



## על "הכלה המשחררת" לא.ב. יהושע

אלי שי: הכלה הערייטית  
ועבודת האמת  
המשחררת

אבי גיל: המציאות  
מעבר לגבול וגבול  
המציאות

עמוס לויתן: ממה  
משחררת הכלה  
המשחררת?

שיחת החודש: עם א.ב.  
יהושע

שירים: יעקב בסר, גד  
קינר, אברהם חמי,  
ראובן דותן, מרגו פארן,  
דבי סער

סיפורים: יהודית כפרי,  
גבי וימן, הלל רז-  
רזניצקי

## סופגנית קרות

ארבעה שבועות ברציפות עוסק המוסף לספרות של 'הארץ' במאמר שכתב נתן וך בראשית שנות החמישים, בו הוא מוכיח על סמך השיר 'הירח', כי שירתו של נתן אלטרמן נגועה בפרוודיה ומצלול מכנייים, בשל התמסרותו לחריזה ומקצב כבולים במתכונת-פואטית כפייתית. לא נכנס עכשיו לוויכוח ארכאי זה. לא השיטה נוקשה אלא, לעיתים, אלה המשתמשים בה.

השירים של פושקין, "אבי המתכונת הזאת", גמישים, רכים וטבעיים והם חרוזים ומדודים לתלפיות. גם לאלתרמן שירים רבים שהשיטה שבה נכתבו לא רק שלא פגעה בהם אלא הועילה בוודאות. תמוהה בעיני החורה אל הוויכוח הישן, הלא רלוונטי לשום דבר, הלא מוכיח דבר. ותמוה עוד יותר - פרסום מאמרו של אהרן מגד, שנכתב ב-1966, עם חדירת הנושא לתודעתה של הקהילה הספרותית בארץ. מה הטעם לחזור לסופגניות הלא טריות והצוננות הללו?

## "ערפאת לא רלוונטי"

ערפאת נאם נאום וקרא להפסקת אש מוחלטת. כעבור שתיים היה ירי מרגמות בגוש קטיף. הנה עוד סיבה לתגובה צה"לית זורעת הרס איום ומוות. "ערפאת איננו רלוונטי" זו הסיסמה של הימים האחרונים וגם של הממשלה. זה נכון! הוא לא רלוונטי. רלוונטית היא העובדה שישראל נמצאת בשטח כבוש מ-67' עד היום, תופעה לא מוכרת בעולם התרבותי והדמוקרטי. בתקופה שלנו אין מחזיקים בשטחים לאחר תום המלחמה. יש הסבורים שישראל אולצה לצאת למלחמת מגן ב-1966. אחרים אומרים ההפך, שישראל נצלה את צירוף הנסיבות על מנת לתקוף את מצרים של נאצר ולכבוש שטחים, מהם היא לא נסוגה עד עצם היום הזה.

אין טעם להיכנס עכשיו לוויכוח האנכרוניסטי הזה. יש טעם לחזור ולשאול את השאלה האחת הרלוונטית: עד מתי חייבת מדינה שלמה להקריב קרבנותיה על מזבח הפנטזיה של "ארץ ישראל השלמה"?! האין כאן חטא על פשע? הרי כל אחד מבין שלא יהיה כל הסדר אם לא יפוגו השטחים שנכבשו, ואם לא יימצא פתרון לבעיית ירושלים ואם לא תכיר ישראל בבעיית הפליטים ותסייע בפתרונה בדרך כלשהי. הזמן לא פועל לטובתנו, כבר עתה ניכרת עייפות בציבור. כבר עתה אנשים חוששים לעלות על אוטובוס. כבר עתה נוצרת לא פעם הרגשה שאנחנו חיים בארץ שנכבשה על ידי "כוחות הביטחון", ששליחיהם ניצבים בפנינו הרחובות, בכניסות לבתי קפה, לתיאטראות, לקניונים... עוד מעט יהיה כל בית מגורים שמור ומוגן על ידי כיתת חיילים... לא די? על כן, ערפאת הוא לא הנושא. המציאות היא הנושא. ואותה יש לשנות.

**הערה אחרונה:** לאורך הגליון, מופיעים תצלומים של עבודות המוצגות במסלול האמנות "כלולות", במסגרת "הפסטיבל של החגים", (חנוכה-כריסמס-רמאדאן) פסטיבל של סובלנות ודו-קיום, המתקיים בוואדי ניסנאס שבחיפה זו השנה השמינית.

## הגליון הזה

במרכז הגליון הזה - הרומן חדש של א.ב. יהושע - **הכלה המשחררת**. הספר עורר תגובות מגוונות מצד הביקורת ותגובה חד משמעית מצד הקוראים, אם להאמין לרשימות רבי המכר; בעצם מדוע שלא להאמין להן - אם הקוראים קונים מדי שבוע בין שמונה מאות לאלף "כלות משחררות" במשך שלושה חודשים ברציפות. וכל כך למה? כי בדומה לרומנים אחרים של יהושע, גם **הכלה המשחררת** הפך לתופעה ספרותית-חברתית ואף פוליטית. ועוד, כי יהושע הוא סופר בעל רגישות פוליטית, חברתית, מוסרית ובעל כישרון נדיר בהחלט לתאר מצבים אנושיים ומצבי מתח, בין השקפות, אורחות חיים ואמונות.

במרכז הגליון הזה - שיחת החודש שערך הח"מ עם א.ב. יהושע, לרגל הופעת **הכלה המשחררת**. א.ב. יהושע מבהיר ומרחיב כאן את ההתייחסות שלו לשאלות הרבות שעורר הרומן, מנקודת ראות ספרותית וגם פוליטית.

שתי מסות מקיפות - של אלי שי ושל אבי גיל - עוסקות אף הן ברומן של יהושע מנקודת ראות שונות. גם מדורו האישי של עמוס לויתן עוסק הפעם בהרחבה ברומן של יהושע.

דוד שחם ממשיך בסדרת המאמרים על השקר שבחינו הציבוריים, הפעם על המאבק המתחולל בין חרדים לחילונים בישראל. בשירה הפעם: מרגו פארן - במעין שיר פרוזאי, או פרוזה שירית, ניסיון מעניין כשלעצמו. אברהם חמי, ראובן דותן ודבי סער מפרסמים משיריהם לא בפעם הראשונה בעתוננו. הח"מ מפרסם שיר אחד מתוך ספר שירים חדש **בסנה הלחה** העתידי להופיע בינואר השנה, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בסידרת ריתמוס.

בפרווה: פרק מרומן אוטוביוגרפי של יהודית כפרי, העוסק בגורלם של חברי "התנועה האדומה" - התארגנות של יהודים לשם ריגול וחבלה נגד הנאצים באירופה, בתקופת מלחמת עולם השנייה. מפקד התנועה, "המנצח", כלשון חבריו, הוא היחיד שנותר בחיים והלך לעולמו במדינת ישראל; קטע מסקרן, הנקשר לפרשיה מרתקת. גבי וימן מפרסם כאן את סיפורו הראשון, סיפור מורכב, פסיכולוגיסטי ומעורר עניין, הנקשר בימינו אנו. הלל רוזניצקי, שכבר כיבד אותנו בסיפוריו בעבר, מפרסם הפעם שני פרקים קצרים מתולדות ה"התנחלות" היהודית בארגנטינה, במאה ה-19, במסגרת היוזמה הידועה של הברון הירש. במבט על, ניתן לומר כי הקושר בין הסיפורים הוא העיסוק, הרלוונטי תמיד, בפניה השונות של "התיישבות" היהודית.

אנו מקווים שהקורא ער לשקידתו של 'עתון 77' על מדור הביקורת ועל סקירת ספרים חדשים. לתפיסתנו, העתון הספרותי, כמו כל עתון - מתייחס להתרחשויות חדשותיות רצופות; החדשות בעולם הספרות הן ספרים חדשים. וזו הסיבה שמדור הרצונות פותח כל גליון של 'עתון 77'.

הפעם: רות לבנית כותבת על ספרו של סמי מיכאל, יעקב-שי שביט על שיריו של מרדכי גלדמן, צבי צמרת על שיריו של מירון איוקסון, מירי פז על פאולוס מאטסיס, משה בן שאול על לאה אילון, אביביט רוח על יואל הופמן ועוד. וכרגיל, המדורים הקבועים.





השער: אסד עזי, חתונה, 1998, טכניקה מעורבת על בד; צילום: דייוויד קאופמן

התמונות בגליון: מתוך מסלול האמנות "כלולות", במסגרת הפסטיבל "החג של החגים" בית-הגפן, חיפה; (מפיקה ומנהלת: רבקה ביאליק; אוצרת: חנה קופלר)

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2003

שם ושם משפחה.....  
כתובת.....  
טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

**שירים**

5	יעקב בסר
9	גד קינר
12	אברהם חמי
17	ראובן דותן
30	מרגו פארן
31	דבי סער

**סיפורים**

37	יהודית כפרי - השיחה בין אולק וזושה (פרק מרומן)
40	גבי וימן - מפות סתומות (פרסום ראשון)
42	הלל רוזניצקי - שם, מזמן

**מסות ומאמרים**

על הכלה המשחררת לא.ב. יהושע:

13	אלי שי - הכלה הערייטית ועבודת האמת המשחררת
18	אבי גיל - המציאות מעבר לגבול וגבול המציאות
24	שיחת החודש - יעקב בסר עם א.ב. יהושע
32	עמוס לויתן: ממה משחררת הכלה המשחררת?

**ביקורת ספרים**

6	רות לבנית על מים נושקים למים לסמי מיכאל
6	צבי צמרת על ברחתי והמית ל מירון איזקסון
8	יעקב-שי שביט על הו קירי יקירי למרדכי גלדמן
9	מירי פז על האמא של הכלב לפאולוס מאטסיס
6	יהודית אוריין על סערת נפש ל יורם יובל ועל כיסא הקשירה לקתריין הריסון
11	אביבית רוח על השונרא והשמטרלינג ל יואל הופמן
12	משה בן שאול על יהודיות ויהודים ללאה אילון

**מדורים**

	לפי שעה יעקב בסר
4	המלצות 'עיתון 77'
7	חצי פינה - רוני סומק - חורחה לואיס בורחס
10	יהודית אוריין - מה קורא
22	דוד שחם - שקר האמת
32	עמוס לויתן - מצד זה
41	תיאטרון - כרמית מירון על "פורגי ובס" באופרה הישראלית
46	אינדקס 2001

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

שנה נ"ה • גליון 262 • טבת תשס"ב • דצמבר 2001 • 22 ש"ח

**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

המ"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

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

המערכת אינה עושה כתיבה על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מכילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחי של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, כתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5619879

עמנואל לוינס: *תשע קריאות תלמודיות*, מצרפתית: דניאל אפשטיין, הוצאת שוקן 2001, 263 עמ'  
 תשע קריאות - מקבץ מהרצאות שנשא לוינס בכינוסים של קריאות תלמודיות. מפגשים בין אקטואליה לתלמוד, כל קריאה בנושא אחר; הקשר בין "נוקי האש" ממסכת בבא קמא למלחמה המודרנית, "דיני נזיר" ומרד הצעירים הפוסטמודרני, הכלכלה החדשה ומסכת סנהדרין ועוד.

עמנואל לוינס



תשע קריאות תלמודיות

עדי אופיר: *עבודת ההווה*, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה, סדרת הכבשה השחורה 2001, 303 עמ'  
 שנים עשרה מסות "על תרבות ישראלית בזמן הזה" - קריאה ביקורתית בטקסטים שונים, "ממחזור התפילות ליום הכיפורים עד סיפורים של אורלי קסטל-בלום, מההגדה של פסח עד מגילת העצמאות". עדי אופיר יוצר חיבורים בין התיאולוגי לאידיאולוגי בהקשר של הכיבוש המתמשך.

עמוס אדלהייט: *סמדאדיס*, הוצאת עמדה/ "ביתן" 2001, 70 עמ'  
 ספר שני של עמוס אדלהייט, ובו שירים מהשנים 1993-2000.

"כל הסמדר לא ישתוק/ רוק שפתי דם יורום לא רפה/ ועוטה כר ומצח כהפרה אחת/ תוטח תבוא לא בעדנה תהיה זו אפלה כובשת/ כאלה תהיה נושאת נקטר גרק מדבש וצה/ גולשת וגואה לא מחכה יותר אתה/ לא תחכה". (עמ' 25)

פרידריק גוטפריד קלופשטוק: *דוד, שלמה, המשיח*, מגרמנית: יוסף האובן (גבו), הוצאת ירון גולן 2001, 496 עמ'  
 תרגום מיצירותיו של המשורר הגרמני בן המאה ה-18: שני מחזות "דוד" ו"שלמה" והאפוס הנוצרי "המשיח". המתרגם, יוסף גבו, הוסיף הערות בגוף

הטקסט, מראי מקום ומפתח שמות. א"ל דוקטורוב: *היריד העולמי*, מאנגלית: שרה ריפין, הוצאת זמורה ביתן 2001, 295 עמ'  
 ילדות בחיקה של משפחה יהודית קטנה, בניו יורק של שנות ה-30, בעיני הילד ובעיני המבוגר המשחזר את ילדותו.

לאה איני: *סדומאל*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 142 עמ'  
 נדר, בת לאם מתנכרת ולאב מתעלל, נכנסת לבית האבות במקום אמה המתה, כדי לזכות באהבת אם משכונתיה החדר. בנוסף ל"סדומאל" בספר גם הסיפורים "נאצר מחכה לרבין" ו"אחר".



משה יזרעאלי: *איימוס ואחרים*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 200 עמ'  
 קובץ הכולל את הסיפור "איימוס" (זוכה פרס הסיפור הקצר של 'הארץ', הומחו זוכה בפסטיבל עכו) ועוד ארבעה סיפורים: "ימי וניל"; "פנקס קיץ של תכלת"; "מה לו ולפרחים" ו"דוד וניה הזה".



אילנה ברנשטיין סרקרו: *חלמתי שאני*, ער, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2001, 219 עמ'  
 לאחר מות הוריו וסבתו בתוך שבוע אחד, כותב אבישלום נצר-קינר את סיפור ילדותו והתבגרותו; סיפור חיים של ילד שונה, ביישוב כפרי, בישראל של שנות ה-70 וה-80.

אנדד אלדן: *הבהב ונא אביו*, הקיבוץ המאוחד 2001, 63 עמ'  
 ספר שיריו ה-12 של אנדד אלדן; חושניות, פיזיות של גוף ורגישות למצלול: "לא הפה הפעיל מרפא פרפר נודד/ נדר גור לו תער לא יעבר בשיריו/ ראשו פרוע שערו סערה מתרוצצת/ נצת בו הצורך לנתץ את שנצבו יציבים/ שירתו תרועה לנרגנים דרשותיו שברים גשר על..." (עמ' 53).

נתן שחם: *צלו של רוזנדרף*, הוצאת עם עובד הספריה לעם 2001, 212 עמ'  
 הסופר היהודי-גרמני שתיעד את קורותיה של רביעיית רוזנדרף (רביעיית רוזנדרף) נפגש עם בנו של רוזנדרף, היסטוריון של גרמניה. פרטים שהוזכרון היה מעדיף להשמיטם עולים.



גרייס פיילי: *בערוב אותו יום*, מאנגלית: סביון ליברכט, הוצאת כתר 2001, 165 עמ'

קובץ הסיפורים השלישי של המשוררת והסופרת גרייס פיילי. ברוב הסיפורים, בשוליהם או במרכזם, עומדת אשה, פיית' (בת דמותה של פיילי, ככל הנראה) - גרושה עצמאית ודעתנית, אם לשניים, המתמודדת באמצע החיים עם אהבות חדשות, עם בגידת הגוף, מות חברים,

התבגרות הילדים, מתוך מודעות חברתית, פמיניסטית ופוליטית.

לארי וייסמן: *שירים*, הוצאת שופרא 2001, 127 עמ'  
 "באותו יום, כשרכבתי לתוך סדום/ כל כך הרבה עיניים נפתחו לכדי סדק/ שאפשר היה לחשב שהגעתי לסיין./ בסוף שדרה/ ישרה כמו משפט אלוהים/ עמד שָׁלֵט/ מקבל אורחים". (עמ' 23)

סיגל אשל: *דס בודד*, הוצאת שופרא 2001, 56 עמ'  
 "בבית קפה אפלולי/ מִזְג לי מלצר ערפל בחלב/ שְׁלִיטִי כוכב בכפית, מצצתי/ כל קָרָן, עד שהגְּנָה/ נָגַר על סנטרי". (עמ' 15)

ויקראם סת: *מאגם הרקיע*, מאנגלית: דפנה לוי, הוצאת זמורה ביתן 2001, 221 עמ'

מסע טרמפים שערך ויקראם סת' ב-1981 דרך שינגיאנג וטיבט ועד נפאל ("מאגם הרקיע ועד הרי ההימלאיה").

נועה בלאס ויהיה עמינדב: *גשר בצלילים*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו אדום 2001, 143 עמ'

טיפול במפגרים באמצעות מוסיקה. שיטות לימוד ייחודיות ותהליכי התקדמות של מטופלים לאורך כ-10 שנים.

משה גנן: *שירים משומר*, תרגום ועיבוד: משה גנן, הוצאת גושן ירושלים 2001, 112 עמ'

תרגום-עיבוד ספרותי מודרני של חומר שומרי-אכדי בן כ-4500 שנה; מבחר שכוונתו להציג את הצד האנושי שבשירה העתיקה; בסוף כל קטע ציין המתרגם-המעבד את הטקסט ממנו תרגם. הספר כולל נספחים והערות. "לאיננה, האלה, בת-ירח, היא נְנָה, / עת קרבה אליך בפתח קובתה, / בהעבירה יד רפה, ענוגה ענודת אצעות/ בהעבירה יד קלה על שמורות עיניך, / בהעבירה יד רכה על עורך תענוגות" (עמ' 26, 'שיר לאיננה שבפונדק הדרכים').

שמעון שוורצפוקס: *יהודי צרפת בימי הביניים*, ספריית הילל בן חיים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 363 עמ'

חיי הקהילה היהודית והתפתחות התרבות היהודית בצרפת של ימי הביניים - על רקע עליית המלוכה הצרפתית.

האחד

ואם אין מה  
 ואם המראה של היס, הסירה  
 הדיג, הדגים, הארגזים הכחלים  
 הדבורים עם אשתו, ילדיו  
 שתפיו למלאכת הדיג, הפרנסה  
 אינם אלא המלטות ממה שעולה על שלחן הדיין  
 בחדר כאשר אחד, כלומר, זה, מי שמספר  
 שעון על אדן החלון  
 ומעמיד פני יודע נדן וקובע  
 והוא היודע, אדם מפקח  
 עינו אינן אלא פנימה  
 שאיננו יודע דבר  
 ודוקא עכשו, הוא רואה, ממש רואה  
 באפק, ואולי מעבר לאפק, עשן  
 של ספינת קיטור ישנה, כלכך  
 זעירה, ספינה ממש קטנה  
 באה פעם בשנה לנמל לפרק מטען  
 דגים מארכים, לחים ודביקים  
 כמו רגשות אשם שזורים  
 בעלבונות נעורים ואפלו  
 מעבר לכך  
 היא באה פעם בשנה  
 הספינה הקטנה והישנה הזאת, אולי  
 פעם בשנה,  
 אולי פעם בחיים. לעתים  
 היא לא באה בכלל. רק  
 נדמה לצופה שליד החלון  
 למפקח הזה  
 שביום כל כך יפה  
 היא חיבת לבוא, אבל  
 השמש רוחצת כבר את פניה מדם היום

להיות האחד בחדר  
 ליד החלון  
 מנהק ממה שעולה אל השלחן  
 לראות את כפות הידים של עצמי  
 האצבעות למודות המלאכה, הצפרנים  
 ששומרות עדין על הברק וצבע העור  
 ורק אחר כך להרים מבט  
 בים שמאחרי הנמל  
 סירות מנוע קטנות, דיג  
 גורר רשת שהיו בה דגים  
 ועכשו עשב חלוד וחול  
 והדגים  
 כמו עלבונות קטנים עתיקי יומין על  
 שלחן התרפיסט  
 בארגזים מפלסטיק כהל  
 על חול החוף בקרבת הנמל הזעיר  
 שידע פעם ימים  
 להיות זה שרואה  
 ומונה ארגז לארגז ושואל מאין זה בא  
 ולאן זה הולך ומדוע זה כאן  
 ומי הדיג ומי הנוט  
 ואיך הם בבית  
 ומי ליד השלחן בארוחת צהרים  
 וצבע עיני הילדה, שמא הילד  
 ושם האשה  
 ומה בין הבית לחול הים  
 וללב הים בעת הדיג  
 ולמה שעולה על השלחן

מתוך: **בסנה הלחה**, קובץ שירים חדש בהוצאת הקיבוץ  
 המאוחד, סדרת "ריתמוס", קרן ע"ש יהושע רבינוביץ'

## אדם מול אדם, צער מול צער

סמי מיכאל: מים נושקים למים, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2001, 403 עמ'

הספר הראשון של סמי מיכאל שקראתי היה **חסות**, והאחרון, כמסתבר, **מים נושקים למים**. אני וחברי, כולנו אהבנו את הספר. שכששוחחתי עימם, אמרו: "זה שונה מכל יתר ספריו שכתב עד כה". שאלתי במה הוא שונה והם התקשו להסביר. "שונה", אמרו. כיוון שכך החלטתי לברר לעצמי במה מתבטא השוני. חיבה גדולה אנו מחבבים את סמי מיכאל. לא מעטים בינינו עברו דרך דומה לשלו. קסם להם החזון של האידיאלוגיות הגדולות, ונדרשו להם הרבה שנים והרבה מפה נפש עד שהבינו שאידיאלוגיות אינן משנות את אופי האדם, בייחוד כשאין הן מלוות בחופש המחשבה ובביקורת ללא מורא ופחד.

נחזור לסמי מיכאל. בתחילת דרכו, **בחסות**, הוא בעיקרו של דבר איש אידיאלוגי. כל אדם שבספר דבק באמונה כלשהי. היא חשובה מאוד בעיניו, אך יש רגעים קריטיים שבהם היא מתנגשת עם מציאות אחרת, קדומה יותר, מציאות של השתייכות לאומית, אם ערבית ואם יהודית.

בספר האחרון שאנו דנים בו כל האידיאלוגיות נתערערו. הצעיר היהודי מעיראק נקלע לארצו לא משום ששאף להגיע אליה. הוא נקלע אליה בתוקף מאורעות שלא היתה לו שליטה עליהם. ועתה הוא מוצא עצמו במקום חדש וזר, ללא משפחה, ללא רגש של שייכות לסביבה הקולטת. והוא בודד מאוד. כל מי שבא במגע עם סמי מיכאל, שמע אותו מדבר לפני קהל או באמצעי התקשורת, מתרשם מדמותו, מן החמימות האנושית והחשיבה העצמאית. איש זה לא נוצר להיות בודד. ואכן, הספר **מים נושקים למים** מתאר את המסע שלו מן הבדידות אל החיים אשר סביב לו. מסע זה, כמה תחנות יש לו: ראשונה היא הידידות בין גברים, חברים לעבודה. יחד עם אלי חברו הוא חורש את הארץ. במסגרת עבודתם ברשות המים הם עוברים יחד קשיים וסכנות, תומכים איש באחיו. השיחה ביניהם, פעמים קלה ושחצנית ולפעמים מעמיקה ואף פיוטית, היא גשר אנושי ראשון לחיים בארץ זו.

שתי נשים תופסות מקום בספר זה של סמי מיכאל: האחת, סמדר, היא אשה נבונה, בשלה ומושכת, ונשואה לאיש. השנייה, חברה שלה וצעירה ממנה, היא פרח-קיר, זעירה, מאופקת ומעוכבת, נרתעת מפני גברים, פוזחת מיחסי מין. היא נמשכת אל גיבור הספר, יוסף, וגורמת בכך אכזבה מרה להוריה, השייכים למעמד של אבות הארץ, שהיו בנעוריהם חלוצים מלאי רוח הקרבה ונעשו עם הזמן חלק מן המנגנון השולט.

וכך, צעד אחר צעד, אנו מלווים את גיבור הספר בדרך קליטתו. הנה יש לו עבודה, יש מקצוע שרכש בכוחות עצמו, יש אשה ובית. שוב אין הוא כה

תלוש, כה בודד. אך מכאן מכניס סמי מיכאל אלמנט חדש לספרו, והוא נקרא מעתה כמו רומן בלשי. אשתו הצעירה של יוסף, שלבסוף ניעור בה רצון החיים והיא נכנסת להריון, יוצאת בוקר אחד מן הבית ואינה חוזרת. היא פשוט נעלמת מבלי להשאיר עקבות.

הקליפה החיצונית של חיים מסודרים נסדקה פתאום.

### סמי מיכאל מים נושקים למים



חשדות מנסרים באוויר, אבל כבד יורד על הבית. הוא פוגע בעיקר בבעל הצעיר, יוסף, ובאבי הנערה, גולן, שהיה מסור כל כולו לבתו יחידתו.

