טענה זו בדבר "האקראיות" משכנעת (אני סבור שלא), הרי בכל מקרה, לדעתי, קריאה כזו מחלישה את עוצמת היצירה בהופכה את הדילמה המוסרית המבוטאת בה לפרדוקס, כפי שמעיד חבר עצמו: "הפגנת התקווה הנצחית מנומקת ומוסברת באמצעות טענה מוסרית פרדוקסלית: התקווה נשמרת דווקא מכיוון שהשלת פוגע באקראי גם בחפים מפשע" (עמ' 105).

חבר ויתר על קריאה היסטורית דיאלקטית, המציבה דילמה אמיתית שיש להתלבט בה, לטובת קריאה אוטופית פרדוקסלית. פרדוקסים, כידוע, מכילים סתירה שאין לה פתרון עד ימות המשיח (כשישתנה ההיגיון), ממש כמו השקפתו הפוסט-לאומית. (ואגב, הצירוף "פוסט-לאומי" הוא פרדוקס כשלעצמו, כאילו היינו אומרים פוסט-אנושי).

"הנאות הקריאה בעידן האידיאולוגי"

לאחר ספר כספרו של חנן חבר, כדאי להתרענן בספר כספרו של רוברט אלטר ***הנאות הקריאה בעידן האידיאולגי*** (מאנגלית: דוד שחם, הוצאת אוניברסיטת חיפה/ זמורה ביתן) המבקש

לשחרר מעט את הספרות מהלפיתה האידיאולוגית של השנים האחרונות. לדבריו, הנטיה הרווחת כיום בביקורת להעביר את הספרות "ללימודי השיח" וללמד שקספיר, קומיקס, מיזכרים ממשלתיים וטקסטים פרסומיים רק כדוגמאות של שפת הכוח, גרמה כמעט להיעלמות הקריאה. רבות מן המגמות החדשות כבר נטשו את העיסוק הישיר בספרות (הכול הוא מטא אצלן: מטא-לשון, מטא-טקסט, מטא-שיח); טקסטים ספרותיים משמשים לחקר סוגיות חברתיות, תרבותיות, ומיגדריות; אחד הסיפמטומים של מגמה זו הוא התרבות פרועה של פעלים הנוצרים בעזרת הסיומת -ize כאשר כמעט כל דבר בשיר או בסיפור הוא problematized, thematized, historicized, וכדומה. אלטר אינו מבקש לבטל את לימוד התיאורטי אלא להשיב את האיזון שהופר ואת הנאת הקריאה. "ללא צורה כלשהי של מעורבות רגשית ביצירת ספרות, ללא תחושה של הנאה עמוקה מחוויית הקריאה, כל המפעל הזה מאבד את טעמו", הוא אומר. ■

קולנוע

סרט לאינטלקטואלים

"פולוק"; בימוי: אד האריס; ארצות הברית 2000, 121 דק'

קוראים לזה "אקספרסיוניזם אבסטרקטי" מאסכולת ניו-יורק בשנות ה-50. אירופה גוועה אז בעיני המצנטית הגדולה פגי גוגנהיים (בסרט מגלמת אותה איימי מדיגן, אשתו של הבמאי) והפעלתנות האמנותית נדדה לארצות הברית. ג'קסון פולוק מזה ודה קונינג מזה מהווים את שני קטביה, ובינותם יוצר מארק רותקו, המאופק וההנדסי, רועה בשדות הצבע ועובד באירח צרבראלי, מהמוה.

ב-1956, פולוק בן 44, בלילה זעוף של גילופין, הוא אוסף במכוניתו את רות אהובתו ואת חברתה ממסיבה הוללת, מגביר מהירות ומתנגש בעץ. ספק תאונה ספק התאבדות. פולוק והחברה נהרגים במקום וכך מקיץ הקץ על הקריירה של האיש שתואר כצייר המקורי ביותר בארצות הברית.