בין האב ובין יוסף, שררו, מן היום הראשון, יחסי איבה לא מוסתרת, והסיבות לאיבה נשארו בעיני גם לאחר האסון. אבל - וזו לדעתי, הנקודה הכי מרגשת בספר - בין שניים אלה נרקמת מעתה ידידות שמתקרבת ליחסים בין אב לבן. כאן נפרקו אחרוני הכבלים האידיאלוגיים. כאן עומד אדם מול אדם, צער עומד מול צער, וכאן נוצרת הקירבה.

לחלק האחרון של הספר שמור לנו סיפור אהבה סוער - ולסיפורי אהבה אין הקורא זקוק להנחיה של איש. ואולם, בתוך סיפור האהבה הוא משלב, פרק מזה ופרק מזה, סיפור על תאונת עבודה, שבה יוסף כמעט משלם בחייו על רגע של היסט דעת. אנו תקוראים, המעדיפים בעוונותינו סיפורי אהבה סוערת על סיפורי הישרדות בתנאי רעב וצמא - יסולח נא לנו שאנו חולפים במדה של קוצר רוח על פרטי-הגניזו של הגיבור שלנו הנאבק על אוויר לנשימה. אך ההפתעה שאחרונה שמורה בכל זאת לסופר: המאורעות החשובים ביותר בחיי יוסף לא אירעו אחרי הצלתו מן התאונה. הם אירעו לפני כן.

אין זה בא לומר, חלילה, שסמי מיכאל נעשה מעתה כותב של ספרי בלש. הוא היה ומוסיף להיות אותו סמי מיכאל אשר ידענו והוקרנו, רגיש, אנושי וישר. אך אולי זה אומר שהוא, כסופר, מבקש לתור גם נתיבי כתיבה חדשים. ■

רות לבנית

## "אני כמו בית אחרון במזמור שניגונו שונה תמיד"

מירון ת. איזקסון: ברחתי ודמיתי,  
הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 79 עמ'

מירון איזקסון זיכה אותנו עד כה בשמונה ספרים: שישה ספרי שירה ושני רומנים. קובץ השירים השישי שלו, **ברחתי ודמיתי**, ראה אור לפני חודשים אחדים, וכבר זכה - ובצדק - לתשבחות.

בשיר 'אחר' (המופיע בקובץ בעמ' 61), כותב איזקסון: "איש סימנים עבריים אני / שרק אותיות אלה / זוכר מוחי לעורר / עד שכל הפרצופים / נדחקים בו כנשיקת ילדות." אני כמו בית אחרון במזמור שניגונו שונה תמיד / ואולי כבר הובא לכאן משיר אחר". שם השיר מרמז, כמובן, גם לארבעה שנכנסו לפרדס ולגורלו של 'אחר' (הוא אלישע בן-אביא). בניגוד לו, איזקסון, נכנס (בשלום!) ויוצא (בשלום!) לפרדס היצירה היהודית. הוא חי את ארון הספרים היהודי, הוא מדמה עצמו לבית חדש בעולם היהודי - שהוא תמיד מגוון, משתנה ומתפתח. ניכר כי המשורר הש עצמו מחויב להיות חוליה נוספת בשלשלת הדורות.

לעיתים רחוקות - למשל, בשיר 'קרי וכתבי' (עמ' 21) - נרמז כי לא תמיד היה כך: "בעצבים גדלו את ילדתי / ומעבודת עצבים אני נמלט". איזקסון מעיד על עצמו כי התחנך בחינוך חילוני, שהיה קרוב לעיתים לעצבים: כלומר, לעבודת אלילים (עד כדי כך?). הוא מנסה לנוס מן החול. הוא נמלט ממנו, אך בעיקרון כולל גם אותו בתוכו. בראיון ייחודי עם המשוררת-העורכת לאה שנור ('עלי-שיח' 45, קיץ תשס"א) התוודה: "למדתי בבתי-ספר ממלכתיים ועל כן לא מעט מלימודי היהדות השלמתי בעצמי... במקורות אני לומד לא כתלמיד חכם (ובוודאי שאינני תלמיד חכם), אלא כמשורר... כל מהות התורה אומרת שירה. כך אני קורא גם חלקים נוספים בתנ"ך ואת המשנה, הגמרא והמדרשים. יש שם קביעות וביטויים רבים המעוררים בי שיר".

המשורר מתמודד ללא הרף עם עולם המקרא ועם הפרשנות היהודית לדורותיה. כך, למשל, השיר 'תאומים בבטן' (עמ' 22). הקורא שאיננו בקיא במקורות היהודיים לא יבין את פשר הכתוב "תומים בבטן" או את השורות "לא ציד בפי / לא ניד בדי / לא אדם אני / ואיש שדה לא יאהבני". או את השיר 'אותי לחצות' (עמ' 7): "עד כמה לחצות אותי / כמו שור שנגח וחצו את כספו / וגם את המת יחצון / וחציי יחלק מתדש / עד שעצם אחת לא נשברת". או, עשרות צירופים נוספים, ולמעשה את כל שירתו של איזקסון. הוא מאלץ אותנו לחפור במקורות ולחבר אליהם. עבורו, העצם האחת-הלא-נשברת - הלזו - הם מקורות ישראל.

איזקסון הוא בו-זמנית משורר-המוח ומשורר-הלב.

נתונה. ומיד בהמשך: "חזרתי משם, גדולים ילדי/ כפי שפעם היה גופי בתוכי. יחד הצבענו על ספר גדול/ כאנשים רבים בפניה אחת". יחד משפחתי, אך גם יחד הכיוון על-ידי ספר גדול - (ספר- הספרים? ספר-החייה? ספרי-השירים?) - ומצופף את כולם יחדיו.

בשירו 'מרחוק' (עמ' 40) הוא מתאר את עצמו "לא כאברהם שראה מקומו מרחוק, / לא כירמיהו בתקוות המרחק, / אלא כזקן מביט בילדים מתלון/ ומחפש בהם תענוג ליומו". שירתו של איזקסון נעה בין התינוק והתינוקת, המופיעים בשירים רבים, ובין הזקן והזיקנה המתבוננים על המציאות ממרומי חייהם, ומופיעים באותם שירים או בשירים אחרים. בשיר 'הרהורי תפילה' מובא התיאור הבא: "או נעמד בתדרנו זקן / והוא מוסר תפילתו ביראה מדייקת / כמי שיודע לתאר לידת עצמו". הזקן - הוא-הוא הירא המדייק. הוא היודע יותר מן האחרים את סדרי העולם. רק הוא יכול לתאר את מכלול החיים, ממש מעת לידתו עצמה.

את שירו 'עכשיו לבדוק' (עמ' 42), מסיים איזקסון בבית: "במה תנגן זקנתך בידיה: בלטוף ראשך הקבוע / או בחיבת לחיו של איש אחר, / בהפתעה שרשומה עלי / או כמוצאי דברים נשירים". דומה כי הוא תוהה ומתלבט: מה יוותר מאיתנו? הליטוף - הקירבה - לבני המשפחה? קירבת החברים? או, אולי גם הדברים הכתובים?

הבית האחרון בשיר 'מה אפשר לאבד' (עמ' 57), מעיד על פחדו התמידי (שקורא קבוע של איזקסון שם לב בוודאי כי הם בולטים הרבה פחות מאשר בספריו המוקדמים יותר). באותו שיר הוא כותב על פחד אקזיסטנציאלי: "כל אחד בביתו הוא קרוב של הפחד, / מחפש בכליו קופסה סגורה / כדי לדעת משהו מלא".

שיריו של איזקסון הם בקריאה ראשונה קופסה סגורה. זו מחייבת מפתחות. כל מי שיתאמץ לפצחם, יחוש כי אינם אלא אוצר מלא.

**צבי צמרת**



כך בשירו 'לו רק הראש' (עמ' 10) הוא הוזה על אדם שיוכל להסב את ראשו לכל עבר (360 מעלות). "שינוי קטן בעצם / ואפילו המוח לא ישתנה". לאותו אדם "רק הראש יביט מכל / צד יש מראה אחר, / ... אין כבר אחר לפנים / רק סיבוב נוח". המשורר, כמוכון, אינו חולם על פיזיולוגיה חדשה בלבד. הוא מייחל לאפשרות של חשיבה אחרת: חיפוש מילים חדשות, שאותן, באותה עת, הוא קורא. אחר ופנים - עבר ועתיד - שיהיו שלובים זה בזה. "הגיבורים" הדומיננטיים, בכל ספריו של איזקסון, הם רעייתו, בני משפחתו, בני אדם הקרובים לו. ניכר בשירים כי הוא אוהב אדם. בשירו 'מלאכה' (עמ' 6) הוא מתוודה: "ואולי לדייק במלאכתי - / ילדים ופנים אני מגדל / זו קימתי המהלכת, / ומה קדם למה בתוך גדולי גופי". בשיר 'מאחור' (עמ' 44) הוא כותב על הוריו: "מאחוריו הלכתי, הכל לפני, / פנים אין להכיר, / אבל ממלותיו / ידעתי שאיש זה גדל ליד אשה. / מאחור גם הייתי עצם חדשה, / אבא שלי בא / שאת פניו אנשק, / מיד בדקתי אצלו את הקול / לדעת עד כמה דומים גרונותינו". הוא "עצם חדשה", ההולכת בעקבות - אך העתיד לפניה. הכול נקבע מראש, אך הרשות

מחד, שירתו קרה ומרודה, אך מאידך היא גם חמה ונגרשת. בקובץ שיריו **רעשים וכלי בית** (הקייבון המאוחד תשנ"ח) כתב בשיר 'אם אין' (עמ' 33): "אם אין דעה / הבדלה מנין / ... אם אין קרבה / שמחה מה עושה כאן... וכשאין אותיות / נשאר בי רק קו / בחתימת ידי הקבועה / או במכשיר שמודד נשימה". דעה - היא ידיעה, חכמה. האכילה מעץ הדעת הביאה להכרה ולהבחנה. איזקסון מתבסס על דרוש המאמר ב'ירושלמי', ברכות, ה' ב', בעניין טעם קביעת ההבדלה בתפילת 'חונן הדעת'. ומן הצד השני: שמחה (והיפוכה: העצבות), נשימת ילד, נשימת אשה, נשימת זקן - הם מרכיבים קבועים אחרים בשירתו.

הספר הנוכחי, **ברחתי ודמיתי**, נפתח בשיר 'נפש תוקפת'. שיר זה, כמו רבים משיריו של איזקסון, מתאר מאבק בין הנפש למוח: "נפש תוקפת איש / נפש עוברת ומכה / ... נפש דוחה מוח / כניגון שצריך להחליט, / נפש צוהלת תינוק / נפש צועקת נפשה". בשיר, לפחות לכאורה, הנפש דומיננטית. אולם הנפש הנרגשת בסוף השיר מזמרת-התינוק - מתמוססת ושוקעת בעולם-ההווה: "נפש רואה תינוק שר / על רצפה טובה ומוחשת, אוספת אבק נרגשת / כראש נרדם על שולחן עבודה". העובדה כי המוח רואה רצפה "מותשת" (רק היא מותשת?), "אוספת אבק" (הרצפה או הנפש?) - הופכת חסרת משמעות. חשובה ההארה הגדולה הנגלית בשעה שהתינוק שר. כל המחשבות התבוניות מתגמדות לעומת "נפש צוהלת תינוק".

בבית הפותח את השיר 'ברחתי ודמיתי' (עמ' 54), ממנו נלקח שם הקובץ, שוב מתמודד הרגש בשכל: "ברחתי ודמיתי, / לא לצבי, לא לעפר, / רק דמוי שנוח לו לבדו: / שכתן מדייק מוחי / ויפה הסתלקותי ממנו". המוח מדוד מדי ומדויק מדי. יש מדי פעם להימלט ממנו. יפה להסתלק. צריך גם לשכוח. בשיר 'שויון הרעש' (עמ' 56) הוא כותב: "החומר שהסתגר בחדרי / הרעיש דווקא כבריחה מן הבית, / גם רעש של טיפות מרגיעות / וזה לקולו של חור מבוהל. / שויון רעשים מנוגדים / מרגיע מקומות הפוכים, / כמו ההכרה המדברת במוחי / וקוראת לי בשמות". הרעש - ובעיקר זה הבלתי מוזהה - עלול להחריד. ההכרה, הידיעה, נותנים שם, מגדירים ומרגיעים. מעין "טיפות מרגיעות".

מנתי בספר, אשר בו כחמישים שירים, למעלה מעשרים צירופים שבהם מוזכר המוח: "עד כמה שאפשר להרחיק את קולי ממוחי" (עמ' 7); "ומוחי בחולשתו שומע / את ביטולו של בכי ילדות" (עמ' 8); "ואני קשור במוח ריק" (עמ' 12); "מוחו של איש נקי" (עמ' 14); "תינוקת המציגה את מוחה" (עמ' 16); "בני בא אל מיטתי / ... עוד מעט יבקש מעייפותי ליטוף / ומשם יברח מוחו לנוח" (עמ' 24); "מוחי הפורש" (עמ' 52); "כמו ההכרה המדברת במוחי / וקוראת לי בשמות" (עמ' 56); "מוחי התגעגע לעצמותיך" (עמ' 68) ועוד. ברובם, המוח אינו רק השליט, אלא גם הנשלט. הוא לא רק בעל העוצמה, המכוון הכול, אלא גם "ריק", "חלש" - זקוק לתמיכה. צמא לאהבה. כמה לקשר אנושי. איזקסון מדי פעם משתעשע בחלומות בדיוניים.

רוני סומק

**חורחה לואיס בורחס**

נוסח עברי: אשר ריך

הירח

למריה קודמה

יש בדידות נואלת בזהב הזה.  
 ירח-הלילה אינו הירח  
 שאדם הראשון ראה. תהיות אנוש  
 השתלבו לארץ הדורות בדמעות קדומות,  
 הפט: זהו הראי שלך.

ירח ורומנטיקה כמעט כמו תאומים סיאמיים. בורחס צובע את הצהוב בזהב ותוקע אותו מול פנינו. "זהו הראי...", הוא אומר, והתחושה היא שאתה רואה מה שאתה רואה. אולי.

## קיר היוצר כאן ומעבר

מרדכי גלדמן: **הו קירי יקירי**, הוצאת קשב לשירה 2000, עמ' 125



קיר - במשמעותו המילולית - הריהו כותל, דופן, מחיצה, גדר. אשר לאדם, קיר-בפני-עצמו - אפשר להישען עליו, ואם הקיר גדול דיו יכול הוא - האדם - להשתמש בו כחיץ בינו לבין סביבתו וזולתו. ארבעה קירות יוצרים כבר חלל נפרד, חצר או בית, בחינת "ביתו הוא מבצרי". למה מכל אלה מתכוון מרדכי גלדמן בכותרת ספר שיריו החדש **הו קירי יקירי**?

הקיר מופיע בספר לראשונה בשיר ששמו כשמו ('קיר' עמ' 48): "מוזמת הגורל מרושעת היתה / מעבר לקיר הסמוך למיטתי / השכיבה דיירים חדשים - זוג צעיר / זוג ההולם סדרה טלוויזיונית / המתעלס בגניחות ואנחות" וכו'. זהו קיר מוחשי, קונקרטי, ספציפי, שחסם אמנם את שדה הראייה אבל לא את הקולות וודאי לא את הדמיון, ועד מהרה נהפך הדייר הבודד, הפרוש, שמעבר מזה למעין שותף למעשה האהבה של שכניו: הנער הפך לאהובו, הנערה - לאהובתו, עד כדי כך, שבהעדרם, כלשונו "גאתה בידותי וכמו ניטשתי / וכל אותו / חירמון נעורים / אשר אחו בי כקדחת / מוליד היה יאוש ומחסור / ומהם גולדו תקווה ושפע / כי חלומות נהרו והרו / ודבר-מה נוכח כהר וכנהר / ושירה נולדה מזיווגיהם": יבורך הקיר שהוליד שיר יפה.

אבל כבר בפתיחת השיר שאחריו ('קרקור', עמ' 51) ממזה המשורר להבהיר שלא לאותו קיר ספציפי התכוון בכותרת ספרו: "קירי אינו סקיר / גם לא חקיר / קירי הוא חור דמה / בחדר מוקף אוקיינוס", כלומר: קיר מטאפורי. והוא ממשך - ומקשה: "מה עדיף - / קיר מסתיר או קיר סתיר / קיר סתיר או קיר מונע / קיר היוצר כאן ומעבר / או קיר המסתיר קיר אחר / או קיר שאינו חוצץ או חוסם דבר?" ההגדרה המילונית שהבאנו בראש רשימה זו אינה הולמת אפוא אלא אפשרות אחת או שתיים ממוגוון אפשרויותיו של קירו המטאפורי של גלדמן. עליו, על קיר זה שאינו עשוי לבנים ולפיכך גם אינו נטוע בהכרח במקומו, הוא אומר בהמשך: "קירי נודד איתי בנדודי / ובאשר אחנה יחנה - / יתייצב תמיד בסמוך / ויציע משען לעייף // הו קירי יקירי". והוא מוסיף והולך: "קירי הוא אלוהי //...//... / הו קירי / מקורי ואחריתי / אשביעך הישאר / אנא אל תיטשני / שער חי, מקלטי, מפלטי, מצודתי / עליך חקוק האמיתי בשמותי / הסמוי שבהם / הנמנע": קיר שהוא המקור והאחרית, כמוהו כאלוהים; קיר המצוי תמיד כאן ועכשיו; קיר המציע משען לעייף; קיר המשמש מחיצה ומקלט לעת צורך, אך שאפשר גם לקרקר אותו ולקרוע בו חלון החוצה, לאוקיינוס מסביב; קיר שמותיר למשורר את זכות ההעדפה ("מה עדיף", הוא שואל - ומשיב: "עדיף להעדיף"), את הזכות לבחור; קיר שהוא "קיר היוצר כאן ומעבר", ולכן עליו חקוק האמיתי (והסמוי) בשמותיו של המשורר (וכך גם בהשאולי,

בולט ההבט החקירתי, הפסיכולוגיסטי, הפילוסופי במיוחד - הן בשמות השירים או השערים 'על הרעת', 'על החשק', 'על היופי', 'על אלוהים') הן במילות השאלה הרבות (הייתכן, מדוע, האם, היש - ועוד ועוד). אף שללא ספק נובעת החקירה מצורך פנימי עמוק, צורך שיסודו אובדן (אובדן האם, למשל, בשער הראשון "שירי האבל"), כאב ("אך מן הכאב גם היפים בשירינו", עמ' 66, מחסור (כמו בשיר 'מחסור', עמ' 36), ובכלל "צמא" מטאפורי ("ואין לצמאוננו תקנה" - 'גשם', עמ' 35), הצגתה המפורשת פוגמת, לטעמי, ב"שירותם" של אותם שירים. השירים (או שורות השיר) היפים בעיני הם דווקא אלה שבהם נמסרת חוויה בלתי אמצעית, שבהם החוקר/הפסיכולוג "נרדם" - והאמן הוא נותן הטון. כך שורות יפהפיות כמו "... אחרי גבם גאו השדרות ביפעה אדירה / עלים היו מחלקים ירוק לכל דורש" ('זוג', 'קיץ', עמ' 98), או שורות אמיתיות כל כך כמו (בשער "שירי האבל", עמ' 20) "ואבא נעדר תמיד / כי אמא יוצרת את העדרו". כך שיר כמו 'צער' (עמ' 57), שפתיחתו "לו הצטערתי על כל המצער / הייתי בוכה ימים", המשכו "אבל לעיתים, להרף עין - / הצער בוקע מעומקי הפנים / יוצר רעדה קמאית / מערער קירות", צער שראשיתו בהכחדת בעלי חיים, אבל הוא נמשך "עד גבעות של מתים אפריקנים / עד בורות מלאים גוויות סרבים / עד משפחות נבוכות ועגומות של מהגרים רוסים / שכניהם גויסו ליהרג בפעולות הצבא / בארץ זבת חלב ודבש / עד משפחות פלשתינאיות היושבות על גל ביתן ההרוס...". כך גם 'קיר' שהוזכר בפתח רשימה זו ו'קרקור' שאחריו, וכך מחזור השירים "צ'ו" שראשיתו "מכוננת דרסה את החתול צ'ו / ואני בכיתי על חתולי צ'ו" והוא צירוף של אבלות ושל זיכרונות מענגים, של וידויים ושל תובנות, והוא יפה כל כך בפשטותו ובכנותו.

אבל כך עוד הרבה שירים ושורות, קורא-קורא וטעמיו. ■

יעקב-שי שכיט

עמ' 118: "הרבה הוגה אני בקיר הפלא/ההולך אתי לכל מקום /.../ ומרבה אני לחתום את שמי -..."

הקיר המטאפורי, המטאפיסי, הוא המוטיב המרכזי בספר השירים שלפנינו. במכתב למוסף לספרות ב'הארץ' מעיד גלדמן על עצמו, כי "אחרי יחסים התבגרותיים דיאלקטיים עם האסתי (בקובצי שיריו הקודמים - י"ש) גילתה שירתי בהדרגה את עיקר עניינה בפסיכולוגי, במטאפיסי ובגבולות ההכרה". אכן, שירתו של גלדמן היא שירה חוקרת, כתיבה הנובעת מצורך להבין את העולם. באחד השירים הוא מונה שורה של סיבות ומסובבים ("אכלתי כי רעבתי / שתיתי כי צמאתי /... / נסעתי כי נכספתי /... / אהבתי כי חסרתני" וכו'), ובעצם מטיל ספק בקשר הסיבתי הזה: "כי-כי-כי // הייתכן אירוע טהור / אשר חופשי הינו ממסובבים / התאהבות חופשית מאירועי העבר והתורשה... // או הכי האמיתי, הטהור, הממשי / שבאמצעותו ניתן לשנות אחת ולתמיד / את התפתחותם העתידית של האירועים". השיר (בעמ' 55), שמילת המפתח בו היא "כי" כותרתו 'קיא': אם כפירה בסיבתיות אין כאן, בחילה ממנה ודאי יש. אותה חקירה, אותה ערגה להבנת סודו של עולם, עומדת ביסוד רבים מן השירים בספר, אם לא של כולם. בחלק מהם

עומד להופיע בהוצאת ספרי עיתון 77 / גוונים

ספרו של

עמוס לויתן

שִׁיחַ אֱלִים



# אצילות וחמלה אנושית

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



ולבני משפחתה - החיים, הנעלמים והמתים - כמה תעודות בוחר לכל אחד. מה הפלא שרוביני יכולה להרשות לעצמה להיות מלוכנית ורפובליקנית בעת ובעונה אחת. המועמד הפרלמנטרי מטפח גם את הקריירה שלה. הוא מצייד אותה במכתבי המלצה למנהלי תיאטרון ובמאים המורים לה להגיע לפגישה "בתחוננים נקיים", וכך "בזמן שהבן אדם היה מתנשף מעלי, אני שיננתי תפקיד, זאת אומרת, את תפקיד הגיבורה הראשית, ככה, להעביר את הזמן בתהילה."

בסיפור הזה רוביני, הבדאית והאידיויטית-לכאורה, ואמה האנאלפביתית, הן מופת לחריפות שכל, ליצר קיום, לאצילות ולחמלה אנושית; הקושאן על האווילות והנבזות שייך כולו לסדר עולם ולמנהגי שמתעקשים לחיות על החרב ועל הטמטום.

פאוולוס מאטסיס הוא מבכירי המחזאים ביוון, ומי שהעשיר את התרבות היוונית בתרגום שורה ארוכה של מחזות קלאסיים ומודרניים ממיטב הרפרטואר העולמי. הוא סופר מתחיל יחסית; **האמא של הכלב** הוא הרומן השני מתוך ארבעה שכתב בעשור האחרון. ועדת פרס ירושלים לחירות האדם מוזמנת להעניק לפאוולוס מאטסיס את הפרס החשוב; הן הפרס והן ירושלים יתכבדו בו. ■

מירי פז

**האמא של הכלב** הוא יצירת מופת מלאת הומור, שנינה וזוועה, המצטרפת אל מיטב הספרות האנטי-מלחמתית העולמית, שהיא גם סאטירה נוקבת על כובשים ומנגנוני שלטון באשר הם. רוביני, המספרת ברומן, היא בעיני אחותו הצעירה של "החייל האמיץ שוויק" הבלתי נשכח של ירוסלב האשק. רוביני, לכאורה שוטת הכפר, ולמעשה - תמצית העורמה התמימה, ילדה הזועקת 'המלך הוא ערוד'.

עלילת הרומן מתרחשת בכפר קטן ביוון בשנות הכיבוש הגרמני, בסיוע כוחות איטלקיים (44-1941), אך עדיין מהדהדים בה הדי מלחמת אלבניה (41-1940) שבה הצליחו היוונים להדוף את הצבא האיטלקי שפלש אליהם דרך אלבניה הכבושה, ואחר כך נגרו למלחמת העולם השנייה לצד בעלות הברית.

רוביני המספרת גדלה במשפחה חד-הורית. יש לה שני אחים, אמא אנאלפביתית, ותוכי. אביה, שוטף מעי בהמות במקצועו, שהתגייס למלחמת אלבניה, ערק ממנה, אך לא שב למשפחתו. כדי להציל את ילדיה ואת עצמה ממוות ברעב, שוכבת האם בקביעות עם חייל איטלקי, בתמורה למצרכי מזון בסיסיים. לפני שהוא עוזב את הכפר היווני, הוא דואג להציג בפניה את עמיתו וממלא מקומו - חייל מסור, הלוקה בקבוצ הבא. מכתב התודה שכותבת רוביני, בשם אמא, לחייל הטוב של צבא הכיבוש הוא אחד המגניפסטים האנטי-מלחמתיים האנושיים והמצחיקים ביותר. "לך לשלום וברוך תהיה, אתה אויב של העם שלי, אבל גם לכם יש אמא שמחכה לכם... מה זה בדיוק עם אני לא יודעת, גם אף פעם לא ראיתי את הדבר הזה שנקרא עם... תדע, עד יומך האחרון אני אודה לך תמיד, כי הצלת את הילדים שלי ממוות ברעב אבל גם הנעמת לי מאוד את הזמן... אתה אדון אמיתי וכן אדם חם. זה ניחם אותי, בעיקר בחורפים, הרגשתי שאני חוטאת כשביליתי בנעמיים והילדים שלי היו בחוץ בקור, למולי אתה גומר מהר ובצורה נקייה... אני מאחלת במידה שווה ניצחון למולדת שלך, אבל גם לשלי. וכדי שתבין כמה כנים הרגשות שלי אני מסיימת ומכריזה תחי יוון, תחי איטליה."

השחרור הוא גאולה מפוקפקת לאם המסכנה. בני הכפר עורכים לה טקס השפלה פומבי, ממנו לא תשתקם עוד; היא נעשית אילמת, קולה אובד. רק לפני מותה היא משמיעה קול ומגלה את סוד אילמותה "מעולם לא אידתתי את הקול שלי. לא רציתי אותו יותר. מאז." (תגובת זעם-מחאה המזכירה את הגמד המתופח בתוך הפח של גינתר גראס).

אחרי השחרור, עוקרת רוביני עם אמא לאתונה. היא נעשית לשחקנית תיאטרון, ליתר דיוק ניצבת וטרה, לרוב בתפקידי מתים. מדי פעם היא לוקה

בהתקפי דיכאון, וכתרפיה מצווה עליה הפסיכיאטר: "תחילי לדבר טובות על אנשים, כי עכשיו, אם את אומרת מילה טובה על מישהו, זה עושה לך רע, אתם האמנים אוהבים להשמיץ, במיוחד אתם בתיאטרון, בגלל זה אתם נכנסים לדיכאון". בין ההתקפים, היא מתקדמת בחיים, עוברת לדירת שני חדרים בלב אתונה, והכול בזכות רופא הכפר לשעבר, ומועמד לפרלמנט בהווה, המנפיק לה

## גד קינר

### בהתעטף עלי

בְּהִתְעַטֵּף עָלַי בְּפֶשֶׁת כְּמַגְבֵּת  
רִטְבָּה שְׁמִי שֶׁהוּ כֶּבֶד הַשְּׁתִּמְשִׁי  
בְּהַבְחִיקִי אֶת זַעְתִּי בְּזַעְתִּי  
הַלְלוּיָהּ

בְּהִתְרַפֵּט עָלַי עֹרֵי כְּעוֹר סִפֵּת  
אִימְפֵּלָה יִקְרָה הַמְּצַמִּיקָה חֶקֶר  
וְנִתְרַשֵּׁת מִחֲשָׁבוֹת נֹקְבוֹת כְּכֶבֶד  
יִשְׁבְּנָם שֶׁל הָרֹבְצִים בְּהַלְלוּ  
הַלְלוּ רֹכְשֵׁיהָ  
הַלְלוּיָהּ

בְּכִנְס עָלַי יְמֵי וְחֹדְרֵי הַמְּתַפְקֵעַ  
מִתִּיקֵי וּמְסַפְרֵי וּמְאֲמֵרֵי רוֹמֵזוּ  
לִי שְׂאִינֹו יְכוֹל לְהַכִּילֵנִי עוֹד וּמְאֲגֵדוֹת  
נִיר קְמוֹת עָלַי מְרַמִּיטוֹת הַגִּיגִי  
בְּחֻדֵי עוֹפְרֵת וּצְבָתוֹת שְׂדֵכָן  
לְכִלּוֹתֵנִי הַ

### שיר ללילות הנוראים

אֲנִי מִפְּרַע עֲכָשְׁיוֹ אֶת הַשְּׁתִּיקָה שְׁלֵא  
שְׁתִּיקָתִי.  
אֲנִי קוֹרֵעַ עֲכָשְׁיוֹ דְּשִׁים שְׁעוֹד אֶקְרַע.  
אֲנִי מְשַׁלֵּם עֲכָשְׁיוֹ אֶת מַה שְׁלֵא יִשְׁלַם.  
אֲנִי מְשַׁלֵּם עֲכָשְׁיוֹ עִם מַה שְׁלֵא אֶשְׁלַם.  
אֲנִי צוֹעֵק עֲכָשְׁיוֹ, כְּשְׁעוֹד יֵשׁ לִי כּוֹחוֹת,  
אֶת הַצְּעָקָה שְׂאֶצְעֵק  
וְאֶצְעֵק  
עַד שְׁלֵא יִהְיוּ לִי.

בְּאַרְבָּעָה חֲדָרִים יִשְׁנִים בְּשִׁלּוֹהַ יְקִירִי.  
בְּחֲדָר הַחֲמִשִּׁי לִיד הַשְּׁלַחַן יוֹשֵׁב אֲנִי.

אֲנִי נִשְׁבֵּר עֲכָשְׁיוֹ כְּדֵי שְׁלֵא  
אֶשְׁבֵּר.

## האם הטייסים המתאבדים הם פסיכופטים?

ד"ר יורם יובל: סערת נפש, הוצאת קשת  
2001, 384 עמ'

לאחר קריסת בנייני התאומים פנה אחד מכתבי הטלוויזיה הזרים לפסיכולוג ישראלי והקשה - האם הטייסים המתאבדים הם מקרים פסיכופטים? המלומד השיב בשלילה ופרש את משנתו הנפתלת, מה שהביא אותי לפקפוקים נוספים ב"מדע" הקרוי פסיכולוגיה. אבל ד"ר יורם יובל מטיל סדר במדעי הנפש ומספרו ניתן ללמוד כי פסיכוזה היא הפרעה נפשית חמורה הגורמת להזיות ולעיוות המציאות, לאמונה בדברים לא סבירים ולהתנהגות מסוכנת ללא כל מודעות של החולה להפרעה שלו, בניגוד לנזיריטי, שמודע היטב לקונפליקט הפנימי שלו ומתקשה להתגבר עליו. הפסיכופטי הוא אפוא זה שמכונה משוגע או דפוק בשכל, ואם הקמיקזה המוסלמי אינו פסיכופטי אינני יודעת מי כן.

"סערת נפש" מתאר ומסביר באופן בהיר וענייני סוגיות בפסיכופתולוגיה וקורע חלון מאיר לעבר אותו עולם חשוך וסתום של מכובי הנפש. ייחודו של הספר הוא בהיותו הן ספר עיוני והן ספר סיפורי. משולבים בו באופן פלסטי מקרים מעוררי דמיון תוך כדי הוראה מקצועית, המסייעת לקוראים לזהות במטופלים מקצת מעצמם או מקצת מהאנשים הקרובים להם. כך למשל בקיים של דיכאון עמוק מובלעת האינפורמציה המרתקת, שהדיכאון פוקד נשים פי שניים מאשר גברים, וכי נתון זה - וכאן העיקר - אינו חל על יהודים. "בקרב בני העם הנבחר שיעור הגברים הסובלים מדיכאון כמעט זהה לשיעור הנשים" (עמ' 252). נשים יהודיות אינן נוטות לדיכאון יותר מנשים לא יהודיות, אבל הגבר היהודי סיכוייו לסבול מדפרסיה כפולים מאלו של שכנו הערל. מעניין מדוע.

כאמור תיאור כל מקרה הופך למעין נובלה הנכתבת בידי סופר בדיוני, כשהמטפל עצמו, ד"ר יובל, משמש אף הוא דמות הנחשפת בסיפור. בדרך זו לומד הקורא פרק בפסיכולוגיה ובתרפיה ומפיק לקחים ביחסי אנוש, שכן הרופא המטפל אינו חדל לבדוק את תגובותיו שלו ומודה לפני המעיין בכל מחדל או חולשה אישית.

ענת ברגמן (השמות בדויים) היא אשה מצליחנית וכוחנית - מנהלת חברה, המרבה לנסוע לחו"ל לצורך עבודתה, אם לילדים ונשואה טובה - שאיננה יודעת אושר. בעבר היו מתייחסים אליה כאל אשה מפונקת שיש לה הכול והיא אינה מסופקת, אבל הפסיכיאטריה העכשווית רואה בה מקרה של דיכאון סמוי ואנהדוניה (אי יכולת לחוש הנאה, מהמקור היווני הדוניזם - תענוגנות). ד"ר יובל מטפל בה הן באמצעות תרפיה מילולית והן באמצעות תרופות ולאחר חודשים אחדים היא מחלימה.

## מה קורא? יהודית אוריין



ד"ר יורם יובל

המעוותת גם את חשיבתם. הפרעה זו פוגעת ביצירתיות וביכולת ההבעה, וכאן מובא כדוגמה מכתבה האחרון של וירגינייה וולף לבעלה, מכתב אפרורי ושטוח העומד בסתירה גמורה לעושר ההבעה של הסופרת בטקסטים הספרותיים שלה (עמ' 206). מה שמייחד את ד"ר יובל (נכדו של ישעיהו ליבוביץ' המנוח) זו שליטתו הן במדע הפסיכולוגיה לענפיו והן בתחומי הרפואה והביוכימיה. הוא מטעים כי כל אירוע נפשי הוא בעל שני אספקטים, צומת של אספקט רוחני ואספקט ביוכימי. כביטוי לדואליות זו מתחלק הספר לשלושה חלקים: פסיכולוגיה, פסיכיאטריה, ותיאור מבנה המוח. "סערת נפש" הוא ספר מרתק ומאלף דעת וכל זאת תוך הימנעות מאתו זירגון מקצועי, שמהווה לרוב מחיצה בלתי חדירה בין המרפא לפצייתו. כמו כן אין הוא מקפיד על ניכור מרוחק אלא מפגין אמפתיה אנושית המה, ובכך הוא משיב את האמון באותו מקצוע, שגיליתי כלפיו מידה כה רבה של ספקטיות. בהשראת הספר המצוין מתעורר הרצון לפגוש בדוקטור, אולי יוכל להגיש גם לקורא את המפתח לנחת הרוח. ■

## האמנציפציה של הרגל

קתרין הריסון: כיסא הקשירה, מאנגלית:  
אלינוער ברגר, עם עובד 2001, 376 עמ'

מן התצלומים המעטרים את עטיפות הספרים מציצים באחרונה קלסטרני עיניים של נשות המזרח הרחוק שהיו - בתחנות המעבר שלהן לעולם המערבי - גיישות, שפחות או זונות. כאילו מהווים עיסוקים ירודים אלה תנאים הכרחיים לצליחה מתרבות לתרבות. גם **כיסא הקשירה** נכלל בסוגה רווחת זו, כשמי הסינית זוכה בחירותה דווקא בהיותה בבית הבושת בשאנחאי בראשית המאה הקודמת.

כיסא הקשירה הוא אכן המוטיב המבטח את הרומן המרתק של קתרין הריסון מראשיתו ועד לסופו. הוא חוצה את הדמויות המרובות (מד"י והדגריסיות העלילתיות, וכל מסכת חייה של הגיבורה הראשית תלויה בו ומתקדרת בעטיו. הכיסא המפואר הוא אזור שנורש מסבתא לנכדתה ויש לו פונקציה טקסית בהתעללות שהיתה נהוגה במשפחות הסיניות האליטיסטיות. על גביו נערכה העקידה של בנות הטובים כשכפות רגליהן של הילדות מעוקמות (פעולה הגורמת לשבירתן בסופו של דבר) על ידי האם או הסבתא על מנת להתאימן לנורמות היופי של סין השמרנית. כותרת המשנה ל"כיסא הקשירה" היא "ביקור מטעם האגודה לשחרור הרגל" כביטוי לפמיניזם מקומי ולאמנציפציה של הרגל. בדמיונו של איש המערב הלא בקיא מככבת כף רגל ילדותית צחה וזעירה של יפהפיה סינית, שניתן לחפון אותה בכף היד. אבל הריסון מקדישה למראה האמיתי של הרגל פיסקאות רבות וארוכות המעידות על בקיאות רבה בנושא ועל האותנטיות של ספרה. למעשה הצטמקות כף הרגל הופכת לנכות מילדות ועד זקנה והאשה הסינית הנחשקת אינה מסוגלת ללכת כלל

מקרה מעניין אחר הוא יונתן, מקורבנות מלחמת לבנון, הסובל מתעוקה פוסט-טראומטית - בלשון הרחוב - הלם קרב. הוא ראה את חבריו מרוטשים בשיירת הטנקים כתוצאה מהפגזות מטוסים ישראלים בשוגג. הפרעה מחבלת בעבודתו כמנתח בבית חולים, אבל הוא זוכה לאוזן כרויה וטיפול הולם אצל הרופא, שאף הוא בוגר מלחמת לבנון ויכול לחוש כלפיו הזדהות יותר מכל מטפל אחר. אנט ברנדס היא חשפנית אינטלקטואלית, שחייה והתנהגותה מזכירים רומן זול. היא מפתחת עם כל סובביה יחסים ארוטיים וכמעט לוכדת בקוריה גם את ד"ר יובל, שבכנותו מספר על לבטוי כרופא וכגבר. התגברותו של רופא על יצרו - כמעשה יוסף הצדיק בשעתו - הוותה נקודת מפנה לקראת החלמתה.

מקרה טיפוסי נוסף הוא רבי אלתר האורתודוקסי, הסובל ממאניה-דפרסיה, מה שקוראים בלשון המקצועית הפרעה דו-קוטבית. איש מקסים זה מיטלטל בין היפר-פעלתנות ותחושה של יכולת על אנושית לבין תהומות של דיכאון ואגרסיה שמגלגלים אותו עד לבית הכלא. מתברר שזוהי אחת המחלות הקשות שמחייבות טיפול מתמיד בליתיום. המחבר מקפיד לציין את שמות התרופות הג'נריות שהוא משתמש בהן, ומעלה בפני הקורא גם אופציות טיפוליות אלטרנטיביות. על השכלתו הרחבה של ד"ר יובל אפשר ללמוד מסיפור התאבדותו של ידיד נעוריו, נער מוכשר ואינטליגנטי, ששלח יד בנפשו לאחר שנכשל בקורס קצינים. כדרך מתאבדים רבים הוא משאיר מכתב פרידה לחבריו ביחידה.

בהזדמנות זו מיידע אותנו המחבר, כי כמעט כל המתאבדים סובלים ביום מותם מהפרעה נפשית

הקדורני: "מעט האור שנתר צבע את החזיתות הלבנות של המלונות בצהוב חולני של צהבת. החללים השחורים של דלתותיהם המוצלות נראו כמו חללי שיניים חסרות, והבניינים הנאים עם עיני הזוגיות שלהם נראו כמו פנים שהודקנו בבת אחת." כל משורר הדימויים ניטל מהשדה הסמנטי של חולי ניוון וזקנה ויוצר תקבולת למצבה הנפשי של הגיבורה. אין האימאז'ים בבחינת תפאורה דקורטיבית מאולצת אלא אורה שמטרימה את הסיום. כך נראים המראות בעיניה כשהיא משליכה על העצמים את הלך רוחה. תרגומה המהודר של אלינוער ברגר משרדג עוד יותר את תיאוריה הקסומים של הריסון. לרומן שלה יש איכויות של רב-מכר, מבלי לרדת לכביש, כפי שנוהגים לעיתים רבי-מכר המבקשים לשדל את לקוחותיהם. יחד עם זה מספק **כיסא הקשירה** גם את דרישותיו של הקורא האנין.



היופי הגדול הוא בויכרון שמותירות המילים עצמן על משמעותן ומיצולולן: "יכולת לשמוע שאנשים אומרים [כשהם מדברים באופניים] פסוקים כגון 'הרכבתי אותה על הכידון' - כך זה מופיע באופן הבוטה של הדברים, אלא שהכתוב כולו בנוי כך שכל פסוק כמעט - מכיל את האינפורמציה של הספר הכתוב כולו.

"לימדו אותנו את ההבדל בין אובייקטיבי לסובייקטיבי. אמרו כך: אובייקטיבי הוא הצל שמטיל אדם חולה על השטיח בין השעות חמש ושש, בנובמבר. סובייקטיבי הוא הצורך לישון או האדם החולה שזוכרים אותו אחרי שנה".

בין צלו של האדם החולה לבין היותו נזכר כאדם החולה, בין לבין נמצא הויכרון כולו. אם כי בין הצל לבין הויכרון מופיעה גם התארה הגדולה של הקיום כאן ועכשיו.

בין המילים מופיעים גם איורים של יואל הופמן עצמו, קו חופשי, כמו בציורי ילדים. שמא זהו השונרא המופיע על גבי כריכת הספר? השונרא והעקבות שהוא מותיר אחריו.

**אביכית רוח**

תחבולות ועורמה היא נמלטת מבעלה לשאנחאי הססגוני, שם הכול אפשרי. לאחר שנושלה מכל תכשיטיה היא משמשת בבית בושת יוקרתי, שהוא כאמור תחנת המעבר לחיים אחרי. מר כהן, יהודי אוסטרלי אמיד, מתוודע אליה, מתאהב בה ונושא אותה לאשה. תפנית עלילתית זו היא אכן מהמורה של קיטש אבל המתברר אינה מתפתה לתאר את חייה כיצאנית, תיאור שהיה מכשיל את הרומן.

**כיסא הקשירה** מתגלה קתרין הריסון כסופרת מעמיקה ומוכשרת לאין ערוך מזו שהכיר הקורא העברי בספרה הדוחה **הנשיקה** (ראה אור בסדרה פרוזה אחרת של עם עובד), שהוקדש לאינצסט מרצון בינה לבין אביה. כדי שלא להסתפק באמירות כוללניות לגבי איכותה הספרותית בחרתי בדוגמית מתוך תיאוריה העשירים, שתעיד על הרומן. בעמ' 365 מתוארת הטיילת בניצה ביום סגרירי, כשהיאוש שב לפקוד את מיי בחצותה את גיל החמישים

**ההארה שבין הצל לזיכרון**

יואל הופמן: **השונרא והשמטרלינג**, הוצאת כתר 2001, עמודים לא ממוספרים

טקסט שכולו מלאכת מחשבת, לירי, פרוזאי ומקודד, בעת ובעונה אחת. פרד"ס של משמעות הצומח מתוך הזיכרון הפרטי והלאומי.

"אבי נותן לו, לאבי אבי, את החתול, אבי אבי מפריח פרפרים לבנים בחלל הבית והחתול הישן רודף אחריהם כמו בסרט אטי - (רודף אחרי הסב והאב או אחרי הפרפרים) אבל כשהפרפר מגביה עוף אבי הגדול עושה כמעשה הצלוב ונושא את החתול בידיו עד לשמי החרר שהם דמויי תקרה.

בדיוטה העליונה [שמי השמים] ההימנים קוראים ביהדות בינות לדודי הכביסה. אם ישנו עכבר בעולמות העליונים הם מדברים במים ואני, שומע את יוהאן סבסטיאן בך ברחוב ארלוזורוב, על יד גן הקופים, כשהשונרא שונרא שונרא והשמטרלינג". השונרא והשמטרלינג - החתול והפרפר הם מטונימים לזיכרון.

השונרא - (חתול בארמית) שכידוע אין הוא נזכר במקרא ומופיע באגדה 'זאתא לשונרא, ואכלה לגדיא'. והשמטרלינג - (פרפר בגרמנית) אולי רמז לכינוי שהעניקו הגרמנים במלחמת העולם השניה לטילי נ"ט. "אבי הגדול עושה כמעשה הצלוב ונושא את החתול" - כשהפועל 'נושא' מרמז באופן ברור למדי לפסוק בשורה על פי יוחנן שם נאמר על ישוע: "וישא את צלבו...".

הספר כולו הוא מעשה הזיכרון, זיכרון של ילד הגדל ברמת גן, דור שני לניצולי שואה: "ואת הרוחות הרעות שנשבו מבית הספר הסיט ממני אבי הגדול את מחברת החשבון שלי ורשם במקומי את המספר הנכון אצל סימן השיוון. משהו פורר את האחדות הגדולה ואבי אבי, שאהב אותי, הסתיר ממני את מראה השברים." משפט מצמרר ביופיו.

אלא לדדות ומצבה מחמיר עם רבות השנים. בת חמש היתה מיי כשעברה את מבחן הסיבולת הנשי בלי לבכות בקול. כפות רגליה נכרכו בתחבושות מגובסות כשאצבעות הרגליים מקופלות כלפי פנים, עד שקימור הכף נסדק ועצמותיה נשברו. ככל שהילדה גדלה מתכווצת הכף לתוך נעל זעירה עוד יותר, עד שהיא מגיעה לאידיאל היופי הנמדר בסרגל האמנותי המיועד למטרה זו. העור מעלה רקב, השריר המעוות מפתח מורסות וכיבים שאינם נרפאים, כל זאת כדי לאפשר לקטנה להינשא בבוא היום לסוחר עשיר. רגליים ברבריות, כלומר טבעיות, ידונו אותה למעמד נחות. למותרות יש מחיר, והאשה הסינית מן האליטה נולדה לסבול מבלי להשמיע קובלנות. בזכות כף הרגל המתעקלת היא תזכה בבית גדוש משרתים אילמים הנעים כרובוטים, חלום אושרה של הנערה הסינית. מיי, עדיין ילדה צייתנית, מקבלת עליה את הדין להיות חבושה כל ימיה ולדדות על כף רגל שמעוררת סלידה בעין המערבית.

בפתיחת הרומן אנו פוגשים בגב' כהן מלוכסנת העיניים המביאה את כל רואיה לידי השתוממות. היא מתגורת בניצה שבריבירה לאחר שהתאלמנה ועקרה משאנחאי. היא חיה בעשירות מופלגת ואופיה האנוכי מתגלה כבר בשלבי הקריאה המוקדמים. בפרק הראשון היא מחפשת בגחמנות מרובה מורה לשחיה (השחיה תקבל את מלוא



משמעותה לקראת הסוף). שרטוט קווי העלילה עלול לעשות עוול לרומן ולשייך אותו בטעות לז'אנר של **זכרונותיה של גיישה** מאת גולדן ארתור, אבל ההבדל בין הספרים הוא כהבדל שבין ספר רע לספר טוב. **כיסא הקשירה** אמנם אינו חף מפחים ומוקשים של קיטש, אלא שהמחברת מצליחה לרוב לעקוף אותם מבלי ליפול בהם. מיי מגשימה את עצמה בתחילה כעלמה סינית, ממלאת את ייעודה המסורתי והופכת לאשתו הרביעית של סוחר משי עשיר. אבל האלם והכניעה הנדרשים ממנה תמורת אריגי השריאין היקרים שבעלה שילם תמורתה, מנוגדים לאופיה והיא נתקפת רוח מרי. באמצעות

# גם דבש, גם מופלטה, גם ליזה מינלי

לאה אילון: יהודיות ויהודים, הוצאת אבן חושן, רעננה תשס"א 2001, 62 עמ'

אני חוזר ומדפדף, משתדל להיאחז באיזו אמירה, קורא שוב. חושב: אולי איזה דימוי, או אולי מבנה מרתק - וקשה. ובכן, האם לפנינו מיקשה שירית מתגוננת בצבעים וניחוחות ופרטים מכל תחום: פרחים, צבאיות, פליטים (או מעין פליטים) - לא בטוח, לא, וכמעט ברצוני לצעוק "המלך הוא עירום! הוא עירום!" - אבל ברגע האחרון אני נוטה לפיוס, ואומר לעצמי, כי יש גם דברים יפים מאוד בכמה מן השירים האלה. וכמה מן השירים האלה הם הזויים, הם שרשרת של אסוציאציות, הם כתיבת חלום.

זה לגיטימי, לא כן? גם שם הקובץ הזה, על עיצובו הנאה, "יהודיות ויהודים", הוא נקודת מוצא.

תיאור הקמפוס, בתחילתו של השיר 'קמפוס', הוא מאוד יהודי, כי כולנו יהודים. יש בו שתי סטודנטיות "היודעות" בהרבה ממני", שהביאו איתן ארנבי מרשמלו ממרכז הסטודנט שלי מצפה הכוכבים (בוודאי מדובר באוניברסיטה מציאותית), זה ברור, כי לצד מצפה הכוכבים "שעכשיו הכו בו שרשראות" - כאן ניקח איזו 'פאזוזה' ונחזור תיכף ומיד - כי בתמונה מצויים גם דבש וגם מופלטה, שהרי יש מימונה.