אד האריס הקשיש והנאה חלם זה שנים לגלם את דמות הצייר השערורייתי, ולו גם מפני הדמיון הפיזי שביניהם. לשם כך הוא לומד את הדמות באמצעות תצלומי הסטילס וקטעי התיעוד הקולנועי הרבים, שהותיר אחריו הצייר. מאחר שהציור שלו כונה "אמנות בפעולה" ומאחר שהצייר האגוצנטרי ראה את האמנות באקט הציור גופו, הרבו צלמים ועיתונאים להנציחו במצלמותיהם.

לקראת הסרט למד האריס לצייר באופן מקצועי, כשהוא מחקה את התוקפנות והאקספרסיביות של פולוק. ראיתי את שניהם על גבי הצלולויד ופרט לאיכות הצילום אפשר כמעט להחליף ביניהם. האריס בחר להצטמצם ב-15 שנות חייו האחרונות בלבד, משנות ה-40 זמן מלחמת העולם, ועד לאמצע ה-50, כשסגנונו האישי מתגבש ומקבל את הטפטופים האופייניים לו. האיש אינו מצייר כדרך העולם בעמידה עם הפנים אל הכֵּן, אלא פורש את הקנווס על הרצפה, זוחל עליו, דורך עליו, מושח במכחולו כאילו היה מקל, לא בהברשות רחבות אלא בהצלפות קוויות מסתלסלות, שהוא אומר עליהן כי היו מתוכננות לכל פרטיהן, ואילו הצופה ההדיוט - ואולי לא רק - רואה בהן דווקא את האקראיות ואת העדר התכנון.

בעודו מתנתק כליל מהפיגורטיביות של מורהו הגדול בנטון, הוא מתפרע בהתזות אלימות של קופסות הצבע, תוך שהוא שופך, מגיר ומערם תלוליות של שמנים בין הנקודות. במיטבו הוא מושח את ציור הקיר הצבעוני, הענקי והדקורטיבי; במירעו הוא קפריזי, נטול משמעת אמנותית, מה שמבקרי האמנות של תקופתו יכנו חירות ללא גבולות, שאין לה התחלה והיא אינסופית.

פולוק עובר טיפול פסיכואנליטי ברוח יונג, מושפע מהתת מודע הקולקטיבי, מהפרימיטיביזם האינדיאני ומהציור המקסיקני עצום הממדים. אחרי ימים קצרים של פכחון פורה ויצירתי, הוא עובר לשבועות של מלנכוליה, שכרות ועקרות. במשך השנים הוא מתעלל באשתו (מרשה גיי הרדן, מועמדת האוסקר בתפקיד משנה) שהיתה כבר אז ציירת בזכות עצמה. הוא בוגד בה, מתעלם מצרכיה, ובכל זאת היא נכונה לוותר על פרי בטן, כדי לקדם את הגאון שזכתה לשהות במחיצתו.

"פולוק"

בכוונת מכוון בחר הבמאי-שחקן לפסוח על ילדותו ונעוריו של הצייר, והתרכז אך בדרכי הציור שכונו "ציור פעולה". חשוד עלי האריס שבחירה מודעת זו נעשתה גם מטעמים נרקיסיסטיים, מה שנתן כר נרחב למשחק האגרסיבי שלו וקיפח את הסיפוריות הביוגרפית. גישתו זו של האריס מנוגדת לדרכם של האירופים לגבי תולדותיהם של ואן גוך, פול גוגן ואחרים.

אישית חסרו לי פרקי הביוגרפיה המוקדמים, אבל חובבי אמנות בת זמננו, צרכני מוזיאונים, סטודנטים והאינטלקטואל המצוי, חייבים לצפות בהנצחה מעניינת זו של אחד מחשובי הציירים של המאה ה-20. ■

יהודית אוריין

כישלון מפואר למדי

"שמונה וחצי נשים"; בימוי: פיטר גרינווי: בריטניה, הולנד, גרמניה 1999, 120 דק'