המשוררת שואלת: "איפה אני?" היא מנסה לדעת וכשאיננה מצליחה - והנה חוזרו - כי באותו זמן ממש "מר וולך ומר שלוינגר / שני הראשים / עשו הפסקת אש / הפסיקו להכות בשרשראות / ובקופסות האוכל שלהם קירקשו / חמינדוס".

אז מה יש לנו כאן? קודם כל שני יהודים, אחד וולך ואחד שלוינגר, ושני האשכנזים האלה קירקשו בקופסות בהן קירקשו החמינדוס ה'ספרדיות', שהן ביצים קשות וחומות, בדרך כלל. זה סיפור. זה הזוי. ואם נחשוב, נפנים, ניווכח שהתמונה המצוירת בלא מעט הומור, אותו סיפור מסופר, הוא מאוד יהודי.

בשיר אחר יש געגועים לפסח ולימים החמים, גם נאמר "תחשבו על שיעורי הספרות המחיים / כשלא תרוצו ברוח של הרמה השטוחה". היוהרו מגניבות הדעת / מהסיתרא אחרא / תהנו מהחיים." ובהמשך מובילות אותנו האסוציאציות לילד היושב בשדה ומניח חלוקי אבנים כמו בית מקדש. היתה בעיה, כי "קאוביים עברו באדמה השחורה / והוא המשיך וליכד את האבנים". הסוף הוא טרגי. עבר אוטובוס, הרעיד את האבנים, שהחליקו ונפלו לאדמה. ואחר כך "עמד עורבן שחור על ראשו / וניקר אותו / ודם גזל".

איזה חלום נורא. (חלום?) אך מה מסתבר? מה יגידו רות ואסתר? "ואם לא עצוב כך שאני שותה עכשיו / כלי לדעת אם זה אלווים פרסלי באמת / מולי / או לא / משהו כפול / וחזתך מהתנ"ך / מגילת רות / ומגילת אסתר / בלי יראה?" וכו'.



אין בי שמץ של אירוניה בחפשי את ההיערכויות וההקבלות של לאה אילון בספר הזה, ואפילו יש בי אהבה לדמיון הפרוע שלה. דמיון שיש בו ליתורגיה יהודית, ובו מסתופפים יחדיו עבר והווה, משלים ופולקלור, עם דמויות מסורתיות, אמוניות, תנ"כיות. אליהו הנביא ורבי עקיבא ארוך השיער, אלווים פרסלי, שמעון וראובן, וכרובי שמים. הם נוגעים זה בזה, כפי שהחיים שלנו, השונים כל-כך ב"הרכבם" שונים זה מזה.

וכל אלה, מה הם אם לא איתותים. איתותים למה? לאיזה "ספיריט" שונה, יהדות ו'ככל האדם', להאמין - ולחיות בריחוק מן האמונה והיופי החזורים אלינו מן המקורות והשורשים. (אני מודה, שבעיסוקי הבנליים ביותר, אני מזמרר לי, לפעמים, בגירסה דינקוואת שירי חסידים ששרתי עם חברי בכפר נוער ארצישראלי לא דתי בהכרח, וגם את 'לכו נרננה לה' נריעה לצור ישענו, נקדמה פניו... וכו', מה שבא מן הבית והמסורת של תפילת ערב שבת.

האופטימיות של לאה אילון היא מדביקה. וככלות הכול כשהיא אומרת בשיר 'אופטימיות': "על מי אני צריכה לחשוב / הסתכלתי / ועוגת דבש היתה לי בפה / שנחםם. / אז מה / התחלה? / כי אין לי מה לחשוב / כי לי צריך להיות".

ואז היא חושבת בין השאר, כן, בין השאר, גם על "צהוב פתע / מפכפך פתע / ליד טבלנים כל חייהם / בויסקי משכיה פירושים / והמנהג בלי דעת / אוכלי בוטניקס".

והיא גם שואלת שאלה כמעט רטורית: "מאיזו תצפית מוסר אני חושבת את זה? / פשוט מאוד / מהאין".

יש כאן שירים המתקרבים, כמעט נוגעים במצב, כלומר כמה שמתרחש, בפוליטיקה, אבל אני אהבתי יותר מכל את השיר המקסים 'ראשית'. לא אצטט ממנו אלא כמה שורות משגעות של נימת ג'אז:

בפינה עומד כושי / עיניים נוצצות / הוא מנגן ג'אז בגולגולת מתוחה מאוד / לימינו עומד כושי נוסף / הוא מפוצץ שקית נייר / מלאה קמח לבן / שמתאבך / ברכות / בלי לפגוע / משנק את הריאות / מעורו אני תופרת לי בנחת / ארנק קרוקדיל גדול.

"ליזיה מינלי שעל הבמה / במשי אדום / מונחת

כפרפרט באור / את זה היא גולה ממני / אני על כיסא ממול לפנים שלך?"

ובכן, תחילה כבלעם הייתי, אבל בסופו של דבר בירכתי. המסקנה: גם אם שירתה של לאה אילון היא כמעט סוריאליסטית והזויה, וגם אם לפעמים היא קשה לפענוח - יש לה כתב-יד ייחודי, הרבה יופי, ותובנותיה מצוייות באותה עת מופנות פנימה והחוצה.

על מעטפת הספר ציור של לאה ניקל. ציירת חשובה וטובה. מצדי חשבתי על משהו שונה מן הכתם הצהוב, המזכיר, שוב, באסוציאציה, את הטלאי ההוא.

■ משה בן שאול

## אברהם חמי

בוא ומחק  
את הכתבת שעל הקיר  
הנה צבע ומברשת  
הצף את הקיר בצבע לבן  
מלא עצמה בצבע  
בשירי וליים וקצה אף.  
נקה כל זכר  
לפתבת שעל הקיר  
עד שפמעט יקרום הקיר

ועתה כתב, בשחור  
במדריק ובזהירות  
על הנף הלבן שיצרת:

"אין נבואות חנם"

## ביוגרפיה

בתוך הקוים האלה  
היה פעם איש  
הסמין ההקפי בגיר לבן  
מצליח להביא  
את צלליתו בלבד  
תעוד נרשם ונכדך  
אין דבר שנשכח.  
ואין דבר  
שיזכר מפל אלה.



# הכלה הערייטית ועבודת האמת המשחררת

אלי שי



ל כיסוי מיטה רחב יריעה פורש א.ב. יהושע ברומן הארוך ביותר שלו עד כה את סיפור מסעו הכפול של הפרופסור יוחנן ריבלין. זהו מסע מחקר הזוי וכפייתי, הנפרש בין קיץ לחורף בסביבות שנת '98 ובמהלכו ניסיונו המאומץ של המזרחן החיפאי למצוא את פשר שתי התעלומות הטורדות את מנוחתו; הראשונה נוגעת לסוד הפירוד הנורא שהביא לגירושיו המפתיעים ונטולי ההסבר של בנו עופר מכלתו האהובה גליה, לתקיעותו הנפשית הממושכת ולגלותו הפריזאית במין קיום קיבעוני ומחוק. השנייה קשורה בהשתדלותו הנמרצת של המזרחן הנודע להבין את חידת הערביות מתוך התמקדות בהתפרצות הטרור הרצחני באלג'יר העומדת ביסוד מחקרו המקרטע. שתי המשימות הללו נתקעות במוחו כמין קדחת נטולת שליטה, שתיהן מתנהלות על רקע קיבעון ממושך (המחקר והבן תקועים קשות) ושתייהן מטלטלות את הפרופסור ריבלין למסע מזור וחוצה גבולות שכסופו הוא נותר נטול תשובה של ממש.

הרומן שופע החיוניות ועמוס הפרטים הזה, שכולו הפגנה ססגונית של אמנות הסיפור העשירה של יהושע, מתפצל לעשרות סיפורי משנה, מופעי בימה פנימיים, שירים ולולאות סבוכות וקלילות כאחד של חידה ובדיחה ופנטזיות נוסח אלף לילה ולילה. ועם זאת בבסיסו עומדת התעקשותו האובססיבית של ריבלין על שתי המשימות הטורפות את נפשו. המחבר גיבורו המרוט מתפזרים על פני רסיסי שירים וסיפורים, בנבכייהם הם מגסים למצוא קצות חוט לתעלומה הכפולה שבבסיסה שאלת הטרגדיה המשפחתית של הפירוד והטרגדיה האזורית של חוסר היכולת להגיע להבנה ולשלום עם השכן הערבי. ככל שהזמן עובר וככל שהרומן הקליידוסקופי הזה מתגלגל לאורך מאות עמודיו, כך מתברר כי השתדלותו העצומה של ריבלין אינה מגעת לכלל

פתרון נחרץ בשתי החזיתות. והגם שהמזרחן מתגלגל במסעות משונים ממעונו הסדור בכרמל הצרפתי לירושלים ולשטחי הגדה, הוא אינו מצליח למצוא את המפתח שיפענח עבורו את חידת משבר הנישואים של בנו ואת משבר הערביות ביחסה למערב ולישראל. מוקדי החיפוש של ריבלין מושכים אותו כמכוח מגנט מסתורי לשני אתרים ראשיים שבהם יש תקווה כי ימצא לו פתיל של הארה לחקירתיו. הראשון הוא גן הפנסיון הירושלמי של מחותנו לשעבר - האדון הנדל, שברחבת החופה שלו ידע המזרחן רגע של אושר ולפיכך הוא שב אל גינת השמחות היא ומנצל את האבלות על פטירתו של בעל הבית כדי לגסות להציל שם דבר על סיבת הגירושים המעיקים. החיפוש השני הכרוך בחידת הערביות מושך את ריבלין אל עומק שטחי האוטונומיה. וכך נגרר ומשתרך אחר מכריו הערבים הישראליים, הגליליים, ומובל בידי שליח-נהג הפץ לרצות בשם ראשד, הוא מטלטל עצמו למסעות נוקטורניים; תחילה בכנסיית הפיתוי שבאל זבאכדה ליד ג'נין, ואחר אל פסטיבל השירה והשלום במרכז התרבות החדש של רמאללה. בשני המסעות הללו לשטחי הגדה עורכים לו מארחיו מופע מולטימדיה עשיר בשירה סופית ובפיוט עממי. מדובר בערבי תרבות עמוסים, המשלבים במקביל מימד פארודי ותיאטראלי. בביקור הראשון הוא מציץ במערכון פלסטיני סאטירי על זקן המקובלים הנודע, ובוה שלאחריו הוא צופה בסצנה מתוך "הדיבוק", המועלה בגירסה ערבית טרופת זהות וחסרת מנוחה עוד יותר מן המקור. במקביל שוקע הפרופסור, המחפש אחר 'הניצוץ המפרה' למחקרו התקוע, בעיון בקובץ סיפורים ושירים נידחים. ניירות אלו מתגלגלים אליו בתיווכו של פטרונו האקדמי רב-המזרחנים טדסקי - הישר מעיזבונו של העילוי המעונה - יוסף סויסה שנרצח בפיגוע אוטובוס בפסגת-זאב ומוחו מתפורר על המקורות

שאסף "כדי לחזור אל עומק נשמתם של הערבים" (עמ' 105). תודעתו של ריבלין מתפזרת מתוך כך לכל הכיוונים, שכן המסע אל עומק האוטונומיה הזוי וססגוני ורסיסי השירים והסיפורים שהפרופסור צולל לתוכם בתרגומה של תלמידתו סמאהר, נדמים כערבסקות הנטוות בדמיונה הפנטסטי של 'עוזרת המחקר' הדיכאונית, ההזויה והמופרעת. אלא שמעבר לכל השפע המרהיב וחסר האחידה הזה עומדת תשוקתו של הפרופסור להגיע לכלל מגע קרוב בעלפונה של הנזירה הלבנונית - האחות סוהיר, הנוהגת לאבד הכרה בעיצומו של מופע שירה רוחני. מתוך כך מתברר כי שני מסעותיו של ריבלין - לפנסיון שבתלפיות ולקונצרטי השירה של הנזירה המתמחה בהתעלפויות מרעישות - עומדים בסימן של חיפוש זכות השיבה העצמית אל גן העדן האבוד. אותה איכות גן עדנית צפונה בעומק הגן הירושלמי ובסלסולי קולה של הזמרת הלבנונית. והגם שהמזרחן זוכה לשוב פעם אחר פעם לפנסיון הבנוי לתלפיות והוא חוזר ונפגש בנזירה "הממזרה האלוהית" (עמ' 387) ולפיכך טועם בשני הקטבים של מסעותיו מקצת מצפיות העדן, הוא אינו מצליח לפתור את החידות הטורדות את מנוחתו. חוסר ההצלחה הכפול והמהותי הזה להתיר את שתי התעלומות - נחוזה בצורה שונה בתודעתו של הקורא, שכן הלה שאינו מוגבל לנקודת המבט של הגיבור הראשי ויש לו ערוצי מידע והתוודעות נוספים אל הנפשות הפועלות, מצליח לצאת כשחצי תאוותו בידו. המעיין עומד לכאורה על נקלה על שורש פתרונה של התעלומה הראשונה, כלומר על סיבת הפרידה המעציבה, הכרוכה כפי שמתברר במאורע סודי ומבהיל שאירע - לא בגן הפנסיון והעדן בתלפיות, אלא במרתפו של בית ההארה המשפחתי. שם, מתחת לפני הקרקע, התרחש אקט של גילוי עריות בציר שבין

האדון הנדל, בעל החזות האצילית והמוקפדת, לבתו הגבוהה והחיוורת - תהילה, המכונה "האדונית" מתוך רמיזה עבה לסיפורו הנודע של עגנון, שט' קבין מרתו עודם מרחפים פה על פני שכונת תלפיות. הקורא זוכה אפוא להתרה מסוימת שנחסכת מן ההוקר המרוט גם בסוף המפויס. (כדרך בלשים חרוצים זכה ריבלין להגיע במו גופו לזירת הפשע' ולמוקד הטא העריות, ואף נשכב במרתף הפנסיון והתנסה בעצמו בפיתוי האדונית הגבוהה, אך כל הנצורות הללו לא זיכו אותו בקליטה מודעת של סוד הפירוד הנורא עמ' 388).

במקביל הולכת ומתחזקת בתודעת הקורא ההכרה כי על אף שלא נמצא לו - בעקבות המזרחן - המפתח לחידת הערביות הגדולה (לקונפליקט בינה לבין המערב ובינה לבין ישראל ולטרור הרצחני הכרוך בכך), הנה מקצת מן הפתרון הזה טמון בויקה העמוקה והאינטימית שבין הסיפור המשפחתי לבין הערביות המסוכסכת בתודעתו של הגיבור ובהוויה הישראלית.

גם יוחנן ריבלין עצמו והנפשות הקרובות לו עוברים התפתחות - מקצת מכוח תשוקת האמת של המזרחן הקודח, שיש בה יכולת מצרפת משל עצמה (אף אם תוצאותיה ברמת הידיעה הצרופה קלושות ביהס), ומקצת מכוח הוידוי המושג במפגש הסופי בין הכלה המשחררת לפרוד הנטוש והתקוע, המואיל להגיע לשם כך בטיסה דחופה מפריז - אל חדר העבודה של אביו בכרמל.

בספרו העיוני **כוחה הנורא של אשמה קטנה** עמד יהושע על נושאים הנוגעים להקשר האתי של הטקסט הספרותי והמקרינים בעקיפין גם על ספרו הנוכחי. הראשון שבהם קשור במגזרת התקינות הפוליטית (PC או ת.פ.), יהושע, שאינו יוצא לקרב חזיתי כנגד גיליוטינה עריצה זו, מציין עם זאת כי "יש משהו אירוני בעובדה שעורכים בהוצאות ספרים (בעיקר בארה"ב) מנכשים היום בעבודת עריכה קפדנית וברוח דרישות ה-PC את העיוותים המוסריים ואת המעידות הלשוניות הנובעות מחוסר רגישות, שזרועים בסיפורים או ברומנים. כלומר לא רק שאי אפשר לצפות מהסופרים שויבילו את הרגישויות החדשות, אלא שצריך לבדוק אותם שלא ייכשלו ב'טעויות ישנות'" (יהושע - **כוחה הנורא של אשמה קטנה**, עמ' 20).

התקינות הפוליטית מוזהה כאן עם קוד מוסרי סביר ורצוי, הגם שהכותב מקונן על הדחתו של היסוד האתי מן המגרש הספרותי והעברתו לרשות התקשורת והמשפט כבעלי החזקה העדכנית על המוסר. ואולם היצירות הספרותיות הגדולות של ראשית המאה שעברה שהעמידו במרכז עיון עניינים אתיים, לא עשו זאת מתוך משקפי הצנוור של ה.פ., אלא מזווית אנושית ורוחנית שונה לגמרי. לפיכך מעניין לבחון מתוך כך את גורל הרומן של יהושע כסופר שהיסוד האתי חשוב לו, אך הוא מוקף כבר בעידן הבינוניות של מגזרת

התקינות הכללית.

ברומן **מר מאני** שרטט יהושע במלוא העוצמה את תולדותיה של משפחה יהודית-ספרדית, שקורותיה מתפרשים מסוף התקופה העות'מאנית ועד סימני האבנים המושלכות של ההתנערות הקודמת. בשלב הזה נראה היה שהתפנית שביצע הסופר לעבר הגיבור הספרדי והמזרחי (תפנית שהסתמנה במידה מתונה יותר ברומנים המוקדמים, כגון **המאהב**, דמותו של קלדרון **בגירושים מאוחרים** ואישיותו הפקידותית הפושרת של רואה החשבון ברומן **מולכו**) לא נשאה חן וחסד ורחמים בעיני פרשניו. כמדומה שזהות עדתית מועצמת זו לא היתה תביעה עליהם ולפיכך ניסו להדחיק ולהעלים כמידת האפשר את המימד האתני ביצירתו ובמידה שנוקקו לו ראו אותו כמבטא הוויה עדתית ירודה ופרימיטיבית העומדת בסימן של פרוורסיה וגרוטסקה. (אחד המעיינים אף הגדיל לעשות בהעמידו את מדרש השם של המשפחה על אטימולוגיה המחברת את המאנים למאניאקים).

בשלב הזה נראה היה הרומן הספרדי של יהושע כקורבנה של פרשנות שאינה רגישה דיה לדרישות התקינות החברתית המתבקשת. ואולם ברומן ההיסטורי והדרומי - **מסע אל תום האלף** כבר נתהפכו היוצרות ועתה הואשם הסופר במעילה קשה בתקני התקינות הראויה, שכן העז במשובתו כי רבה להביע רחשי לב חיוביים כלפי הסדר נישואים פוליגמי מתוך אהדה לגיבור המצויד בשתי נשים, מה שאינו ראוי ביותר מבחינת הסדר הפמיניסטי העדכני. קשיי ההתקבלות של הרומן החדש הגיעו לשיא חסר תקדים **בהכלה המשחררת** כאשר סדרני תרבות אדוקים ותיקונאים אחרים האשימו את הסופר בסטייה רעיונית קשה מן הדוקטרינה הראויה ואפילו בגזענות מחמת תיאורים אירוניים של דמויות הערבים. הערת נויפה קשה נרשמה בתיקו האישי של א.ב. יהושע; לא עזרה הטענה שהסופר וגיבורו הן שתי רשויות נפרדות, ושהן הראשון הן השני נוהגים אירוניה חריפה ביחס לעצמם וביחס לדמויות של יהודים כשרים בתכלית. דומה שלא הטיפול האירוני בערבים הוא שקומם את קציני התרבות חמורי הסבר שהתקשו לקבל רומן המתנהל בקלילות חיונית על קו הגבול עם השטחים, אלא מה שהעלה את חמתם להשחית היה יחס של אירוניה עצמית רפלקטיבית כלפי מועדון השלום הישראלי, שהוא כנודע מן הפרות הקדושות המנועות מכל חיוך מלגלג, ובמיוחד כאשר עסקינן בצאן קדושים של יונים צחורות כנף וחובבות ספרות יפה. ולכאורה הניח להן יהושע לרעות כל צרכן באחו פורה, מוגן ורענן, שכן לכבוד ערב התרבות הרמאללאי, נוסעים המזרחן ועימו בני פמלייתו הישראלית (ובתוכם זה האיש הדתי המעונה ביסורים, מר סוסיס - אבי העילוי הגרצח) אל המרכז על שם ה'אליל אל סכאכני ושם הם מתקבלים בסבר פנים

נפלאות בידי צעירים מקומיים אוהזי 'אבוקות' ובראשם מנהל הפסטיבל - נאום איבן זיידן. מארח חביב זה שכל חזותו גזורה על פי מתכונתו של מרואן ברגותי ("גבר קטן קומה ונמרץ בעל פנים עגולות וילדותיות ויבן שינוי הקדמיות רווח גדול מאוד", עמ' 407) לוחץ את ידיהם "בחיבה יעילה", מחזק את לבם במשקה ובדברי מאכל, ואף מקים לכבוד הנכבדים היהודים את הצעירים הפלסטינים המפנים להם מקום באווירה רווית גלי "החמימות האנושית". זיידן-ברגותי מופיע פה בדמות עסקן תרבות עממי, סימפטי להפליא, וכל הערב מתנהל בעדנה טמירה על מי מנוחות, ורדים ושמן זית וך של שירה סופית המתורגמת סימולטנית לעברית, בצירוף קטעי נגינה מזרחית בחליל רועים ובקונן, בעוד וברבב, תחרות שירי אהבה וחשק וקטעי זמרה מאלפים במאוד מפי הלבנונית המתעלפת להפליא, אף כי בהתמהמהות מסוימת. על מה יצא אפוא הקצף הנורא כנגד הסופר הנלבב שתיאר בהתפעלות, בכל מילי דמיטב ומכיוונים שונים את מרכז התרבות של רמאללה כמשכנן של המוזות, כשוכך גזולי יונים וכמקדש שלום הווי עד אוטופי ממש, "אצילי ומודרני" (עמ' 410), "הדור ונעים" (עמ' 428), בעיר "הררית זו שנפטרה מן העול הישראלי חסר הרחמים"; עמ' 420), ואפילו מנהיג התאנוים יצא תחת עטו כמין לאך ואלנסה חביב, אם לא כחסיד אימות העולם ממש?

דומה כי יותר משחששו מבקריו לכבודם של הפלסטינים המארחים ולכבוד המשורר המודקן והפליטי העקרונות המפורסם, הלא הוא מחמוד דרוויש שדמותו נוכחת פה בלא ציון שמו, חשו נפגעים מהשתקפותם שלהם כתבורת שוחרי שלום אדוקה המגחכת בנימוס, מוכנה מראש לכל גינוי עצמי, והיא מתנהלת בראשותו של "המשורר-המבקר התל אביבי שאין כל חשש שיטה את הכף לטובת בני עמו" בתחרות השירה הנערכת שם (עמ' 424).

בפרק הראשון של ספרו העיוני - **כוחה הנורא של אשמה קטנה** - הציג יהושע ניתוח מפתיע לסיפור הרצח הראשון של ספר הספרים ובו הראה נכוחה כי לא זו בלבד שהפושע בפשע מדרגה ראשונה לא נענש בעונש של ממש, כפי שהיינו נוטים לחשוב, אלא שמצבו אף הוטב "עד שאפשר לומר בוודאות שהיה כאן כמעט מהפך לטובתו של קין" (עמ' 33). שכן מיד לאחר הרצח והכביכול עונש, הרי הוא עולה כפורח; האיש מתיישב לו מעדנות ולבטח במעין שיכון ותיקים בקדמת ערן, יודע את רעייתו על בוריה, מוליד ממנה בן לתפארה ובונה את העיר הראשונה ששמה חנוך כשם יוצא חלציו והרי הוא רואה נחת בכל עמלו. קין נהפך אפוא למייסדה של העיר והתרבות האנושית, ויתרה מזאת האות האלוהי שכולנו חשבנו בטעות שיש בו משום הרשעה קשה - מתגלה אליבא דאמת כסגולה מופלאה, כמין

גופה העירום והארוך מאוד, שלא שיערתי כמה הוא צח וטהור" (256). זה המראה הדומה לאכילת פרי העץ האסור, שכן עורר במסתכל בו צירוף של תיעוב ומשיכה "עד כדי זיקפה חזקה" והמיט עליו את אובדנו (עמ' 241).

וכך לפני שפונים לפשפש בציציות תקינותו של המחבר, שיחסה למימד האתי האמיתי כמעט הפוך, מן הראוי לעמוד תחילה על הרומן כשלעצמו, על החיוניות הסיפורית השופעת ממנו בנביעה עצומה ועל המכלול המרהיב של הקשריו לרומנים שלפניו. שכן **הכלה המשחררת** אינו רק הרומן רחב היריעה ביותר של יהושע עד כה, אלא גם העשיר מכולם ברשת הזיקות הפנימיות שהוא פורש ליצירת המחבר וליצירות מפתח בספרות העברית והישראלית (ובמיוחד לעגנון ול**נזכחים-נפקדים** של גרוסמן). אין המקום לפרוש כאן את המרחב העצום של זיקות פנימיות על פני שבעת הרומנים של יהושע, לאורך שורת הגיבורים הנעלמים והנתקעים, הנעדרים והמוכפלים זה בזה באינסוף השתקפויות, הנפעלים, המתחלים והלוקים בייעפת, הנתונים בחיפוש אחר סימנים מוקדמים ואותות מבשרי רע, המתמכרים לטבילות אמבט והנפתים להיכנס למצעים זרים. "והוא [ריבלין] נזכר בסיפורו של פקיד משרד הפנים [מולכו זכור לטוב], שלאחר פטירת אשתו נשלח לבדוק חשבונות... בעיירת עולים... ובאמצע היום שקע בשינה עמוקה... במיטתה של ילדה" (עמ' 183). יהושע משחק חידות, בדיחות ומחבואים עם קוראיו ופרשניו וברומן הנוכחי הוא טווה את צפנת הפענח לכל כתביו כאשר כל פרק משקף את המכלול.

משיכת העריות מעסיקה את הסופר החל ממקצה הסיפורים הקצרים המוקדמים שלו והיא מגיעה לשיא פיתוחה בשיחה האחרונה של **מר מאני** מתוך הצמדתה המודגשת והמכוונת לבחינה של מצבי אבלות. בדומה לאברהם מאני, ריבלין הוא האב שנכנס לחיי בנו ולמצעו, ועוד יותר מזה לחיי האישות שלו כמכות השתוקקות כפייתית לנכד עתידי. בשתי העלילות האב עורך תצפית או תחקיר מדוקדק בשאלת סיכויי הפיריון המחמצים מתוך רצון בלתי נכבש להפיק הריון ולמשמש את כרסה של הכלה. בשתיהן מופיעות הגר, גליה וסמאהר כמין דמויות נקביות מסתוריות, נושאות הריון אניגמטי החורג מגבולות הנישואים הרגילים. שני הרומנים ערוכים כמלאכת מחשבת של שתיקות ומונודיאלוגים, פניות חד-צדדיות, ניתוקי קשר והיעלמות של שיה ותודעה, ושניהם חותרים לקראת מעמד הווידוי הסופי. בשניהם נערך חיפוש קודח אחר 'ניצוץ מרפה' של זרע והשראה, ובשניהם נצפית המשפחה באמצעות שורה של דיסציפלינות מחקריות ומקצועיות, מבעד לפרספקטיבה משפטית, בלשית והיסטורית, תוך שהיא שבה ומתחברת בעלילת הזירה ההיסטורית הגדולה שמסביבה.

מנגנונים של הדחקה הדוחקים את הנרטיב לצד, המעלימים והמסרסים אותו בטענה כי אליבא דאמת אינו חשוב כלל, שכן הסופר לא סיפק את סחורת התיזה הפובליציסטית הצפויה מראש, שהיה אמור להעניקה מתוקף השתייכות למועדות תרבות מסוים. יותר מדי זמן קוטלגה התרבות הישראלית, ומתוך כך גם הספרות העברית, על פי אלתורים פרי דיאלקטיקה פתלתלה מסביב לכלל של הלנו הוא אם לצרנו, וכך אם מבקר מסעדות ריחח דרך משל סלט שתובל על פי השמועה בזית מהרי הגולן, או מבקר תערוכות דימה לראות בעיני רוחו ציור שנופיו אוצרים כמיהה אל טריטוריה אסורה, מיד גידונו הירקות

קמיע מגינה לנצח "בלבתי הכות אותו כל מוצאו". יהושע מצביע בקריאתו על הולכת השולל שמבצע הסופר הבראשיתי בתודעת הקוראים; הללו משתדלים להשלים את הסיפור בדעתם מתוך הדחקה הסוף הבלתי אתי בעליל באמצעות תיקונים שהם מבצעים בו כדי שקין יועמד במקומו "כמין חיית אדם, בודד ועזוב בתוך מערה נידחת" (עמ' 34). הסופר ניתח את מכניזם ההתגוננות המבוצע בסיפור תשתית של התרבות האנושית, אך אפשר כי לא היה מודע דיו לעובדה שמהלך דומה של מגננה בוצע ברומן המרכזי של יצירתו, שכן מרבית ספרות העיון הענפה שהוקדשה ל**מר מאני**



מיקי קרצמן, כלה, 1992, הדפס כסף

והתמונות לכף חובה מחמת אי-תקינות טריטוריאליט וסטיה רעיונית המורה ביחס לאינדוקטרינציית השטחים, שעל פי רפיסותה נידונה ההווה הישראלית כולה. כיוצא בזה עלול לקרות עתה עם **הכלה המשחררת**, הכבושה והמוחזרת; הנרטיב והרומן נתפסים שוליים ביחס לתקינותה של האמירה הפוליטית שהמחבר אמור היה להצפין בתוך עטיפות הטקסט הספרותי שבעיני מבקריו הוא מיותר וזניח, עד כדי ביטול המסד העלילתי והנתון הדרמטי היסודי. זה עומד על גילוי העריות המתנהל בציר האב - האדון הנדל ובתו - תהילה המכונה תילי, או 'האדונית', היא אחותה של גליה - הכלה האבודה (שכמו התגלגלה לכאן מסיפור החתונה הקצר הנושא את שמה) ועל היסוד הזה בונה יהושע את התעלומה המשפחתית העומדת בזיקה אינטימית אל חידת הערביות. המוקד הדרמטי גלום במשפט ארוך אחד במכתב שלא נשלח, שבו מעיד עופר הצופה במה שנראה לו כגילוי עריות על המעמד שהביא לסילוקו מגן העדן; "האשה הצעירה... שכבה לה בתנוחה עוברית... חושפת את אחורי

התעלמה משום מה מן הנתון העלילתי הבסיסי שלו, המופיע באחריתו בעבריינותו הכפולה והמרובעת של אברהם מאני, הבוועל כזכור את כלתו, המביא לצאת נשמתו של רבו, החומד את אשת רבו והקוטל את בנו. בדומה לקין נמצא עבריין מועד זה בסימן עליה ובאפילוג שלאחר השיחה מדווחים הקוראים כי הוא משתתף בורוע נטויה בטקסי האבלות לזכר החכם הדאיה, ואף מארגן לעצמו משרה נאה כרב-חזן בעיירה קטנה (**מר מאני**, עמ' 345).

מגמה דומה של חמצת הרומן והדחקה התשתית העלילתית היסודית ניכרת בגל התגובות הראשונות ל**הכלה המשחררת**, שהרי הסיפור במקומותינו נהפך לעניין שולי בתכלית והרומן אינו אלא מעין כתבת פרומו לכפולת עמודי המגזין האמורה ליח'צן את מחברו - במקרה של ספרות פופולרית, ולרשימה למדור דעות האמורה לסכם את לקחו - במקרה של ספרות יפה ומעט גבוהה יותר. ואולם את הרומן החדש של יהושע צריך לקרוא מתוך נתוני העלילה הפנימיים שלו ולא מתוך



מאיר פיצי'חרוה, כלה קטנה, 1996, צבעי שמן על נייר, תצלום מוצמד לבד; צילום: דייוויד קאופמן

מקובל בעון מתמשך ובניסיונות משפיליים להתדפק כעני בשערי הגן האבוד. עופר, הווכה להציץ לרגע חדר בחדר במה שנראה כגילוי עריות במרתף הפנסיון, מוצא עצמו גפול ומושך לגלות פריזאית עלובה. אביו החרד לגורל הבן והגן, הנראים כאבודים לנצח, מסתנן לפנסיון בתלפיות ושב וגונב את גבול השטחים האסורים כדי לתהות שם על חידת הערביות, כלומר על תעלומת הארכיטיפ של המשולח והמגורש. ישמעאל, כמו קין לפניו ועשיו אחריו, שייך לדמויות הצל של האחים המודחים, ולפיכך החיפוש אחר תעלומת הבן המגורש מוביל את ריבלין אל מתחם של המגורשים.

בדומה לאברהם מאני, ריבלין הוא 'תלמיד עתיק' ומעין סטודנט נצחי בבית האולפנא של טדסקי - רב-המזרחנים הקשיש. ובדומה ליוסף מאני, יוסף סוויסה הוא מרטיר נעקד, כמין משיח בן יוסף הנידון להריגה. בשתי העלילות מתפתחים היחסים בין הדמויות לאורך צירים של שליחויות והיעלמויות, הסתפחויות והיעדרויות, ובשתיהן נערכים הסדרים ההיררכיים על פי טורים של מתן חסות; הקונסול הבריטי מעניק את פטרונו ליוסף ולמשה מאני, טדסקי נותן חסות ליורש הנאמן, שמפזר מצדו חסויות משנה על 'עוזרת המחקר' ואמה. בשני הספרים משלב המחבר יסודות אוטוביוגרפיים, כאשר **במר מאני** הוא פונה לעבר הספרדי שהשתמר בכתבי הזיכרון של אביו - יעקב יהושע, וב**המחנה המשחררת** הוא פונה למחקרי המזרחנות שלו.

שני הרומנים חותרים אל מוקד העריות מתוך פיתוח דמותו של הגיבור הלימינאלי - חוצה הגבולות המושבע, ששיאו בשמירת הטאבו המיני, ובשניהם מוצב ציר זה מתוך זיקה הדוקה ואינטימית ממש לציר הפניה החוזרת אל המרחב הערבי ומתוך הצלבה של החטא המיני ושפיכות הדמים. בשתי העלילות מוקד העריות הראשי נפרש ומוכפל בשורה של רמזות הנוגעות לצירי יחסים נוספים, כאשר התפרצות התשוקה המינית מלווה באכילת מאכלות אסורים במסע הוונציאני של לינקה ואפרים בשיחה הרביעית ('התעקשה ללכת אל ריסטוראנט גים... לאכול מן הרמשים שלהם... תחושת הפקר... למצוץ מן השבלולים', **מר מאני**, עמ' 238) ובתפריט הפנסיון נטול הכשרות החביב על הצליינים המשיחיים אורחי משפחת הנדל. ('אל תוותר על הבשר הנפלא הזה של רגלי הסרטן', קוראת האדונית המבקשת להדיבק את ריבלין בקדחת דומה; 'הכלה', עמ' 330). שני הספרים נבנים מתוך מתח דיאלקטי בין מרכז מוקדש - מסוכן או אסור בכניסה, המשקף טאבו רוחני ומיני, והמסמל את אתר 'הזיווג הקדוש' (מתחם הר הבית בשיחה החמישית, המבוך בשיחה השנייה, הגן והמרתף בפנסיון בתלפיות ואתרי ההופעה של הנזירה הלבנונית בשטחי הגדה) לבין גורת נפילה וגלות, גירוש והתפורות. בשניהם נפרשת דרמה משיחית מובהקת, המתנהלת כמסע צלייני לעבר נקודת שיא של כניסה אסורה, אבדון ולידה מחדש.

כנגד הזיווג השלם שיושג בגן או במקדש, ניצב הקוטב הנגדי של השחתת הזרע, ההפלה והעירייות. הגיבור שובר הגבולות מבקש לשוב ולחדור לגן או למקדש, שבו הוא אמור להשיג את דרגת ההתעלות והדבקות העליונה, מתוך ביטול המחיצות והבושה ומימוש הזיווג הבראשיתי הערייתי. ואולם כניסה אסורה זו כרוכה באבדון ובמיתה ותשוקת העריות הבלתי מושגת שניתן לממשה רק בגן העדן, או בעולם נושע אחר, מסתיימת, כמו ההצצה האסורה אל קודש הקודשים והאכילה מן העץ - בגורת גירוש,

המדובקים היהודים והפלסטינים, האומללים אחוזי 'הדיבוק של הדיבוק' (עמ' 538), הכרוכים זה בזה עד לחנק, בעודם כמהים לדבקות עילאית אחרת בעקבות אלחלאג' 'מנפץ הכותנה' - המיסטיקאי הסופי שראשו הותז ממנו ומי ששורר על 'נפשי נפשו ונפשו נפשי'. (עמ' 419) 'לא אדע לאן עלי ללכת' קוראים, בעקבות אנסקי, הפלסטינים בתיאטרון הדיבוק של יהושע, אך גם הצופים היהודים במחזה יודעים בסתר לבם כי 'התהום הנוראה צופיה לי... ומחבלים נכונים לטרפני' (עמ' 422).

שני הרומנים מציבים את החטא המהותי הקדמון כמצוי בחיקה של המשפחה היהודית ובמרתף הסודות שלה שבמעמקיו הוא מתרחש, באותה 'ההיעלמות המרתפית הזאת עמוקה ומסוכנת יותר מזו שהתגלגלה בין הגליל והשומרון... אף שהיא מתרחשת בעיר הולדתו ובקרב בני עמו' (עמ' 341). גילוי העריות נערך מעצם הגדרתו בין מצעי המשפחה, בעוד בן השיך, הרע הישמעאלי של יוסף מאני, או פואד - רב המלצרים של הפנסיון, הוא בחזקת 'שומר החותם', השליח אוצר הסוד המיני. דומה כי יהושע שהחל מיספוריו הקצרים המוקדמים נע סביב העקדה, הולך ומושך, מסובב ומעמיק בציר זה והוא עובר מן המוקד המקורי שנקשר בתודעה היהודית ביצחק - אל הצד האחר של ישמעאל. מתוך כך נתפס הסכסוך בין העמים כפי שהוא משתקף ברמת הרומן - לא כעימות צבאי ומדיני, טריטוריאלי ומוחצן, אלא כפרי מאבק קמאי,

כנגד הגן מוצב אפוא ברומן החדש מצבו של הנתון בכף הקלע', נטול המנוחה, הנתקע בין העולמות, רוח הרפאים או הג'ין, יצור הכלאיים או החיה המיתולוגית המשונה, המחרידה את הפרק האחרון והגוררת מעין עקדת ישמעאל חדשה. המגורש, שיש לשוב ולגרש את הרוחות הרעות הטורפות את מנוחתו, נהפך לקורבנו של גירוש השדים הרוחש סביבו. וכנגד מצב הדבקות העילאית שהושג להרף עין אחד בחתונה, ובשירת הנזירה, ובתרגומי השירה הנפלאים שנעשו 'בן רגע' ו'על המקום' למילותיו של המיסטיקן הסופי אלחלאג', ניצב הקוטב האחר של ההתפורות הקודחת והתקיעות, המחלות וההריונות המדומים. זה הקוטב המיוצג בשורה של השתקפויות; רוח הרפאים של האם מורטת העצבים המשחקת את קלפי הפסיאנס עם עצמה לבדה על הגוזוטרסה שמנגד, 'המחקר המקרטע' נטול הניצוץ המפרה, הבן התקוע, האב הכמה למימוש החתונה והנכד, הדיבוק והחולי המדבק והמדומה וכל מיני המדובקים הכרוכים בעקביהם. זה גם הקוטב הגלום בקיום הגבולי, ההמולטי, ב'תפלצת הכלאיים שבין מזרח למערב' (עמ' 493), בחיית הכלאיים המזורה וחסרת הזהות המינית המשוטטת בפרקי האחרית (עמ' 596), במשל הנחש הרוכב על גבו של הצבוע כמין תפלצת 'חדשה, מפחידה' המבהלת את המדבר (עמ' 463) ובצל 'העמוק והמתמיד של האחר' (עמ' 499). לא את הגיהנום מציב יהושע כנגד גן העדן, אלא את הנורא ממנו, את מצבם של אלה



# ראובן דותן

## הוא נמצא הרבה לבד

הוא נמצא הרבה לבד אמר לי משהו  
הוא מדבר אל עצמו אמר לי  
אולי הוא מדובב את עצמו  
הוא מתפתל בין הבדידות  
הוא מתעלל בעצמו ומפלל  
לקצת שקלה  
אם יגמר לו הזמן  
הוא ירצה את עצמו  
ואז אולי ישכח מכל זה  
אתמול אמר לי משהו  
הוא נמצא הרבה לבד.

## אז מה הבהלה

אתה בבית במקום הנכון  
והיום התרוקנו האגרטים מפרחים  
חלל ריק אז מה הבהלה  
אתה לבד אז מה הבהלה  
אפשר לפתוח רדיו לשמוע צהלת קולות  
קוראים לזה מוסיקה קלה  
מקלה אז מה הבהלה  
היום איש כבר לא כאן כבר לא בבית  
רק אתה אתה לבד?  
אז מה הבהלה  
התמונות על הקירות התישנו מזמן  
ואתה רזית בקילו וחצי  
אמרה לי בבקר אשה אחת  
רזית?  
אז מה הבהלה זאת לא מחלה או  
משהו גרוע זאת החלמה מן החרף הרע  
אז מה הבהלה  
עכשיו לילה עשיר בלילה  
האם להמשיך למצוא תרופים לזה שאתה לבד?

## הוא מחפש אחר קולו

הוא מחפש אחר קולו השברירי  
ממרחקים  
אמו אצלה ישב שמונה שנים  
וממנה יבק את הקול שלו  
בדמותה האבודה הוא מחפש את קולו  
ממרחקים אשר יושעו אותו ממרחקיו  
יום אחד הוא יופיע בקול אחד  
בקול חזק יופיע ממרחק  
קול אשר ישמע בעולמו הכלוא אי שם  
במרחבי שדי אמו ממנה יבק  
בקולו השברירי יופיע.

נפשי רוחני ומטאפיסי, ועם זאת מוחשי ואינטימי מאוד, המתרחש בעברה של משפחה אחת ובנשמתו של כל אחד מבניה. בבסיס העימות תסביך פסיכוסקסואלי הקשור ביחסי האב ושתי האמהות הראשונות - שרה והגר, בסבך המיני של הפטריארך הראשון שיש לו נטיה משונה להציג את זוגתו כאחותו, במתח בין הנשים ובניהן, ובחטא גירושם של הגר וישמעאל, החוזר בדיעבד על טראומת הנפילה מגן העדן.

פרשת הפירוד בין עופר לגליה מקבלת קצה חוט המאפשר לכאורה התרה קלה ביחס. הקרע שבין יצחק וישמעאל קשה לעומת זאת פי כמה לאיחוי ולהבנה. במקטעים הטובים שלו מצליח הספר לגעת בשכבות המעמקים של האינטימיות הקרועה בדרכים שאינן ניתנות למסירה בצורת תיזה או מאמר. שכן כדברי סופי קדמון שאיבד את ראשו: "לשון הנסתר נשגבת מן הדיבור/ נגלית לאחדים ומאחרים נסתרת" (עמ' 418).

דומה כי הערבים והיהודים מתחלפים לאורך ההיסטוריה במשחק התפקידים של ספקי התענוגות האסורים; את מקום בעלי המסבאה היהודית בשיר הפנימי המצוטט (המעניקים לאורחיהם המוסלמים לפני אלף ומאתיים שנה יין וסיפוקים מיניים, עמ' 415), תופש בעלילת הרומן פואד רב-המלצרים הוותיק, שומר החותם של סוד העריות (עמ' 534). שני העמים משחקים מתוך כך במועדון משחקים סאדו-מאזוכיסטי של עבד ואדון, כובש וטרוריסט, בזירת חטאים שחלק מהרפרטואר שלה כולל גם את טקסי ההלקאה העצמית ואת מכבסת המילים האוטומטית. ההיטהרות האמיתית מושגת ברמת הרומן - לא במשחקי תקינות פוליטית פרי תוכנת תמלילים מוכתבת מראש, ואף לא בחזרות כתוכי פוסט-מודרניסטי על נוסחאות האנטי-אוריניטליות נוסח סעיד, אלא בהתפטרותו של פואד מעבודת הפנסיון ובדחיפה שהוא מעניק לגליה להפיק את הווידוי המשחרר כמעין טבילה שלפני לידה חדשה.

במקטעים הפחות טובים הרומן מתפזר יתר על המידה לתיאור קליל, מרהיב ומלא חיוניות סיפורית של פרטי טריוויה - מתוך החמצה מסוימת של בניית החלל הנפשי המפורט מתוכו ניתן היה להגיע לכלל הבנה מלאה יותר של הדרמה הנרטיבית שבמרכזה מעשה העריות והשלכותיו. ההשתקעות הפרטנית ביומיום של תחווקת הנישואים, האקדמיה והזוגיות הסמיכה והמתורבתת המעסיקה את ריבלין, מובילות במקביל למידת מה של החמצה ברמת קליטת המציאות החיצונית, הנצפית פה, מבעד להזיית השלום הטרום-התנעורתי, כמין ערב שירה חגיגי ומתמשך, רב-תחומי ובין-תרבותי, שבדיעבד התברר כי נערך מרחק קצר מדי בזמן ובמקום מן האתר שבו בוצע מעשה הליניץ, ההפלה מן החלון ואובדן הצלם. (בספר, לעומת זאת, חוזרים המוזמנים אחר כבוד והנה הם שלמים, בריאים

ולו גם בבלי דעת, בגלגוליו הפתלתלים של ניצוץ הנשמה השרוי במישור אנושי שאינו צבאי, פוליטי, מדיני, או טריטוריאלי, והמחברם בשורש ישמעאל ובתיקון הקשה האחר שעודו נצרך שם. 'אוטרד אלג'ין', קוראת המקלה בעיבוד הפלסטיני לדיבוק, שפירושו גרש בשמנו את הדיבוק (עמ' 423). כמו ריבלין כולנו היינו במרתף של הפנסיון ובמצע המשותף שחלקה הגר עם אברהם אבינו, ועדיין רוי העריות וסוד ישמעאל נעלמים מבינתנו. ■

ומסופקים, "בשירת מכוניות ישראליות שבראש ג'יפ של המשטרה המקומית, הדואגת להבטיח את שלום אהבת-השלום-והשירה". משמע הביטחון המסכל פועל לתפארת הרשות, שלום הפאטה-מורגנה של אוסלו והאהווה היהודית-ערבית, עמ' 435).

ריבלין, יהושע והקוראים אינם מגיעים **מהכלה המשוררת** לכלל שחרור או התרה, ועם זאת הרומן הארוך והמרשים הזה, הנתלה בין שני גני עדן והרבה כפי הקלע, מעניק להם בשפעת חיוניותו זיק מן הניצוץ המפרה שמתוכו יוכלו אולי להיחלץ קמעא ממחקרם המקרטע ולגעת,

# המציאות מעבר לגבול וגבול המציאות

אבי גיל

בין המיסטי לרציונלי - הדקיה על-ידי האם

לאחר התגרה האלימה עם אשתו חגית, במהלכה שברה זו את משקפי בעלה, מסתובב ריבלין בירושלים נטול משקפיים. ודווקא אז פוקדות אותו תובנות העשויות לסייע לו בפענוח העמימיות איתן הוא מנסה להתמודד: "ואף שבלי המשקפיים מאבדים כוכבי השמים מזוהרם, ושלטי הרחובות לא ניתנים לקריאה מרחוק, אין לחיפאי הזה שום קושי לנווט בעיר הולדתו (עמ' 347-346). לריבלין מתברר, גם אם לא לגמרי במודע, כי דווקא ללא התבוננות מבעד משקפיים, אלא באמצעות החושים הפנימיים, מתאפשר לו לנווט טוב. והניווט מתאפשר בזכות החיבור לעבר, לילדות.

בעוד הניווט במחוזות העבר מתנהל כראוי, ההווה הוא מטושטש ולא ברור, וריבלין מאמין כי באמצעות העבר יצליח לפענח את ההווה; לכן הוא מגיע לרחוב המלך ג'ורג': "היה מהלך בו הלוך ושוב - כמה פעמים ביום בתקווה משונה שדווקא בלב המשולש הירושלמי המרופט, שניצב בו בית ילדותו האפור, אולי יפגוש מישהו שיעזור לו לפענח את הכתוב" (עמ' 348).

בסוף הרומן מממש ריבלין לכאורה תובנה זו, הוא חוזר אל העבר, אל הילדות, לבית הזקנה אותה הוא מדמה כאמו.

לאחר מסע ארוך ונועז במחוזות ישראל ובמחוזות זוהרות והנפש, ולאחר שרעה בשדות זרים (משפחת הנדל, ערביי ישראל, פלסטינים) אותם הוא קיווה לדמות כמשפחה, הוא חוזר הביתה. אל נקודת המוצא. נקודת המוצא - תרתי משמע. אמנם לא ממש לבית אמו, כי אם ל'רוח הרפאים' בדמותה של אמו, אך גם למהלך זה ישנה

**ועונשו** הוא שולח יד רכה לעבר עורף אמו ונוכר בגרון העתיד להינחת על ראשה של המלווה בריבית הזקנה. (עמ' 270). ובכך חוצה ריבלין גבול מוסרי.

לאחר שהבין כי לא יוכל לפרוץ את גבולות אמו האמיתית, משום שזו מקפידה לשמור עליהם, בוחר ריבלין, לאחר מות אמו, אם אחרת, שכנה זקנה אותה הוא מכנה 'רוח רפאים'.

הפעם הוא מקפיד לשמור על גבולות. הוא רק צופה בה, אך אינו מעז להתקרב אליה, אולי כדי שלא לשחזר את חוויית הדחיה.

והנה בסוף הרומן, לאחר שעבר כמעט כל גבול, הוא חוצה את הגבול האחרון מפניו נשמר עד כה, וחודר לבית אמו ('רוח הרפאים' בדמותה של אמו). וכך יש לנו לכאורה "הפי אנד". השיבה לאחור, חלומות על גן העדן האבוד, הרצון לחזור לשורש הדברים תרתי משמע, מקבלים ביטוי מעשי. ריבלין חוזר לבית 'אמו'.