נכון שסרטו האחרון, עד כה, של פיטר גרינווי - "שמונה וחצי נשים", אינו עומד בקריטריונים הרגילים של הגאון האנגלי, והוא אולי אף הפחות מוצלח מכל סרטיו. אבל... גרינווי נשאר גרינווי, ומה שאצל אחרים היה נחשב פסגת יצירתם, מתקבל ממנו בקרירות. אל לנו להיסחף בזרם העכור של ההמעטה בערכה של היצירה, שנראה לי כי הוא מוזן לא במעט משמחה לאיד: אה, סוף סוף לא ממש הצליח לו... לדידי עדיף כישלון מפואר כשל גרינווי מהצלחתם העלובה של רבים-רבים אחרים. "שמונה וחצי נשים" הוא ניסיון מעניין לחקור את המיניות. את המיניות הפוסטמודרנית, הקרה והמנוכרת, חסרת הארוטיקה והאהבה, מושגים שהושלכו הצידה בבוז ותויגו כ"רומנטיקה זולה". הכול חשוף וגלוי, דבר אינו מוצנע או מוחבא. הסטיות הפרועות ביותר מונחות

"שמונה וחצי נשים"

← המשך בעמ' 42 ←

תיאטרון

כרמית מירון

"קופנהגן"; אהד שחר ועודד תאומי

הסתעפויותיה של תורת הגזע

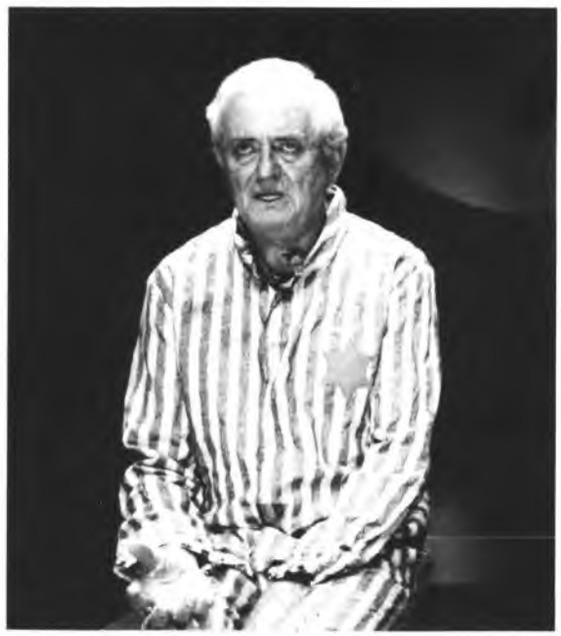
"טוב": תיאטרון בית ליסין; מאת: ס.פ. טיילור; נוסח עברי: אבישי מילשטיין; בימוי: רוני פינקוביץ'; תפאורה: דגלאס היפ; תלבושות: אורנה סמורגונסקי; ניהול מוסיקלי: רפי קדישזון

ה"התקרנפות" של האינטלקטואלים הגרמנים בתקופת המשטר הנאצי עדיין מצפה למחקר רציני ומעמיק, אשר יחשוף את מכלול הלבטים שהוביל לכניעת אנשי האמנות והמדע. יוצרים דגולים ומדענים רבים, יהודים ולא-יהודים, העדיפו לעזוב את משטר האימים הפאשיסטי (האחים תומאס והיינריך מאן, ברטולד ברכט ורבים אחרים). יש להזכיר גם את הצֶ'לָן הגדול פאבלו קאזאלס, שעזב את מולדתו בעטיו של המשטר הרודני של פראנקו.

במחזהו של הבריטי ס.פ. טיילור הופך ג'ון האלדר, פרופסור לספרות גרמנית, לנאצי - לא מתוך רשעות, אלא מתוך כניעה לטובות ההנאה שמשטרו של היטלר העניק לו. הוא טוען שאינו מאמין בשטויות האנטישמיות של "מיין קאמפף", אלא סבור שאנשים מתונים, דעתנים, משכילים ורגישים כמותו יכולים להשפיע על הקיצונים וכי האנטישמיות של אדולף היטלר הינה תעמולה זולה בלבד. השקפה זו אינה עוזרת כמובן לידידו היהודי מוריס, הפסיכיאטר, שמגורש למחנה השמדה, תוך תחינת שווא לעזרה מידידו "ההומניסט-הנאצי".