תחושת ה"הפי אנד" מתחזקת משום שהיא חלק מסדרה שלמה של סיומים חיוביים המשרים אווירה נלבבת ואופטימית - חולים מדומים מבריאים, חולה מדומה הופך לחולה אמיתי ומת, לצד הריון מדומה, והריון שנקטע (זה של אשתו של מילר) שב וצץ הריון אמיתי, ערפל אי הוודאות מתפזר ומעגלים נסגרים. עופר ריבלין המכריז על עצמו - 'תקוע, תקוע, תקוע' דווקא משתחרר. התייסרותו בשאלה האם הזה את גילוי העריות במשפחת גרושתו באה לפתרונה, גם אם השאלה האם גרושתו תשוב לחיות איתו לא מתבררת.

האם גם המסע האישי ריבלין מסתיים ב"הפי אנד"? לא בטוח.

ריבלין, המנסה בראשית הרומן להבין את העולם באמצעות הרציונל וכלי המחקר האקדמיים,

משמעות דרמטית, שכן ריבלין חוצה סוף סוף גבול אותו נוהר מלחצות עד כה: "ובלי הרהור נוסף, כשהוא שוכח אפילו לשמור את הטקסט במחשב, הוא יוצא נסער ונקסם מן הדירה, ממחר לעבור את הכביש, ובפעם הראשונה מאז שהגיע להתגורר כאן, הוא נכנס לבניין שממול" (עמ' 555). בתחילת הרומן מזהה ריבלין שכנה הדומה מרחוק לאמו ומחליט ל'אמץ' אותה כאם. אימוץ זה נעשה מתוך מרחק ביטחון, ריבלין צופה בה מבעד לחלון, לעיתים באמצעות משקפת: "בשעות אין חפץ, הוא מוצא נחמה משונה בתנועות ובמחוות גוף ישנות שליוו אותו בילדותו, בלי להרגיש אשם או חייב" (עמ' 27). אחותו של ריבלין מחליטה גם כן לחקות את אקט אימוץ האם, וכמו ריבלין גם היא מעדיפה להתבונן בה ממרחק: "עמדה שעה ארוכה והסתכלה בחיך של קורת-רוח בדמות הרפאים, שניתן לצפות בה כמו בתיאטרון, מבלי לשמוע מפיה תוכחה או ביקורת (עמ' 26). הרצון להתקבל התקבלות מלאה על-ידי האם, ללא ביקורת או תחושת אשם, לא מוגשם. כשאמו של ריבלין שוברת את האגן הוא חושב לעצמו: "הנה סוף סוף היא בידי" (עמ' 269); והרצון הזה להתקבל נתפס גם כרצון לחצות גבולות, כרצון לשלוט. אמו מזהה רצון זה: "גם מעל כיסא הגלגלים נלחמה האם על ריבונות שלמה. תטפל ואל תנסה לשלוט" (שם). ריבלין מוסיף ומנסה לבדוק את גבולות אמו, הוא מעוניין שתקבל אותו לביקור בכל רגע נתון, אך זו "החלה לדרוש לתאם מראש את ביקוריו" (שם).

וכך חווה ריבלין חוויה של דחיה על-ידי אמו. תחושת ההידחות כל-כך חזקה, שהיא גורמת לריבלין לחשוב על רצח אמו. הוא אינו מעז להגיד את השם המפורש אלא רומז על הרצח **מהחטא**



ורדה יתום, שמלת כלולות, 2001, חומר וטכניקה מעורבת; צילום: דייוויד קאופמן

לו היה מאמין בהכרה שלמה כי שכנתו היא אכן בדמותה של אמו, היה עונה לה: 'אנחנו מכירים', תחת זאת הוא משיב לה בשלילה. וכך בדומה לאדם **בהמאהב** שנשאר "עומד ליד מכונית עתיקה משנת ארבעים ושבע ואין אף אחד שיחליף אותי" ובדומה ליהודה קמינקא **בגירושים מאוחרים** המנסה להתגרש מאשתו ומהארץ אך נותר לכווד בגדר בית המשוגעים כשהוא לבוש בבגדי אשתו, ובדומה למולכו, (הגרמז בעמ' 183) המנסה להיפרד מדמות אשתו המתה, אך פוגש נשים שהן וריאציות של אשתו ולכן הוא חש שנשאר כיתה, ישנה תחושה שגם ריבלין נשאר כיתה.

התנועה המתמדת וחסרת המנוח במרחב הגיאוגרפי של גיבורי יהושע, אדם **בהמאהב**, מולכו ואחרים, מעצימה את תחושת ההיתקעות המנטלית שלהם. **בהכלה המשחררת** תחושה זו חריפה יותר משום שתנועה זו במרחב של ריבלין כרוכה בפריצת גבולות דרמטית.

ריבלין והילד הבלונדיני - הדחיה על-ידי האב

**בהכלה המשחררת** מופיע תת סיפור שנקרא: "ריבלין בן השש מציע נישואים לאמו". בסיפור זה מתאר ריבלין כיצד הגיב אביו שכעס עליו בשל התעכבותו בדרך לבית הספר: "הצביע על ילד בלונדיני קטן, מסורק ומלובש כהלכה, שפסע בעדינות על המדרכה עם ילקוטו על גבו ואז הודיע לבנו חד-והלק: נמאס לי ממך. אני מתכוון להחליף אותך ולקחת לי כבן את הבלונדיני

הכלים באמצעותם הוא בוחן את המציאות, אלא הוא מצליח לשנות את המציאות ממש. פעולת אימוץ האם צוברת נפח נפשי ותודעתי בקרבו של ריבלין והפנטזיה שלו הופכת לכאורה למציאות. הוא מצליח לשלוט בחייו, ולו באופן חלקי, באמצעות בריאת מציאות. כשריבלין מבחין ב'רוח הרפאים' משחקת קלפים עם אחד מאורחיה, ואוחז בו רגש קנאה אמיתי כאילו אכן מדובר באמו: "קנאה נמהלת בהשתאות של הצופה מעבר לרחוב, על שלא זכה לשחק עם אמו הוקנה בשום משחק" (עמ' 269). קנאה זו מופיעה שוב כש'אמו' מקבלת את בנו של ריבלין לביתה, אמנם כאיש מקצוע הבא לצבוע את דירתה, לכן ריבלין מציע לה לקבל אותו במקומם: "אולי מתחשק לך להחליף אותם באחרים? אולי את חושבת שאני עצמי צריך לעבוד אצלך?" (עמ' 555). ריבלין מבין שגם ברוחות רפאים שהוא בורא לעצמו הוא אינו יכול לשלוט.

וזו אינה הפעם הראשונה שריבלין מקנא בבנו הצעיר. כשהודעה אומרת: "כל הזמן אנו דואגים לו. בכל תקרית ותקרית בלבנון". הוא ממנה להגיב: "אלו דאגת שווא, מוחה המזרחן ברוגו, כאילו אם מתעוררת בשני היורדים דאגה למשהו בארץ, מוטב שיפנו אותה לכתובת ראויה יותר" (עמ' 62).

ריבלין אינו ממצה את פנטזיית אימוץ האם עד תום. בסוף הרומן, כשהוא חוצה את הקווים לעבר בית 'אמו', וזו פונה אליו ואומרת: "אני לא מכירה אותך מאיזה מקום?" (עמ' 556) - עונה ריבלין: "לא הכרת אותי. אבל עכשיו גבירתך, אם תרצי, את כבר קצת מכירה..." (שם).

לו ריבלין באמת היה חוצה את גבול הרציונל,

מצטייד בהמשך הרומן בכלים אחרים. משנכשל מלהבין את התנהגות האלג'יראים באמצעים האקדמיים המקובלים הוא מנסה לחדור לנבכי תת-תודעתה של האומה האלג'יראית וזאת באמצעות חקר הספרות האוטוטרית שלהם, אך ניסיון זה נכשל. גם את תעלומת גירושי בנו, הוא מנסה לפענח בשיטות המחקר האלג'יראי שלו (סימנים מוקדמים, שעתידים היו לנבא את השבר בהווה) ולא מצליח. גם כאן הוא עוזב את כלי המחקר הידועים והמקובלים ומנסה לפענח את פרשת הגירושים באמצעות שיר הקינה שכתב פואד בנושא. גם במקרה זה הוא נכשל.

ריבלין הסבור כי חזרה לעבר תסייע "לפענח את הכתוב" נכשל, למרות שהוא מחליף את כלי המחקר שלו, מכיוון שהבעיה לא טמונה בכלי המחקר אלא בנושא המחקר.

ריבלין מתקשה להשלים עם מציאות לא ברורה. הוא מתקשה לחיות בעמימות, כפי שאומר לו בנו: "מתי תגיד לעצמך: לא הכול אני צריך לדעת. גם לא הכול אני צריך להבין" (עמ' 163). ריבלין מסרב לקבל זאת. הוא מגדיר את עצמו כמי שתפקידו לדעת (עמ' 212). ומי שתפקידו לדעת אינו מוצא את מקומו בעולם שלא הכול בו ידוע. לכן הוא מייצר אובססיה הנוכחת קבוע בתודעתו ומקנה תחושה של משהו ברור. לרגע נדמה שריבלין מכיר בפרובלמטיות הטמונה בכך; בפרץ של תובנה עצמית הוא אומר לעצמו: "די! הרפה איש עקשן [...] לא אתה תחליף אותו". אך התובנה הזו ממחרת להתחלף בשקר עצמי.

ריבלין מסרב להכיר בכך שהוא מנסה לשחרר את עצמו ולא את בנו; לכן מיד לאחר שהוא אומר לעצמו "שחרר אותו אפילו ממחשבתך" הוא מוסיף "הנה, ראה עופר עד היכן הרחקתי הלילה כדי לשחרר אותך" (עמ' 220), ואינו מבין שההתרחקות שלו היא לא למען בנו, אלא למעשה ניסיון להתקרב אל עצמו.

ריבלין סבור כי הוא מנסה לפענח את הנסיבות המסתוריות לפרשת גירושי בנו, אך למעשה הוא חוקר את פרשת נישואיו. אשתו חגית הופכת ל"שותפה חמקמקה", המכה את בעלה, מאיימת להכניס אותו לכלא ומסרבת לקיים איתו יחסי מין. שותפה אשר רגציה המאושרים אירעו קודם שהכירה אותו.

ריבלין מנסה להגדיר את גבולות זהותו המשפחתית באמצעות פרשת גירושי בנו ואת זהותו הלאומית באמצעות מחקרו, אך דוקטור מילר טוען כי "זהות היא מושג שאבד עליו הכלח", וכי זהות לאומית הוא "מושג פיקטיבי". וכך גם ניסיונו הנואש של ריבלין לנסות להיאחז במושג זהות, גם אם לא שלו, אלא של מושא מחקרו, מקועקע על-ידי מילר "שממשיך במילים בוטות לפורר את ההקדמה שלו" (עמ' 397).

האם הכישלון של ריבלין הוא מוחלט? לא בטוח. בהמשך הרומן דומה, שריבלין לא רק משנה את

הנחמד הזה. [...] ריבלין נדהם מדברי אביו, האדים בעלובן עמוק, והחל לחרף ולגדף את הילד הזר [...] אחר-כך הודיע לאביו שזה בנו של היטלר, ילד מסוכן ואכזר". בהמשך הסיפור פורץ "ריבלין הילד בבכיי" (עמ' 382-383).

ו"הילד הבלונדיני" המופיע בסיפור "ריבלין בן השש מציע נישואים לאמו" מרמז אולי על חרדתו של ריבלין מפני דוקטור מילר, כוכב עולי בשמי החוג לתולדות המזרח התיכון, המכונה על-ידי ריבלין "הילד הבלונדיני הזה" (עמ' 397). ריבלין חושש שראש החוג החדש, ממוצא מזרחי, (המחליף את טדסקי, האב הסימבולי) שלו שני נכדים, האחד כהה והשני בהיר, יעדיף את מילר (הילד הבלונדיני) על פניו. ועד כדי כך גרתע ריבלין מפניו של מילר, שבדיון על קידומו של מילר הוא אומר: "אני עדיין לא מבין בדיוק מה מילר עושה אצלנו במזרח התיכון... אני מתכוון במחלקה" (עמ' 457). ובמהלך אותו דיון הוא דואג כמובן להרחיקו מהחוג. (את פרופסור טדסקי עצמו מתאר ריבלין: "הפנים הלוחטים בצבע שחמחם חדש, מדהים בכמותו, כאילו נסע המלימד הישראלי לקצה העולם כדי להפוך שם לבן המזרח"; עמ' 33).

ואפשר שיש בסיפור הזה על אודות יוחנן ריבלין בן השש, הסבר נוסף לצורך האובססיבי שלו לחקור בבגרותו את פשר גירושי בנו. יוחנן ריבלין החווה חוויה של דחיה על-ידי האב (אם להתעלם מהיסוד האדיפלי שבסיפור), והחווה חוויית דחיה גם על-ידי אמו, כפי שכבר ציינתי בתחילת המאמר, רוצה לחסוך מבנו תחושה דומה, או לחילופין לפצותו על הדחיה של גליה אותו.

על מנת שזה לא יחוש דחוי על-ידי אביו, ואף לא לרגע, הוא אינו משאיר את בנו לבד. אולם בפעולתו זו יוחנן ריבלין משחזר את חוויית הדחיה שחווה כילד. הפעם באמצעות בנו: "ואם תמשיך בדרך השפלה הזאת לפשפש במרתפים שלהם, לא תהיה עוד אבא בשבילי. אני נשבע שאנתק כל קשר עמך" (עמ' 375).

בתחילת הסיפור הנ"ל כתוב: "כשהחל הילד ריבלין ללכת לכיתה אלף, היה אביו מוביל אותו, בדרכו לעבודה, כדי להשיגה שיהיה בשלום את הרחובות המקיפים את המשכן הישן של הכנסת". ובהמשך הסיפור כשריבלין נמצא ללא אביו: "מיהר חזרה הביתה, חוצה בלי תשומת-לב את הרחובות המסוכנים שכל-כך הזהירו אותו מפניהם". ומה שמאפיין את יוחנן ריבלין הילד מאפיין גם את ריבלין המבוגר. בהעדר סמכות הוא חוצה גבולות מפניהם צריך להיזהר. כך מול אביו וכך מול רעייתו המשמשת גם בתפקיד של אם השומרת גבולות ("נוהג להניח את רשיון-הנהיגה וכרטיס האשראי שלו בארנקה, ובכיסו הוא משאיר, כמו ילד קטן, רק כמה מטבעות";

עמ' 63). חגיית מפצירה בו: "שמור על גבולות אין לך צורך לרדוף אחריו, גם לא במחשבה (עמ' 99). אך כשיגרת המציאות משתנה ואשתו של ריבלין נוסעת לחו"ל הוא מתחיל במסע חוצה גבולות.

גם כשהסדר הקוסמי משתבש מכריז ריבלין: "אם הקיץ הארץ ישראלי כבר לא מכבד את גבולותיו, גם אני לא יושב הבוקר לעבוד (עמ' 465) ויוצא למסע קניות מטורף שבו קניה של דבר אחד מובילה לקניה של דבר שני ושלישי. שבירת הגבולות הזו מובילה לתגובת שרשרת כמעט אינסופית. בדומה לתגובת השרשרת המתרחשת כשריבלין מציע לסבלים הערבים לכבוש את עיראק, אלה ממשכים בפריצת הגבולות ואומרים "למה לא? לא רק את עיראק נכבוש אלא גם את איראן..." (עמ' 124). לסיפור "ריבלין בן השש מציע נישואים לאמו", יש אם כן חשיבות מרכזית בהבנה כוללת יותר של הרומן. הוא מתאר את נקודת הזמן המוקדמת ביותר בחייו של ריבלין ומקפל בתוכו דפוסי התנהגות השבים ומשתכפלים בבגרותו של יוחנן ריבלין.

המקור לסיפור זה מצוי ביומני אביו של א.ב. יהושע. לסיפור זה ישנו גם מקור אחר אותו כתב א.ב. יהושע עצמו כשהיה בן 13. יהושע בחיבורו הספרותי הראשון, ככל שידוע לי, מציין זיכרון הנחת בלבו: "וישאר חרות אף כי בקו דק, נדמה לי-כל ימי חיי. פתאום ראיתי את אבי והוא עולה במדרגות הבית ואיתו ילד זר אשר לא ראיתיו מעולם [...] מיד הבנתי שזהו אחד הפליטים הבאים ממחנות הסגר.... התנהגותי אליו היתה רעה. לאחר שלושה ימים של מריבות ברח הילד מאיתנו... ואני ברשעות לבי מררתי את חייו. יצאתי מביתי כשאני בוכה ודמעותי החלו מתמוזגות עם טיפות הגשם היורדות". העובדה שסיפור זה על שתי גירסאותיו מופיע הן ברשימות האב והן ברשימות הבן מצביע על היותה של חוויה זו של בן 'אחר', המחליף את הבן הקיים, חוויית יסוד.

### סוגיית הזהות והגבולות המטושטשים

יוחנן ריבלין מנסה לבחון את סוגיית הזהות באמצעות מחקרו האקדמי, אך דוקטור מילר תוקף אותו על כך: "מילא זהות, מושג שחוק וישן, שאבד עליו הכלת. אבל מה זה חורים בזהות? האם זהות לאומית היא רשתית של העיץ שפתאום נקרעת ונוצר בה קרע או חור?" (עמ' 397).

ושאלת הזהות הלאומית מהמחקר מתערבבת עם הזהות המשפחתית התוקפת את ריבלין בדמות שלושה חורים ברשתית העיץ של אחותו, כפי שקרה גם לאביו (עמ' 495). גם במפגש משפחתי אחר שבה ועולה שאלת

הזהות הלאומית, כשהדודה אומרת ליואל: "אתה עדיין נראה כל-כך ישראלי. עם מכנסי החאקי הרחבים והסנדלים [...] זהו קוטע ריבלין את הסצנה הציונית" (עמ' 449) וממהר לעזוב את המקום.

במסגרת ניסיונו לבחון את מושג גבולות הזהות מנסה ריבלין לחצות גבולות ולהעלם או להיטמע בישויות אחרות. חציה זו מאפשרת לו לא רק לבחון את המציאות מעבר לגבול, כי אם גם את גבול המציאות. את הפנסיון של משפחת הגדל הוא תופס כגן עדן, מקום אגדי ובראשיתי, שאינו קיים במציאות.

את הפנסיון הוא תופס כגן עדן גם משום שהוא מכיל בתוכו טשטוש גבולות מובנה: "החתונה הלא נשכחת ששילבה בטבעיות את הפרטי בציבורי. גן אירועים פתוח ומתורגל לקהל-רב, שבתוכו נחבא-טמון בית משפחה [...] אולי בגלל השילוב הזה התלהב המזרחן מן המקום" (עמ' 41).

טשטוש הגבולות הזה מאפשר את חציית הגבולות ביתר קלות.

ההיקסמות שלו מחציית הגבולות מובילה אותו לחשוב כי המקומות מעבר לגבול הם גן העדן. הוא מדמה את העולם הערבי התוסס והחושני כגן עדן, הפנסיון של משפחת הגדל הוא גן עדן, וגם את בית עגנון הוא מדמה למשהו נשגב. "גן העדן הוא הזולת".

ככל שהוא מתגול אל תוך ה"אחר" הוא מגלה כי לא גן עדן מסתתר בצד השני של הגבול. משפחת הגדל מתגלה על הריקבון המוסרי שלה, המחלות האמיתיות והמדומות בקרב הערבים אינן פחותות מאלו בצד היהודי, וגם ביתו של עגנון מתגלה כמקום עלוב. וממילא אין לאן לברוח. ולכן ריבלין המכריז על היעלמות לא באמת נעלם. "מתי נעלמת בירושלים? נשאל ריבלין על-ידי אשתו, והלה משיב לה: באמת לא נעלמתי" (עמ' 159).

כמו שגיבורי **מר מאני** לא באמת נעלמים: "שוב 'נעלמתי'? אבל איך נעלמתי?" (עמ' 293) שואל אברהם מאני.

הגבולות המטושטשים מקלים על ריבלין לחצות גבולות, אך באופן פרדוקסלי גם מקשים עליו להעלם מצדו השני של הגבול. מכיוון שהגבולות מטושטשים, לא ברור היכן עובר קו הגבול: "והחממות מלבינות באור ירח נאמן, שמוכן לחצות איתם את הגבול, אם אכן גבול הוא" (עמ' 205), לא רק קו הגבול המדיני מטושטש. לא ברור היכן עובר גם קו הגבול המשפחתי: "לפני שהסימביוזה בינך לבין אחותך תתפוס תאוצה נוספת, אני רוצה לדעת מה התכניות שלך? ואיפה אני עומד בראש שלך?" (עמ' 83) לא ברור גם היכן עובר קו גבול הזהות היהודית: "העמיתות הפרובלמטית של הזהות היהודית היא שמטריפה את היציבות הישנה" (עמ' 499), ולא ברור היכן קו הגבול בין אמת להזיה: "ולמרות שבמשך המש



הלל ברזל וידידיה יצחקי.

ישנן רמזיות נוספות ליצירת עגנון, למשל, בדמות 'תהילה' שהיא 'אדונית' הפנסיון, אבל השימוש בעגנון הפעם, הוא כבר של סופר בשל, הבוחר באמת להשתמש בעגנון לצרכיו. וכשיואל כמעט לוקח את משקפי עגנון במהלך הביקור בבית עגנון, ריבלין מתוך אותה תפיסה בוגרת מסכל אפשרות זו: "רק תשגיח שלא תחליף את המשקפיים שלך באלו של הסופר. מילא עגנון, הוא כבר לא צריך יותר לקרוא ולכתוב. אבל אתה, מה תעשה עם המשקפיים שלו בדרום מזרח אסיה?..." (עמ' 453).

לקראת סוף **הכלה המשחררת** כשמצליח ריבלין לחדור לבית עגנון הוא מתגלה כבית מוזנח ועלוב למראה: "וזאת חצר ריקה, ולא גדולה, חומה בקיר בטון גדול וגס, שצינורות מים וביוב חשופים עליו. פה ושם פיסות של דשא זקן ועגמומי, ומלבדן מכוסה החצר מרצפות פשוטות וישנות"

ב"בסיס טילים 612" שם המרצה עוזב את מגדל השן ומצטרף ליהדות המרצים של הצבא וגם ב"בתחילת קיץ 1970".

**יהושע ועגנון**

מושפעותו של יהושע מעגנון בתחילת הדרך היתה כשל תלמיד מרבו. וגם היא זוכה לייצוג בעל אופי מסכם **הכלה המשחררת**. ברומן זה כמו סוגר יהושע חשבון עם עגנון. טביעות הדיו של עגנון ביצירתו הראשית של יהושע שימשו לו מקפצה לעולם הספרות, אך גם משקילות שהכבידו עליו ואף גרמו לו לגנוז סיפור מסוים ("הסיום") לאחר שזה כבר הופיע בספר **מות הקוק**. בסוף שנות ה-60 נפרד יהושע מעגנון הן מבחינת סגנון הכתיבה והן מבחינת תמות הכתיבה.

**הכלה המשחררת** שב יהושע אל עגנון ולו בשביל להיפרד ממנו סופית. "האם זאת

השנים שעברו הרשיתי פעם או פעמיים לספק לכרסם בני: 'ואולי בכל זאת, עופר, רק הוית הזויה' (עמ' 253).

ומתוך הדיון בגבולות ובוהות שבה ועולה שאלת החירות. החירות האישית, המשפחתית, הלאומית. החירות של ריבלין, כמו גם החירות של בני העם האלג'יראי, ערביי ישראל וחירות הפלסטינים. ונושא זה ראוי לדיון נפרד.

גם **במד מאני** קיימת תופעת טשטוש גבול הזהות והגבול בין אמת להזיה (ועמדתי על כך במאמר "גבולות מטושטשים **במד מאני**" שהופיע בספרה של ניצה בן-דב **ככיוון הנגדי**). אברהם מאני מכריז: "אינני רק האב, אלא אף שתי האמהות אשר מתו עליכן בדמי ימיהם" (עמ' 311). הגר **במד מאני** מכריזה: "שוב הזיה? את עושה לך חיים קלים הערב כשעל כל דבר שאני מספרת, את אומרת הזיה..." (עמ' 59).

בשני הרומנים, מול הכאוס וטשטוש הגבולות בין אמת להזיה עולות תבניות אנלוגיות בין דמויות, זוגות, אירועים ולאומים ואלה יוצרים סימטריה וארגון המנוגדים לעולם הכאוטי. הניסיון הנואש למצוא סדר, למצוא סיבה ומסוכב למתרחש בעולם שכזה הם קריאת הצלה נואשת של הרציונל. ההתחברות אל העולם המיסטי אינה התחברות אמיתית, שכן גם בתוך עולם זה מחפשים סדר וארגון.