ס.פ. טיילור מגולל את העלילה במעין מונטאז', האורג בתוכו תמונות מחיי משפחת הפרופסור האלדר, השומע בראשו תזמורת נעלמת, אשר הופכת במשך הזמן לתזמורת אמיתית: תזמורת האימים של אושוויץ.

הבמאי רוני פינקוביץ' הנחה את שחקניו המעולים - נתן דטנר (הפחות משכנע כג'ון האלדר) ואילן דר (המצוין כמוריס, היהודי המתבולל) - לסוג משחק אנרגטי וריאליסטי, במציאות אבסורדית ובלתי אפשרית. גם השחקנים האחרים השתלבו היטב באווירת האימה הרובצת הן על הגיבורים הבדיוניים והן על קהל הצופים.



"טוב"; אילן דר כמוריס

"קופנהאגן": התיאטרון הקאמרי; מאת: מייקל פריין; נוסח עברי: אהוד מנור; בימוי: מיכה לבינסון; תפאורה ותלבושות: אורנה סמורגונסקי

המחזה המעניין הזה עוסק בביקור המוזר והמסתורי, שהתרחש במציאות, בסתיו 1941 בדנמרק הכבושה. הפיזיקאי הגרמני ורנר הייזנברג עורך ביקור אצל מורו וידידו למקצוע, נילס בוהר הדני, שנמצא תחת מגף הכיבוש הגרמני. בשנות ה-20 של המאה הקודמת עבדו השניים יחד על מכניקת הקוונטים ועקרון אי-הוודאות והביאו לפריצת דרך בחקר פיזיקת האטום.

בפרוץ מלחמת העולם השניה נמצאו המדענים-הידידים כאויבים, משני צדי המתרס. מה התרחש בפגישה זאת? מה רצה הייזנברג לדעת מפי מורו וידידו בנוגע להתקדמות האטום, כנשק השמדה של עשרות אלפי בני-אדם? אין לדעת. שניהם העדיפו לא לדבר על הפגישה הזאת.

במחזה של פריין, המסתמך על תיעוד היסטורי, מפגיש הסופר בין נילס בוהר (עודד תאומי), אשתו מרגריטה (שרה פון-שוורצה) וורנר הייזנברג (אהד שחר), כאשר הם כבר בין המתים. יחד הם בוחנים את הבעיות שניצבו בפני המדענים שהיו מעורבים בפיתוח הנשק להשמדה המונית. מול התלבטותו של החוקר הגרמני שמתנגד לנאצים, אבל רואה עצמו כפטריוט גרמני ועומד בראש תוכנית האטום של היטלר, עומדת זו של נילס בוהר הדני, שיהיה יותר מאוחר (ב-1943, כאשר ברח לאמריקה) שותף ל"פרויקט מנהטן" ולפיתוח פצצת האטום שהרסה את נגסאקי. בוהר היה מאבות רעיון ביקוע האטום, שהביא לפיתוח הפצצה הגרעינית.

מחזה קאמרי מן הסוג הזה, קם ונופל על יכולתם של השחקנים לרגש את קהל הצופים באמצעות רעיונות אינטלקטואליים. במקרה של "קופנהאגן", זכינו במשולש מעולה, ההופך את המלל המדעי למסווה לרבדים רגשיים ואידיאולוגיים,

הרוחשים מתחת לפני השטח.
מיכה לבינסון הבמאי השכיל להוביל את השלישיה המצוינת הזאת בנתיב יציב אל היעד הסופי: משחק אמין ומשכנע.