את הסדר הזה מנסה למצוא ריבלין במחקר האקדמי השיטתי. יוחנן ריבלין מנסה לפענח באמצעות מחקר האקדמי את התנהגות האלג'יראים בהווה על-ידי חקר עברם.

מחקר זה הוא לא רק ניסיון להבין את המציאות, אלא גם ניסיון לברוח מהמציאות, לאחר התגרה עם אשתו: "הוא מנווט לאט ובוהירות [...] לא אל ביתו אלא אל מגדל האוניברסיטה שבראש ההר, כדי להיעלם שם" (עמ' 307). אבל הניסיון לברוח מהמציאות אל האקדמיה לא מצליח משום שהמחקר תקוע כמו שיוחנן ריבלין ובנו עופר תקועים. וכך האקדמיה והמציאות מנהלים ביניהם איזשהו דיאלוג, תופעה המוכרת מראשית יצירתו של יהושע. החוקר ב"הסיום" בוחן את הסגפנות של הכוהנים המאטרוניים כשגיבורי הסיפור נמצאים בסיטואציה סגפנית. ב"מול היערות" חוקר שומר היערות (גם הוא מחפש ניצוץ מפרה שיתלץ את המחקר התקוע) את מסעות הצלבנים, כשברקע ניצב רובד נוסף מרדכי ההיסטוריה הישראלית - חורבותיו של כפר ערבי. ב"שיחות בוקר ביבולוגרפיות" עושה הגיבור שימוש בידע האקדמי על מנת להילחם באויב.

הדיאלוג הזה בין אקדמיה למציאות מופיע גם



עפרה צימבליסטה, חתן כלה, 2001, יצירות פראפין; צילום: ירון מאירי

(עמ' 321). וגילוי זה הוא שיאו של מסע התפכחות של אדם מבוגר אל פנטזיות ילדותו. התפכחות זו מחזקת את התחושה שריבלין בכל זאת 'לא נשאר כיתה'. תחושה זו מתבססת על אירועים נוספים. כשחגיגת שוברת לו את המשקפיים, מתמרן ריבלין יפה ברחובות ירושלים מתוך איזה חוש אינטואיטיבי וכך הוא כאילו מוותר על המבט המפוקס והחד לטובת חושים פנימיים. לא רק על משקפי עגנון הוא מוותר אלא גם על משקפיו שלו.

שאלתו את בנו בסוף הרומן: "איך אתם יכולים להבטיח שמה שתצבעו ותסיידו לא יתקלף אחר-כך?" (עמ' 551) - מחזקת את התחושה שריבלין עלה כיתה. הוא יודע מצד אחד שאי אפשר

ההיעלמות שחיפשתי לעצמי? תקוע בחצר ישנה ומכוערת של סופר גדול, שאת יופיו של העולם חיפש רק בלשון וביחסים בין בני אדם" (עמ' 323). לראשונה, יהושע מעביר ביקורת על מהות יצירת עגנון.

בנוסף ריבלין מנסה להגיע אל בית עגנון, אותו הוא מדמה כמקום מפואר; תחת זאת מגיע ריבלין ל'גן העדן' האחר, הלוא הוא הפנסיון של כלתו לשעבר, הנמצא בסמוך. ו'גן העדן' הזה הוא מקום מגוריה של גליה, גרושתו הטרייה של עופר ריבלין. וגליה ממילא מחברת אותנו לסיפור "חתונתה של גליה" אשר המוטו שלו לקוח מתוך ה"רופא וגרושתו" של עגנון. הסיפור "חתונתה של גליה" רומז לגן העדן ובכך מתחבר ל"פנים אחרות" יצירה אחרת של עגנון ועמדו על כך

# שקר האמת

דוד שהם

גניבות השקי והלבוש



יפור-שקר הוא הסיפור על נכונותו של העולם האורתודוקסי להתפייס איתנו, החילונים, החופשיים ברוחם. מעצם טבעה של האורתודוקסיה הדתית היא אינה יכולה לא רק להתפייס עם העולם שמחוצה לה, אלא אפילו להכיר בו. שהרי התפיסה המנחה את האורתודוקסיה הדתית היא שקיימת אמת גדולה אחת, בה"א הידיעה, ואין בלתה. בעולם הבנוי על השכל וההיגיון, עולם המדע, אמת, בלי ה"א הידיעה, היא השערה שבשכלנו אנחנו תופסים כי היא מתיישבת הגיונית עם המידע השייך לעניין המצוי ברשותנו. אמנם אנחנו מפתחים כלפיה יחס רגשי והיא יקרה לנו. אבל אם יגיע מידע חדש, שאינו מתיישב עם ההשערה המקובלת עלינו כאמת, יהיה עלינו לחפש ולמצוא השערה אחרת, המתיישבת הגיונית עם המידע הקודם והחדש גם יחד, והיא תהיה אמת. לא האמת, כי גם אותה ניתן לסתור כשיגיע מידע חדש בלי שהשקפת עולמנו תמוטט לגמרי, כפי שיקרה לבעל השקפת עולם דתית אם יעז להניח כי אחת מהנחות היסוד שלה מוטעית. יש כאן תנועה מתמדת. זו תופעה מסעירה של ההתחדשות האינסופית של הרוח האנושית. והיא נובעת מן הסקרנות, מן הרצון לדעת, מן הספקות והפקפוקים, מכל מה שמאיים על העולם האורתודוקסי וסותר את האמונה שיש לו באמת האחת, האלוהית, שאינה משתנית לעולם. אבל הפרדוקס הוא שדווקא העולם האורתודוקסי הוא המסתער על העולם החילוני ומנסה לערער את ביטחונו העצמי, ודווקא בתחום ההשכלה והידע. בטקטיקה מתוחכמת הוא מצליח להכניס בחילונים רגש נחיתות על שאינם יודעים "יהדות", דבר המעיד לטענתו לא רק על חוסר שורשים, כי אם גם על חוסר ערכים. בורות,

כמובן, אינה דבר שיש לשמוח עליו, לא כל שכן להתפאר בו. ובין שאר מיני הבורות המתגלים אצל התוצר הסטנדרטי של מערכת החינוך הישראלית, קיימת גם הבורות במסורות המקובלות בדת היהודית, בדינים שמקיימים "שומרי מצוות", במנהגים ובתפילות, ובצורה נרחבת הרבה יותר - בתולדות היהודים בעבר הרחוק והקרוב. בתחום אחרון זה, אגב, משתווה בורותו של הציבור הדתי לזו של הציבור החילוני, אם אינה עולה עליה. בוגרי מערכת החינוך החרדית, למשל, שההיסטוריה של היהודים בתקופות קודמות ידועה להם רק בסילופים רבים וחלקים רבים במקרא הם לגביהם כספר החתום, מגלים בורות מדהימה בהיסטוריה של היהודים בדורות האחרונים. ועדיין זכור אותו סקר שבו לא ידעו רוב הנשאלים ממערכת החינוך של ש"ס מיהו בן-גוריון, ומן הסתם הרצל לדידם הוא רק שם רחוב. ואם לדבר על בורות בשפה העברית, שהיא בוודאי מן הערכים המרכזיים בתרבותו של העם היהודי, ושהבורות בה צריכה לבייש יותר מאשר אי-ידיעה מהו ההבדל בין תפילין של רש"י לבין תפילין של רבנו תם, הרי כאן בולטת בורותם של מרבית החרדים יותר מבכל מקום אחר, גם בכתבי הפלסטר (המכונים פאשקווילים) של החרדים וגם בחיבורים שכותבים רבנים בשאלות הלכה, וכבר שמענו יותר מח"כ חרדי אחד מדבר ב"לשון הקודש" ואומר כאחד הריקים "שתי אחוז" ו"חמש שקל", או "אני ילך" ו"אני יעשה".

יש כאן אמנם מימד של סחטנות רגשית, אבל ראוי לזכור שאדם אינו פגום אם אינו יודע דברים כלשהם מן המסורת היהודית, כגון מה דיני ה"חליצה", או מי היה ר' יוסף קארו ומי היה החתם סופר, יותר משהוא פגום אם אינו

יודע מהו "קוד נפוליאון" או מי היו וולטר או פרנסיס בייקון, הפילוסוף, לא הצייר. הייתי אומר שהעדר השכלה כללית, בורות בתחומים רבים שחשיבותם להוויית האדם המודרני ולרוחב אופקיו, להיותו אדם מועיל בחברה, הרבה יותר גדולה - תחומים שדווקא בהם רבה בורותם של רוב האורתודוקסים - מוזיקה לפרט ולכלל הרבה יותר מבורות בכל מיני הלכות, שממילא כמעט שאין מקפידים עליהן. כמה אנשים צמים בג' בתשרי, הלא הוא "צום גדליהו"? וכמה מקפידים בשבת שלא להחזיק בכיסם ממחטה, אם לא בדקו שיש "עירוב" במקום מושבם? ועם זאת, צריך לומר שחבל שאין מלמדים בבתי הספר הכלליים יותר על תולדות העם היהודי וגם על מנהגי היהדות והלכותיה. אין לי ספק שצעירים שיש להם יותר ידע בתחומים אלה לא יהיו טרף קל לציידים נפשות מהעולם האורתודוקסי. אבל העיקר הוא להבין כי הידע בתרבות היהודית-אורתודוקסית, שהוא ודאי מעניין לכשעצמו, והוא בהחלט עשוי להעשיר את הנפש, כמו ידע בתחומים רבים אחרים, אינו "ערך". לכל היותר ניתן לקרוא לו נכס. לא כל שכן שמנהגים מסוימים, כגון כיסוי ראש, תפילה, שמירה על כשרות, והימנעות מלחיצה על כפתור המעלית ביום השבת אינם עושים את הדברים בהם לבני אדם ערכיים יותר, החיים בעולמות "רוחניים" יותר ממי שאינם דבקים בהם. ההנהגה הפוליטית של הדתיים רוקנה מכבר את הדת מכל דבר שיש לו משמעות מוסרית כללית.

ידע בהלכות המקובלות ביהדות, במנהגים, קיום "מצוות" - שמירת-שבת, הנהגת תפילין, חבישת כיפה, הקפדה על כשרות - שלא לדבר באוטריקה אנטי-פמיניסטית המתבטאת באמירות כ"קול באשה ערווה" ובשמירה שלא

מושג כלשהו, ואין להם הצעות אמיתיות משלהם איך מנהלים מדינה לטובת כל אזרחיה, מרשים לעצמם לנסות להשפיע על החילונים להיעשות כולם כמותם, מבלי להביא בחשבון שאם יצליחו, תתמוטט המערכת האזרחית כולה. ואילו לנו, החילונים, אסור לפעול בצורה דומה בתוכם, להשפיע עליהם להיות כמונו. להם מותר לזלזל בהשקפת העולם שלנו, לקרוא לה בכינויי גנאי, לכרוך בה את כל השחיתויות והרעות שבעולם, ולנו אסור אפילו למתוח עליהם ביקורת עניינית. אם יש דבר אחד שראוי לנו ללמוד מן האורתודוקסים, הרי זה את הדבקות בהשקפת העולם שלהם, את הביטחון ביתרונה על כל השקפת עולם אחרת. אם אין לנו ביטחון כזה ביתרונה של השקפת העולם שלנו, ואם איננו מוכנים להצהיר אותו - מדוע נחזיק בה? מן הסתם יש בנו משקע פוסטמודרניסטי, והוא המביא רבים להיזהר בשיפוט ערכי של תרבויות אחרות ושל השקפות עולם אחרות. אין זה נחשב לתקינות פוליטית לזלזל בהן. אבל מדוע אסור לנו להזהר תמימים ושאינם יודעים לשאול, להוקיע את מה שקרוי בשם "אמונות עממיות" - אמונה בכוחות מאגיים של רופאי-אליל למיניהם לרפא מחלות, לפתוח את רחמן של עקרות, לחולל נסים ולהביא מזל? מדוע אסור לנו לגנות את האובות והידוענים, והמכשפים למיניהם, גם בין הדתיים וגם בין החילוניים, המתיימרים שיש בידם, בעזרת מיסטיקה כלשהי, קלפים, משקעי קפה, הצצה בכף היד וכיוצא באלה, לדעת את העתיד ולהביא מזל לבני אדם? מדוע אסור לנו לומר במפורש כי כל אלה מנצלים את בערותם וחרדותיהם של אומללים וקשי-יום השוקלים לידם את שקלי הכסף הבזויים? מדוע אסור לנו להתריע על הזנייתם של הקבלה כשהופכים אותה מתורה פילוסופית שניתן ללמוד אותה בצורה מושכלת, כדרך שלומדים כל תורה פילוסופית, לאוסף יומרות לכוחות נסתרים, המשרת אינטרסים של כל מיני שרלטנים? מדוע אסור לנו מה שהיה מותר למאפו וליל"ג, לפחות ללגלג על פונדמנטליסטים ובעלי אמונות תפלות, כאותו ברנש שקירב את הטלפון הנייד שלו אל אבני הכותל המערבי כדי לשוחח ישירות עם אלוהים? מדוע אסור לנו לומר במפורש, בגלוי, בראש מורם, כי התרבות שלנו עדיפה על תרבות האורתודוקסים וכי חיי הרוח שלנו עשירים משלהם? מדוע אנחנו צריכים לדבוק בשוויון הערך של כל התרבויות, של כל השקפות העולם? אין שוויון ערך. יש שוויון זכויות. אין פיוס בין השקפות העולם, יש סובלנות כלפי המחזיקים בהם. אנחנו מגלים סובלנות כזו. הגיעה השעה שהאורתודוקסים ילמדו לגלות סבלנות כזו כלפינו. זו משמעותו האמיתית של הפיוס המתבקש. קבלו אותנו כמו שאנחנו ונקבל אתכם כמו שאתם.

ועדיין לא אמרנו מילה על הכפיה, על כך שרובם

כפרטים ולא כציבור, משהו בדומה לזכויות שצריכות להיות לציבור הערבי בישראל, על פי פרופ' דינור.

שקר הפיוס מתגלה לא רק בהבדל בהתייחסות הערכית של שני הציבורים זה כלפי זה, כי אם גם בחיי היומיום. בשכונות אורתודוקסיות לא ינתו למשפחה חילונית לרכוש דירה. לעומת זאת רוכשות משפחות אורתודוקסיות דירות באזורים חילוניים, מתוך מגמה שאין מסתירים אותה להקנות להן צביון דתי. מורים דתיים מלמדים בבתי ספר חילוניים, אבל למורים חילונים אין מרשים ללמד בבתי ספר דתיים. תועמלנים "מהזירים בתשובה" פועלים בלי הפרעה בקרב נוער חילוני, אבל לבית ספר דתי, ובוודאי לא לבית ספר חרדי, לא רק שאין מזמינים דוברים חילוניים, אלא שגם אין מניחים להם להיכנס לשם ביוזמתם. וכל זה בלי לדון בכפיה הדתית עצמה על הפרהסייה: המניעה שמונעת המפלגות הדתיות קבלת חוקה; מסירת דיני אישות לשיפוטם של בתי דין רבניים; ניצול הסובלנות שמגלה הציבור החילוני לגבי רצונם של הדתיים לשמור על כשרות - והרגשתו כי אכילת מזון לא כשר אינה בגדר "ערך" (אף כי חופש הבחירה הוא בהחלט בגדר ערך) - להטלת איסורים על מכירת סוגים מסוימים של מזונות לא כשרים ועל חמץ בפסח; והניצול לרעה של הסובלנות החילונית במניעת מתן תעודות כשרות לעסקים המקפידים לשמור על הכשרות, אבל מסרבים לקבל את מרותם של רבנים בעניינים שאינם שייכים לכשרות; והאיסור על תחבורה ציבורית בשבת, איסור הפוגע דווקא בבני השכבות החלשות, שאין ברשותם רכב פרטי. איש עדיין לא הטריח עצמו לחבר רשימה שלמה של כל מיני הכפיה הקטנים אך מטרידים המתבטאים בחיי היומיום, ואת החתירה המתמדת של המפלגות הדתיות להשליט כאן שלטון קלדיקלי, לקראת מה שמכונה בפיהם מדינת הלכה, שתקום איה"ש בבוא היום.

האמת היא כי שקר הוא שיש למישהו תפיסה ברורה כיצד יכולה להתנהל "מדינת הלכה". אין דבר כזה, מדינת הלכה. ההלכה לא התמודדה מעולם עם הצורך לנהל מדינה כלשהי, לא כל שכן מדינה מודרנית. שום מדינה של יהודים שהיתה בארץ ישראל בעבר רחוק לא התנהלה על פי התורה. ולא מקרה הוא שעל כל מלכי ישראל וכמעט על כל מלכי יהודה נאמר במקרא כי עשו את הרע בעיני ה', משמע שלא קיבלו על עצמם את מרות הכהנים. השפחתה אחרי שכבר לא היתה ליהודים מדינה עצמאית, במקום שאינה עוסקת בשאלות הפולחן הדתי, אינה אלא אוסף של הוראות משפטיות ונהליות הבאות להסדיר את היחסים בין יהודים לבין עצמם ואת החיים האוטונומיים של קהילת מיעוט בתוך גוף מדיני לא יהודי רחב יותר, שענייני הכלל מסורים בידיו. אבל האורתודוקסים, שאין להם

לערב באותו אולם (ולו יהיה בית תפילה) "זכרים" עם "נקבות", ובעוד מיני מנהגים ואיסורים הבאים מעולמות זרים להוויות ימינו, אינו מעיד על חיי רוח עשירים יותר משל מי שמתעניין בהיסטוריה או במוסיקה קלאסית או בחיי הפרפרים או בארכיאולוגיה או באסטרונומיה או בספרות. ויש מקום גם לטעון שטעם חיי של המתעניין בתחומים אלה ורוכש בהם בקיאות עולה על זה של מי שממלמל דברי תפילה קבועים שלוש פעמים ביום ומקפיד לא לאכול מאכלי חלב בטרם עברו שש שעות מאכילת בשר. בחיי האורתודוקסים אין יותר "רוחניות", המונח התעמולתי השקרי שבו הם משתמשים לתיאור ההווה שלהם, מאשר בחיי החילונים. וודאי שאין בהם יותר מוסריות. בין האנסיים והפדופילים, עברייני המין, מכי נשותיהם, המסוממים, שלא לדבר על גנבים ועברייני הצווארון הלבן, ניתן למצוא את המשתייכים לעולם האורתודוקסי כמו שניתן למצוא את המשתייכים לעולם החילוני, וראוי לערוך פעם מחקר שיכמת את היחס המספרי ביניהם בהשוואה ליחס המספרי בכלל האוכלוסייה. הניחוש שלי הוא, שחרף התעמולה העיקשת המציגה את האורתודוקסים כבעלי מוסר אישי גבוה יותר, לא ימצאו הבדלים גדולים. החינוך הדתי אינו מחסן מוסרית יותר מהחינוך החילוני. אבל מנגד, לעיתים קרובות (אם לא לומר לרוב) כרוכים חיהם של הדבקים באורח החיים האורתודוקסי, שרבים בהם בעלי כישורים אינטלקטואליים מדהימים, באיבון מחשבתי ובקיפאון רגשי, שההווה הפתוחה שלנו, החילונים, עומדת בסתירה גמורה אליהם ומאיימת עליהם, אלא אם כן הם משתייכים לעילית של המעטים שחיהם נעים בין שני עולמות: עולם המדע והדעת, שבו הם מתפקדים כאילו אינם שייכים גם לעולם הדת, ועולם הדת, שבו הם מתפקדים כאילו אינם שייכים גם לעולם המדע והדעת. רק מעטים עומדים בכך, וזו הסיבה האמיתית מדוע מבחינתו של העולם הדתי היהודי (שעבר מרחק רב מן התקופה שלפני אלף שנה, שאז גילה פתיחות למדעים ואפילו לפילוסופיה של העולם הסובב, והיום הוא מוכן להשלים לכל היותר עם לימוד מדעים שימושיים) אין מקום לפיוס בינו לבין עקרונות החופש הרוחני של העולם החילוני. יש מקום, לכל היותר, לשביתת נשק.

הציבור האורתודוקסי אינו מכיר בזכויותיו הקולקטיביות של הציבור החילוני. שמעתם פעם איך משתמשים דוברי ש"ס במונח "הציבור"? כשהם אומרים "הציבור לא יקבל את זה" או "הציבור רוצה" - הם אינם מתכוונים לכל הציבור, המכיל גם אותנו וגם אותם וגם את כל האחרים שאינם משתייכים אלינו או אליהם. הם מתכוונים אך ורק לציבור שלהם, שהוא הישות הלגיטימית היחידה הקיימת לדידם. לנו יש - לכל היותר, וגם זה בהגבלות רבות - רק זכויות

# א.ב. יהושע: הנושא הזה כאילו כפה את

## עצמו עלי, ובצדק

יעקב בסר

מה היה אומר היום המזרחן, חוקר המזרח התיכון - ריבלין - גיבור **הכלה המשחררת** על התקופה שלנו?

הוא היה אומר מה שאני אומר, כאן אני לא יכול ללכת רחוק יותר. במיוחד אם נזכור את עניין אלג'יריה והטרור הבלתי רציונלי שם, שהוא לא הבין אותו. וזה שיבש את עבודתו ותקע אותו במחקר - הצורך להבין מה קורה שם - למה האלג'יראים רוצחים זה את זה.

ריבלין היה אומר: ניקח מרחק מהם, מהפלסטינים היום, וניפרד היפרדות חלקית. כלומר נסיגה מן השטחים - מחלקם, אי אפשר לסגת מכולם היום מכיוון שאי אפשר להצות את ירושלים; אי אפשר לפרק את הגושים הגדולים של ההתנחלויות, בגלל שאין לזה שום רוב בעם עכשיו. אבל אפשר לקבל הסכמה לאומית להוציא את הגושים הקטנים של ההתנחלויות, שהן כפצע ממאיר בבשרם של הפלסטינים, ולבנות גבול ממשי, אמיתי, שיגן עלינו ויגן עליהם, במובן מסוים, ויאפשר גם להם למנוע פיגועים. אני חושב שהפיגועים נעשים בחלקם מתוך איבוד שליטה. הפלסטינים איבדו שליטה. וברגע שאין גבול, גם הם לא יכולים למנוע מן המפגעים להיכנס. ברצועת עזה, למשל, שם יש גדר, מלבד העניין של ההתנחלויות, מגיעים משם הרבה פחות פיגועים. הגדר מאפשרת גם לנו וגם להם במובן מסוים לשמור שהטרורף הזה לא יגיע לממדיו הנוכחיים. ייתכן שהוא היה אומר גם - שהם נמצאים אולי בגל פסיכוטי, שאת סימניו הוא ראה כבר במהלך האודיסיאה שהוא עשה בתוכם, שנעשתה עם הרבה אמפתיה. הוא היה אומר:

בואו ניקח מרחק.

הוא היה מצדד בחיסולו של ערפאת? לא. אתה לא יכול להתערב במנהיגות הפנימית של עם. יש משהו עמוק מאוד בקשר של עם למנהיג, במיוחד מסוגו של ערפאת, שמנהיג את הפלסטינים כבר 30 שנה. כמוכן, מגרעותיו וטעויותיו של ערפאת רבות לאינספור. אבל אני בעד הפרדה, שמשמעותה להתערב כמה שפחות בריקמה שלהם. מבחינה זאת גם החיסולים נראים לי מיותרים. אנחנו מתנהגים כמו איזו משטרה שהולכת להפש את ראש המאפיה. אנחנו צריכים לעמוד ולדרב - ישות מול ישות. אני חושב שזאת היתה דעתו של ריבלין. לבנות את הגבול הזה. אני מאמין שיכולים להיות גם מעברים. כשיש גבול אז יש מעברים. זה האבסורד. יש אנשים מהשמאל שחושבים שעל ידי גבול אנחנו כולאים אותם. אבל עכשיו הם כלואים. הם כלואים במובלעות קטנות, בערים ובכפרים, עם מחסומים וכתרים כל הזמן. ברגע שיש גבול אמין ורציני, אפשר לקיים מעברים מבוקרים, שבהם אפשר לקיים את הבדיקות הביטחוניות הנחוצות למעבר של פועלים; אני בכל אופן מאמין שיש לנו חובה כלפי הפלסטינים, ואחריות למצבם הכלכלי. ועדיף, גם מבחינתנו, להעסיק את הפלסטינים מאשר להעסיק עובדים זרים.

הסיפורים הקצרים שלך והנובלות הארוכות היו מבוססים מבחינה פואטית על מונולוגים של יחידים, שנקשרו זה לזה אסוציאטיבית - או ישירות מבחינה

עלילתית. במעבר אל הרומן אתה משתחרר בהדרגה מהמונולוג ובונה עלילה כוללת. ברומן הזה יש כמה סיפורים מקבילים - המשפחה הערבית, משפחת ריבלין, משפחת הנדל, הסיפור של המזרחן ועוד. האם אפשר לומר שקיימת כאן עלילה כוללת אבל הנרטיבים מקבילים?