"הלדנפלאץ", כיכר הגיבורים: תיאטרון (גרמנית) Hchauspiel Frankfurt; התיאטרון הקאמרי; מאת: תומס ברנהרד; בימוי: פיטר אשברג

מחזהו האחרון של המחזאי האוסטרי האנטי-נאצי תומס ברנהרד (1931-1989) עוסק בהתעוררות הנאציזם באוסטריה מולדתו. בחודש מארס 1938 הכריז אדולף היטלר בכיכר הלדנפלאץ היפהפיה - כיכר הגיבורים שבמרכז וינה - על סיפוחה של אוסטריה לרייך השלישי, לקול שאגות השמחה מחרישות האוזניים של מאות אלפי וינאים נלהבים. את השאגה האיומה הזאת ממשיכה לשמוע בראשה, חמישים שנה מאוחר יותר, אחת הדמויות המרכזיות במחזה, שאינה מסוגלת להשתחרר מצהלת ההמון בלילה הנורא ההוא.
העלילה מתארת את בריחתה מווינה של משפחה אינטלקטואלית יהודית, לאחר הסיפוח, ואת שיבתה לאחר המלחמה אל ביתה. ראש המשפחה, פרופסור יוזף שוסטר, מתאבד לאחר שהוא מגלה כי אוסטריה נעשתה אנטישמית עוד יותר מאשר בתקופת המלחמה, כפי שקובעת אחת הדמויות במחזה: "היום יש בווינה יותר נאצים ממה שהיו ב-1938. באוסטריה אתה חייב להיות או קתולי או נאצי... כל דבר אחר - מחוסל".

"הלדנפלאץ"

המחזה הוצג בתיאטרון הקאמרי על ידי להקת התיאטרון העירוני של פרנקפורט: השאושפילהאוז, בבימויו של המנהל האמנותי פטר אשברג. אלי ההיסטוריה האכזריים קבעו עלילה משלהם להופעת התיאטרון הגרמני בארץ. בערב הפיגוע הנורא בדולפינריום טיילו השחקנים האורחים בליל שבת על חוף הים והגיעו למרחק של כ-500 מטרים ממקום הפיצוץ. השחקן הראשי, פטר לרכבאומר, לא הצליח להתגבר על פחדיו, עזב את הלהקה וחזר למולדתו. בלית ברירה, נאלץ הבמאי ומנהל התיאטרון, פטר אשברג, למלא את מקומו, תוך קריאת הטקסט מתוך הספר, לקול מחיאות הכפיים האוהדות של הקהל התל-אביבי, שידע להעריך את המחווה המיוחדת.
המחזה הוא נגד שכחת העבר ונגד כל ביטוי של פאשיזם ולאומנות, בעולם כולו ובאוסטריה בפרט. ■

קולנוע

← המשך מעמ' 40 ←

על השולחן. כמו חזרה האנושות לשלב שלפני היות הבושה. לעירום, הנשי והגברי כאחד, אין כל משמעות. המין הוא מגע של בשר בבשר, כל אימת שעולה הרצון בכך.
השלד העלילתי פשטני, והוא אכן אינו העיקר כאן. (כמו שאמר פעם גרינווי בעצמו: "מי שרוצה לספר סיפור עדיף שיכתוב פרוזה"). לאחר מות אשתו בת ה-55, מוצא עצמו המיליונר פיליפ אמנטל לבדו בטירתו הענקית. הוא מזמן אליו את בנו יחידו, המוצג כפלייבוי עוד טרם מותה, והשניים מייסדים הרמון הכולל שמונה וחצי נשים המובאות אל הארמון, לא לפני שהאב ובנו קיימו יחסי מין, בסצנה שבה מוצג המין כמכיל מרכיב כלשהו של נחמה גופנית. מותה של האם פירק את המשפחה כולה, ומרגע זה הם הפכו למעשה לעמיתים שווי כוח.
הבאת הנשים אל הטירה מרמזת אל הספר הפורנוגרפי ***סיפורה של או*** של פולין ריאז', והסרט כולו גדוש כטנא העולה על גדותיו ברימוזים, ציטוטים והבניות חוזרות של נרטיבים, כמיטב המסורת הפוסטמודרנית. שני מקורותיו העיקריים של הסרט הם - מצד אחד כמובן סרטו הידוע של פליני "שמונה וחצי", ומן הצד השני - הנובלה הסנטימנטלית ***קלאריסה ופלמירה***. פלמירה כאן היא אהובתו של האב, אשר הבן חושק בה בכל מאודו. אולם בסופו של הסרט, עם מות האב, היא זונחת אותו לנפשו בטענה כי הוא "פשוט מדי בעבורה". הנשים האחרות מסמלות כל אחת פן אחר של מיניות שונה ואף משונה. אשה המקיימת יחסי מין עם החזיר שלה, אשר נוהגת גם לרכב עירומה על הסוס שלה - תוך הצגה ויזואלית של המעשה המיוחס לליידי גודייבה. או הנזירה הנבחרת להרמון בשל דמיונה הרב לגבר - משל זו היא תוצאת הדחקתה של המיניות הנשית. פילגש נוספת מכורה להריונות, מובאת כשהיא בעצמה בהריון.
שלוש הנשים הנוספות הן יפניות. יפן הפכה זה מכבר לסמל העידן הפוסטמודרני בסרטים, משום שהיא מכילה במרוכז את מאפייניו: תחכום טכנולוגי היי-טקי יחד עם איפוק וקור רגשי.
הנשים הן: תלמידת קבוקי יפנית, יפנית המכורה להימורים, ומתורגמנית יפנית המאוהבת במהמרת; כך מוצג גם הפן הלסבי בסרט. כל אחת מן הנשים מוכנה למעשה "לסחור בסקס" ולספק אותו בתמורה למילוי תאוותיהן האמיתיות: הימורים, בעלי חיים, הריון, אהבת האל, אהבת אשה, אהבת האב. בסופו של דבר, מנצחות ה"אהבות האמיתיות" והנשים עוזבות את ההרמון בזו אחרי זו, עד למותו של האב ועזיבתה של פלמירה. כך נותר הבן במצב בו היה האב בתחילת הסרט: לבדו בטירתו הענקית. הארמון מהווה מיניאטורה של העולם, בהכילו את מוסדותיו: הבנק, הבריכה, המוזיאון, המנזר וחדר ההימורים, ויחסי הכוח המוצגים בו מצביעים על השינוי החברתי שחל במצבן של הנשים. בעוד הגברים משוכנעים כי עליונותם ההיסטורית עדיין עומדת להם, באה המציאות וטופחת על פניהם.
הניסיון להגשים במציאות הזיה ופנטסיה מינית נועד לכישלון.
סצנות רבות מעוצבות כתמונות ידועות מתולדות האמנות, מתמונות הנשים של ורמיר ועד לתמונותיו של דאלי. ג'וקונדה, כינויה של המונה ליזה, משחק אף הוא תפקיד בסרט. גם הציטוטים הספרותיים רבים, ואפשר למצוא את דסדמונה החוזרת אל אותלו שלה, אופליה המתאבדת, מאדאם באטרפליי ואבלאר ואלואיז.
חבל רק שמרוב תחכום ויומרנות הלך "הקסם הקולנועי" לאיבוד.... ■

קציעה עלון

המשך מעמ' 11

וחביבה אחרי שנטל את השורש האנגלי צרפתי וכו' brush והכול טוב. אבל באותה שעה עצמה בחר ביאליק את המילה מִשֹּׁרת שמקורה עברי לעילא, והיא יכלה לשרתנו בחיי היומיום באותה מידה. אז למה לזנוח את מה שיש, למען משהו של אחרים, שאינו טוב ממנו. ומי אם לא ביאליק שלט בכל רובדי הלשון? הרי הוא שתרגם מעברית-ארמית את מצבת המדרשים לעברית מצלצלת בספר האגדה שלו; שמטבע בריאתו הוא שומע יותר מכל מדען מילים, ומנגן את המילים יותר מכל בעל תואר בבלשנות.

שיטתו של מנדלי טובה בעיני לאין ערוך. ואת המילים הזרות כפי שהן, נאמץ אל שפתנו כדרך שעושים הבריטים (וגם הצרפתים הקנאים ל"גלואר" שלהם אומרים חרף רצונם "צ'ווינג גאם" ו"סטופינג" בכרכום פנים, וקוראים לזה פראנקלייז) עד היום. לא נכנה אותן כדרך האקדמיה מילים "שאולות", שאת מה ששואלים יש כידוע להחזיר. יש לדעתי להעדיף: מילים "מאומצות" או מילים מגוירות".

אבל, איך עבד "המשוגע לשפה לעברית"? אם חיפש סבון כביסה שינקה וילבין, בחר את המילה הצרפתית סאבון, למה? והיתה לפניו ה"בורית" שלנו (שעשתה בדיוק אותה פעולה, וכך יכולנו לכבס גרבינו בבורית (מרובע מוצק, או אבקה מלבינה או נוזל כלים). אז מה יצא, אף אחד מצעירינו המחוננים לא יודע מה זה "בורית", ואם הכותב יבחר להשתמש בבורית לצרכיו ומתוך היצמדותו לשפת המקור, ימחק אותה העורך - שלמד שלושה חודשים עריכה לשונית, בלי תנ"ך ולאחר שגמר ב-5 בגרות בלשון - ואת ה"בורית" הנחמדה ימיר לכותב המשכיל ובעל השקפת העולם הלשונית, לסבון צרפתי.

ובדידי הווה עובדא: הגשתי לעורך פיסקה ובה סיפרתי שלא צעדתי בשבילים הגלוחים במדשאות הגן, מה שמאריך את הדרך, אלא עשיתי קפנדריות כדי לזרז את הליכתי. אחד העורכים שיגר אלי איגרת ובה הבהרה, שאי אפשר לקפוץ קפנדריות, כי זוהי עקיפה. לא תיקנתי לו, לא בכתב ולא בעל פה, שכן אינני נוהגת לתקן שיבושים לאנשים.

הרכנת ראשי עשתה לו טוב מן הסתם, אבל מישהו חייב להעיר לו שחז"לינו הורו כי אין לעשות בתי כנסיות קפנדריה. משמע, גם אם דרך בית הכנסת קצרה יותר אסור לעשות דרכה קפנדריה. אז זה בשום אופן לא עקיפה. ■

עתון 77

זה קורה למי שקורא

חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עתון 77

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים –

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

המתנה היפה ביותר

ט. כרמי / תְּנַאי

קֹדֶם אָשִׁיר. אַחֲרֵי־כֵן, אוּלַי אֲדַבֵּר.
אֲנִי אֶחֱזֹר עַל הַמִּלִּים שֶׁאָמַרְתִּי

כְּאָדָם הַמְשַׁנֵּן תָּוֵי־פָּנָיו עִם שַׁחַר.
אֲנִי אָשׁוּב עַל שְׁתִיקוֹתַי

כְּשֵׁם שֶׁהַיָּרֵחַ מִתְמַעֵט.
אֲנִי אָגִיף בָּרַבִּים אֶת עוֹף־הַבֹּכִי

כְּיֶלֶד הַשּׁוֹלֵף חַרְבּוֹ בְּפוּרִים.
אֲנִי אֲחַזֵּר עַל יָדֶיךָ הַסְּגוּרוֹת

כַּעֲשָׁשִׁית הַמַּשְׁחִירָה בְּלִי הֶרֶף.
כֵּן, אֲנִי אֶחֱזֹר וְאֶשְׁתֹּק וְאֶבְכֶּה

וְאָשִׁיר. קֹדֶם אָשִׁיר. אֶעֱטֹף אֶת הַמִּלִּים
בְּשַׂקִּיוֹת־נְיָר, כְּמוֹ רִימוֹנִים.

וְאַחֲרֵי־כֵן, אוּלַי נְדַבֵּר.

דבר אחר
מבחר שירים 1951-1969
עם עובד

מפעל הפיס לקידום התרבות
והאמנות בישראל
מפעל הפיס