הייתי אומר שאלו לא סיפורים מקבילים אלא סיפורים שמשלבים זה בזה. אני נזכר הרבה פעמים בדברים של מארקס, בהקדמה **לשנים עשר סיפורים נודדים**, שם הוא כותב כמה קשה לכתוב את העמודים הראשונים של רומן; כיוון שבמעמודים הראשונים אתה צריך לקבוע את אורך הרומן, את הקצב שלו, במובן מסוים את אופי הסגנון שלו, לפחות לאפיין את הגיבור הראשי שלו. הרבה דברים לגבי הרומן ותפיסתו צריכים בעצם להיות נדונים ומוכרעים בעמודים הראשונים. אני מתחיל רומן בלי לדעת בדיוק מה יהיה בו, ולכן העמודים הראשונים הם כל כך קשים. אני עובד עליהם לפעמים כמה חודשים, עד שאני מגיע לשמונה-תשעה העמודים הראשונים. למשל, מה יש בפיסקת הפתיחה ברומן הזה - "ואם היה צופה שגם בערב הזה, בגבעת חתונות כפרית, בריח כבד של עץ תאנה שנשמך אל שולחנם כאורה נוסף, עתיק יומין, תכה בו שוב, ובעוצמה, חרדת הכישלון וההתמצה, אולי היה זריו ותקיף יותר בהתחמקות מסמאהר - סטודנטית טרדנית ושאפתנית בלימודי התואר השני, [...] אמנם אשתו הגית שידעת איך בשנים האחרונות נופלת רוחו בחגיגות חתונה הזהירה: אתה מחפש לך כאב מיותר? אבל אלו רק ערבים,



צילום: וינצ'נזו קוטינגלי

השיב לה בתום לב של אדם שמקדיש את עצמו לחקר מהותם. כלומר מה? לא בדיוק בני אדם? להיפך... להיפך... מיהר להתגונן, בלי להסביר איך מתהפכים הערבים על מנת להיות יותר בני אדם אלא שבהם הוא עדיין לא מקנא" (פרק ראשון, עמ' 9 חתונה בכפר). מה הוא מנסה לומר? הוא אומר - הערבים זו קטגוריה אחרת. אני מקנא כשאני הולך לידידים, למשפחה, כשאני רואה את החתונות של הילדים שלהם, ונזכר בחתונה הנפלאה של הבן שלי ואיך זה התפוצץ אחרי שנה. אבל הערבים, זה יותר פולקלור, זה לא רלוונטי לעניין הפרטי שלי. ובעצם כל הרומן בא להוכיח שזה כן קשור לאינטימי שבאינטימי שבתוכך. כלומר כל העניין היה לשלב, זו היתה המטרה וזה היה בעצם האתגר של הרומן הזה, לשלב את העניין הערבי, לא כבעיה חברתית, בעיה דתית, כלכלית וכו', אלא משהו שנוגע לקרביים שלנו, להבנת הזהות שלנו, לדברים העמוקים ביותר. וזה בעצם התהליך. במקום מסוים בפרק השני שואלת אותו הדודה הישישה מבית הכרם על החתונה של סמדר [כלומר סמאהר] - שוב סבלת? חגית אומרת: הוא בערבים לא מקנא. וריבלין עונה: בינתיים. כי קרה משהו. וזה בעצם התהליך. וזה היה אתגר לשלב את הסיפורים הללו.

יש כבר בהתחלה קונפליקט בין שתי משפחות. השוואה בין שתי משפחות; המשפחה הערבית, בה יש בת נשואה אמנם אבל תקועה - באוניברסיטה, בחיי המשפחה, בהיריון מדומה ונרמזת גם מחלה נפשית. ומשפחת ריבלין התקועה עם הבן וזה הולך ומסתבך.

יש אנלוגיות מסוימות בין שתי המשפחות. בין ראשד התקוע באהבתו האבודה לבת דודתו, שאולי הוא מקביל לעופר, אלא שהוא נמצא כל הזמן מסביב לבת דודה ועופר נמצא במרחקים, ותקוע באהבה שיש בה עלבון, כך שאי אפשר לדעת עד כמה זאת אהבה טהורה וכמה יש כאן עלבון מוסרי על שלא האמינו לו ועל הגירוש הלא צודק שגירשו אותו. וזה המהלך של הרומן - אני אומר את זה לגבי אלה שהתלוננו על אורכו (אם כי היו גם כאלה שקראו אותו במשך יומיים שלושה, בלי להניח אותו): לא תכננתי שהוא יהיה כל כך ארוך, אבל בשלב מסוים זה התחייב מפני שהייתי צריך להביא את ההתנהלות הזאת של שתי העלילות, של החיפוש אחרי מה קרה לבן, דרך העניין הערבי. להעמיד את זה באופן עלילתי אמין בקצב הנכון שלו. בלי איזה דאוס אקס מאכינה שיקפוץ ויפתור את העניין. בדרך העבודה האטית כלפי פואד ששומר על הסוד (שהיה בעצם היחיד, חוץ מגליה, שידע למה עופר גורש), ודרך פואד לחשוף את הסוד (אמנם לא בפני ריבלין). ההתנהלות כלפי פואד, דרך סמאהר ודרך ראשד ודרך הסיפור המתפתל הזה,

וקרבנית. ובוודאי, התפקיד של הפמיניזם לא נגמר, והעבודה בעניין שחרור האשה עדיין לא נגמרה. אבל לעניין הרמות של חגית: מצד אחד יש בה יכולת הקלה, היא אוהבת את ריבלין על פי דרכה והיא צריכה לשמור על גבולותיו מפני שיש לו נטייה לפרוץ גבולות. והיא - עיקר הפילוסופיה שלה, וגם המקצוע שלה, זה לקבוע גבולות. מי שהמשפט הוא עיסוקו עוסק בלשים גבולות בשלב מסוים כדי לקבוע אמת, בעוד שריבלין כהיסטוריון צריך כל הזמן לחטט, כיוון שהאמת היא אינסופית מבחינה זאת. אפשר להוציא עוד מסמך ועוד עובדה כדי לבדוק אותה. כשנודע לה שהוא הפר את האמון ביניהם, לא כל כך העובדה שהוא הלך לפנסיון בלי ידיעתה, אלא זה שהוא לא אמר לה, שהוא פחד ממנה, זה מרתיה אותה ואז מתרחש הריב על כס בית המשפט וכל הדינמיקה שמובילה לשבירת המשקפיים. היא לא חשבה לשבור אותם, אלא רק לקחת אותם. אחר כך היא שברה אותם.

הצריכו זמן של התנהלות אטית ואמינה - אני מקווה שהיא אמינה - לקראת הפתרון. לכן זה לא רק משפחה מול משפחה, אלא גם הדרך שבה שתי המשפחות האלה מתקשרות זו אל זו, כדי שאפשר יהיה להכיל אותן ביחד.

אחד הקטעים המצחיקים והאירוניים בעיניי זו המריבה בין ריבלין לאשתו, שבמהלכה היא מועכת-מרסקת את משקפיו. דווקא היעדרות המשקפיים, שהם כלי ראייה, מוליכה את ריבלין לראות דברים ולחוש, ושולחת אותו אל מקום הילדות שלו, לאזורים הירושלמיים, לאזור הזיכרונות. לשם הוא הולך לפגוש מישהו שיפענח בשבילו את הפתק הבלתי ניתן לפענוח.

בעניין המריבה ובעניין הדמות של חגית, שאני מבין שאנשים מרוצים ממנה, וזה משמח אותי. יוצא הרבה פעמים בספרות, גם בספרות שכותבות הנשים, שהאשה היא קרבנית. או שהיא חזקה, שליטה ותוקפנית או שהיא נגדרת



יש לך צורך להגן עליה?

בהחלט. לשבור את המשקפיים זה קצת ברוטלי. ופתאום, כמה שהיא עגלגלה, ונחמדה, ואוהבת דברי מתיקה, וחייכנית, וגינוחה, ברגע מסוים היא מתרתחת. והמשקפיים האלה באמת פותחים לו איזה פתח. וגם נותנים לו לגיטימציה להיעלם (אמנם היעלמות קצרה של 24 שעות) ולהגיע לירושלים, בהזמנתו של טדסקי, ובעצם לרדת בחזרה לפנסיון, שם הוא מגשש בחקירתו. מבחינה זאת הרומן מאוד קשור ל**מולכו**. כאשר התחלתי לעבוד עליו הייתי צריך להשתחרר מהלשון המוגבהת של **מסע אל תום האלף**. הלשון היתה שם מהודרת, מיוחדת לספר הימי בניימי הזה. הייתי צריך להשתחרר מהמשפטים הארוכים הקצת מסתלסלים שלו, והתחלתי לקרוא את **מולכו**, שהיה בשבילי כמו דיאטה, ללשון העמוסה של "מסע". אמנם מולכו הוא טיפוס אחר מריבלין. היא טיפוס יותר עמום; יש ב**מולכו** משחק, שיוצר גם את המתח הקומי, בין הלא מודע של מולכו, כלומר, מה הוא יודע על המעשים שלו, כאשר הקורא מרחף בנקודה מאוד קרובה אליו אבל מעליו, ורואה איך פועל הלא מודע של מולכו. עם זאת, אי אפשר לדעת עד כמה הוא לא מודע. זו אחת הנקודות שהכי מאפיינות את מולכו. גם ריבלין, שהוא טיפוס הרבה יותר מודע ואינטלקטואלי ממולכו שאינו אינטלקטואל, [אגב, יש כנראה איזה כוח מיוחד בספרות לאנשים לא אינטלקטואלים לגמרי. תחשוב רק ששתי היצירות הכי טובות של הספרות העברית הן על אנשים משעממים לגמרי - הירשל ב"סיפור פשוט", ויצחק קומר, מ"תמול שלשום". הם אנטי-אינטלקטואלים. אם היית יושב איתם בבית קפה אחרי הצי שעה היית מתייבש משיעמום. והם מובילים את שתי היצירות אולי היפות ביותר בספרות העברית.] בכל אופן, הלא מודע של ריבלין, שעובר, אפשר לומר מהרגע שהוא רואה את פואד בימי השבעה, בביקור, כשפואד מבקש ממנו לכתוב משפט תנחומים, ובביקור השני, כשהוא מנהל איתו שיחה בערבית, והוא לאט לאט מזהה שפואד יודע את הסוד. וריבלין צריך לעשות איזה מהלך "ערבי" כדי להגיע אליו דרך הערבים - אל המלצר המושלם עם עניבת הפרפר, ששומר על גבולותיו, בן המיעוט הערבי המסודר, האבו-גושי, הנאמן, אך שאינו רוצה כלל להתערב בענייני היהודים... צריך להזיז אותו מן הקופסה של גבולותיו על מנת שהוא ימסור את מה שהוא יודע. כל התהליך הזה, חלקו נעשה בלא מודע, ורק לקראת הסוף הוא מביא את ראשד כמו איזו רוח של חירות גדולה יותר, כדי לנער את פואד בהזמנה לפסטיבל ברמאללה שקצת הכניסה בו איזו רוח פיוטית.

אני הזכרתי את **מולכו** מבחינת השפה, אבל גם מבחינת משחק מסוים עם הלא מודע; הקורא שיוודע מה קרה כבר בפרק הרביעי עוקב אחרי

ריבלין במאמציו להבין מה קרה. ולמרות שעד הסוף הוא לא מגלה את הסוד, בכל זאת הוא מקדם את השחרור של עופר מגליה.

הקשר עם האב הוזכר כמה פעמים בספר. זה בעצם נדיר אצלך. אני לא זוכר תופעה כזאת של חשיפת הקשר בן-אב ברומנים אחרים. שמעתי סברה שזו בעצם הלגיטימציה לפריצת הגבולות והקווים האדומים של ריבלין -

אני לא חושב שיש שם כל כך הרבה אב. יש הסיפור עם האבא שרצה להחליף את ריבלין הקטן בבו בן אחר. ישנה האמא שיש לו איתה קונפליקט והוא נמצא בדיאלוג מתמיד של מבט עם רוח הרפאים שלה - הדמות שבמרפסת ממול. לגבי האב, אני לא ראייתו אותו כדמות מרכזית, לרוב הוא מקושר לאם. אבל אם נדבר באופן ביוגרפי, אבא שלי היה מוזחן, והייתי מאוד מאוד גאה בצד המורחני שלו, ומאוד אהבתי אותו על זה שהוא יכול היה לדבר ערבית והיו לו ידידים ערבים, והוא היה מסתופף עם אנשי מדע; קבוצת המזרחנים הגדולה של גויטיין ובנט ומאירי, הקבוצה שטדסקי קצת מזכיר אותם - האנשים האלה שבאו מאירופה ולקחו על עצמם שליחות ללמוד ולהבין את הערבים. כל אחד מהם היה כנראה מוכשר לעסוק גם בתחום מדעי אחר, והם באו למוזח - מתוך העניין הציוני של לבוא אל המזרח, של אנחנו לא מערבים, אנחנו חוזרים בעצם למקורותינו. אירופה בגדה ואכזבה והם לא רצו להיות אירופים. המזרחנים הללו שקיבלו על עצמם את התפקיד להבין את הערבים, שבתוכם היו יהודים גרמנים, יהודים הונגרים, יהודים פולנים... זה היה מדהים. גם מבחינת ההשגים שלהם. סיפרו לי שחלק מההשגים שלהם מוכרים על ידי הערבים כהשגים גדולים בחקר השירה הערבית הקדומה, או למשל גבריאל בר שכתב על הכפר המצרי... כל העולם הזה של המזרחנות שקסם לי ודיבר אלי, למרות שאני לא יודע ערבית, היה קשור לאבא שלי ולקבוצה שהיתה סביבו. מבחינה זו הוא היה מקור ליבידינאלי, אם אני יכול לומר לגבי דמותו של ריבלין, והמקצוע הזה בכלל. באופן פיזי ממש הוא מאוד קשור אל האם דווקא, שאיתה יש לו יחסים מאוד מסובכים. היא היתה אשה קשה ושתלטנית, ומערכת היחסים איתה היתה קשה. כך שאני לא כל כך רואה את האב כמקור לעניין הזה אלא יותר את האם.

בחלק ניכר מהביקורות יש טענה שהעמדה שלך כאילו מתנשאת במקומות מסוימים, כאילו יש בה סימנים של גזענות...

אני חושב שפרט ליצחק לאור, בביקורות האחרות שנכתבו לגבי העניין הערבי, נטען להפך. שתיארת אותם באופן אידיולי מדי. יצחק בן מרדכי, מירי פז; הטענה היתה שהערבים נראים

טוב מדי בספר הזה.

אני רוצה לומר משהו בעניין הערבי. זאת לא פעם ראשונה שאני כותב על ערבים. **בהמאהב**, **במסע אל תום האלף**, וכמובן **מר מאני**. אני מרגיש אותם כבני דוד. אולי זה מושג מעורפל. אבל גם בגלל שאני יהודי מזרחי, וגם בגלל יחסו של אבי, שהיה אמנם מבחינה פוליטית הרבה יותר סקפטי לגביהם, אבל הוא אמר - אנחנו בני דודים. יש לי תחושה שאני נמצא באותו גובה עיניים איתם. האמפתיה היסודית האנושית שלי כלפיהם, עם כל הכעס האיום שיש בי כלפיהם, לפעמים, הכעס הוא כמעט משפחתי. כמו שאני מרשה לעצמי לכעוס על היהודים כך אני יכול להרשות לעצמי לכעוס על הערבים, מתוך הנחה שהם קשורים בגורלי. במחלליהם, במעשיהם, הם משפיעים על חיי. ולכן, בעניין הערבי, אני מרגיש לגמרי טבעי. אין לי חשש שמא אעליב אותם. בסיס האמפתיה היסודי קיים. יש קשר נצחי, כמו עם ילד, לא ניפרד לעולם. ואני יכול להרשות לעצמי לבקר אותם, להסתכל על מחלליהם, לבדוק את הקודים המוסריים שלהם, מה שנעשה כאן דרך הסיפורים שמסמאהר מביאה. ודאי שיש לנו גם פטרונות מסוימת ביחס אליהם. על שהם חלשים במדה מסוימת, ודאי שהם ילדותיים... כל העניין של השיבה, כל העניין של ראשד בסוף, כשהוא לוקח את ראודה עם הילדים ורוצה להשיב אותם אל בית הסבתא. תהילה אומרת: מה אתם ילדים קטנים שכל הזמן רוצים לחזור לבית ההורים שלכם? לא מגיעה לכם מדינה, מגיע לכם מכות. הפרק הזה, הפרק השביעי, נכתב כשכבר היתה האינתיפאדה וכל העניין התפוצץ על זכות השיבה. והרגשתי שהיא מדברת מלבי. אתם עוד רוצים להזור ליפו, לחיפה - העניין הזה נראה לי מטורף, רגרסיווי, כאילו שהם לא מבינים מה זו מולדת, אלא רק מה זה בית. זה מאוד מוזר. כשם שאנחנו החלפנו מולדות לאורך ההיסטוריה כמו שמחליפים מקטרינים, הם דבוקים לבית, לא למולדת. אם הוא גר ברמאללה, שזה עשרים קילומטר מלוד, זה אומר שהוא פליט? העניין הזה והעניין המוסרי שלהם, מה בדיוק הכיוון המוסרי שעולה מהיחס של סמאהר לסיפורים שהיא מביאה, מהיחס שלה לסוויסה שנהרג על ידי מחבל; וכמו שלגבי היהודים אני לא חושך בביקורת, כך גם לגבי הערבים.

ההזדהות איתם עד כדי צום ברמאדאן, והשינה במיטה של ראשד, הנסיעה לשטחים, לפלסטין, במקום הביתה, וכל מה שקורה שם אחר כך זאת לא סטייה?

להיפך. זה מימוש אמפתי של החקירה. כלומר, הוא לוקח את זה גם כתפקיד. (בשלב מסוים אפילו עולה בדעתו שהוא יכול להגיש חשבון לאוניברסיטה על המסע הזה, מין גמול השתלמות). השינה, כמו **מולכו**: כשאתה ישן במיטתו של מישהו, אתה כביכול מגיע אל

הכוחות הקמאיים שלו.

זה מדהים, שהספר יצא לא רק בעת שאנחנו עוסקים בערבים, כל העולם עוסק עכשיו בערבים. היום המחלקות למזרח תיכון, לשפה וספרות ערבית באמריקה יקבלו יותר תקציבים כדי להבין מה הם הערבים. ההתחברות דווקא אל היסודות הראשוניים, הרמאדאן, הסיפורים העממיים, השירים, כל זה כדי להיכנס אליהם ולהתחבר ברובד יותר עמוק אל הנפשיות שלהם, כיוון שהדרך הרציונלית, החומרית הרגילה, הדוקומנטרית, לא תמיד עובדים. ועוד משהו, לגבי הטענה על התנשאות כלפי הערבים. חבר קרוב מאוד שלי, מוחמד סידקי, ערבי משרעם, שהיום הוא פרופסור בברקלי, והוא קשור מאוד לארץ - המשפחה שלו כאן, הוא לימד כאן באוניברסיטה - ובכן, נתתי לו לקרוא את חצי הרומן. והוא אמר - תיזהר, אל תעשה את ראשך מתוק מדי. אתה יותר מדי אוהב אותו. וזה היה אות אוהרה מאוד חשוב לי באמצע הרומן, לחשוף גם את הגורם הדמוני שבראשך, שהיה כמעט סמל לשני בניו של ריבלין. מצד אחד הוא "תקוע" באהבה כמו עופר, מצד שני יש בו את האלמנטים של הבן הצעיר, האמינות, ניקיון הדעת. בנוסח הנוכחי, הוא הפך להיות האיש הטרגי של הרומן, כיוון שבסוף הרומן כל אחד חוזר לגבולותיו - סמאהר, עפיפה, עופר, ריבלין, ורק ראשך נשאר על הגבול בין שתי הישויות, עם הילד שנעשה "צמח" מהסתבכות במעבר הבלתי אפשרי בחזרה הביתה. אני הרגשתי אותם בתוכי ולכן העזתי לכתוב עליהם בצורה קצת יותר פנימית. כבר עם נעים **בהמאהב**, וראשך הוא גלגול מסוים של הילד נעים. כאן העזתי להיכנס - אני לא נכנס לדמויות שלהם ומדבר מתוך נפשם, זה מבטו של ריבלין עליהם, מבט חיזוני ברמה מסוימת, אבל זה היה אתגר בשבילי ואני מרגיש שעמדתי בו.

אתה רואה קשר גורל בין העם היהודי היושב בישראל לבין הערבים. קראתי לא מזמן מסה שכתב אינטלקטואל פולני, על עיר מסוימת בפולין - שאחרי המלחמה לא נשאר בה אף יהודי. הוא טוען כי זו אנומליה. כשראה פעם בתערוכה בטייט גלרי את התמונה של רצח הבל בידי קין הוא הגיע למסקנה שכל העניין מתחיל ברצח הזה. כשהבל היה בחיים היתה שלמות. ברגע שהבל נתלש מהשלמות, נוצר קרע ומאז ועד היום העולם לא יכול להתגבר על הרצח הראשון בתולדות האנושות. וכך העיר ללא היהודים, זה הרצח הזה. רצח הבל. זה הדבר מבחינתך?

לא. יש כאן עימות טרגי. הפלסטינים עברו חוויה שאף עם לא עבר. אנחנו מדברים על שיבת ציון כמאורע חד פעמי בהיסטוריה. אין לנו דוגמה של עם אחר שחזר למולדתו אחרי אלפיים שנה

לכונן את עצמאותו. ואנחנו לא מבינים, שאם אנחנו אומרים, ובצדק, שהאירוע של שיבת ציון הוא אירוע יחיד במינו בהיסטוריה, אז גם מה שהפלסטינים חוו הוא חוויה יחידה במינה בהיסטוריה. אני לא יודע אם הם מבינים את עומקה של החוויה המיוחדת שלהם, לכן עכשיו הם במין סערה מבולבלת אי רציונלית. העובדה הזאת שפתאום נחת עליך עם שאלפיים שנה לא היה כאן ואומר, ארצך זו ארצי ולא באתי לשעבד אותך. לא מדובר בקולוניאליזם. באים יהודים רוסים ומתחילים לסתת אבנים בכביש צמח טבריה. הם לא הבינו מה הדבר הזה. יהודים,



שזו זהות בלתי ברורה, שיצרה כל כך הרבה מבוכה ובעיות גם אצל עמים אחרים. האם זה עם? דת? עם-דת? למה הם שייכים? הרי זו זהות חמקמקה, שיוצרת גם לנו בעיות...

יש הבדל יסודי בין מה שנקרא הפלסטינים שמהם אפשר להיפרד ולהכניס אותם לאותה קטגוריה של שכנים, כגון הירדנים או הלבנונים והמצרים, לבין הערבים הישראלים שהם הגיבורים של הרומן שלי. והערבים הישראלים זה סיפור אחר, עמוק יותר, הם בתוכנו לנצח. ולפי דעתי, ואני אומר את זה כמעט בצורה דרמטית, חיה או מותה של מדינת ישראל יהיו תלויים ביחסה עם הערבים-ישראלים. ולכן הגבול עם הפלסטינים כל-כך חשוב. גם כדי לחסום את הפלסטיניזציה המוחלטת שלהם; מפני שאם יהפכו להיות אויב בתוכנו, נהיה אבודים לגמרי. לכן השאלה היא איך אנחנו משלבים אותם בתוך האזרחות הישראלית. זה היה הוויכוח הגדול שלי עם אנטון שמאס בשעתו כלומר, ראיתי אותם כמיעוט והוא רצה סימביוזה ברמה של אזרחות. מדינת כל אזרחיה, כלומר, ביטול האופי היהודי של מדינת ישראל. זה מה שעכשיו עולה דרך עומי בשארה ואינטלקטואלים ערבים אחרים, שמוכנים לקבל את מדינת ישראל אם היא תותר על זהותה היהודית. לבטל הימנון, דגל, את המאפיינים של המדינה היהודית על כל משמעותה, ולכונן מדינה

נוסח ארצות הברית. הדת, המוצא הלאומי, הכול מתמוגג לגמרי בתוך האמריקניזציה. אפשר לשמור את השייכות האתנית כקוריוז, למטבח, לטקסים מסוימים, אבל בעצם זאת מין מדינת מהגרים. וזה לא הסיפור כאן. אנחנו עם אותנטי והמדינה היא מדינה יהודית, בתוכה יש מיעוט ערבי על כל זכויותיו. כמו שיש באירופה מדינות רוב עם מיעוט, הונגריה ובתוכה מיעוט רומני וכו'. הסיפור הזה הוא הסיפור על הערבים הישראלים ועל יכולת השילוב שלנו בתוכם והשילוב שלהם בתוכנו. ברומן יש כמה וכמה מזרחנים, אין עמדה מזרחנית אחת. ישנו עקרי, ישנו מילר, ריבלין, טדסקי. כל אחד מגשש אחרי דרך.

למילר כדמות כמעט שאין תפקיד. האם הוא מוכנס כדי להציע גישה אחרת, פוסטמודרנית?

כן. העניין הפוסטמודרני, ששולל את הזהות הלאומית כדבר ראשוני. השאלות הכלכליות, המתחים החברתיים, המעמדיים, כל הדברים האלה יותר חשובים מאשר הזהות הלאומית, שכאילו באה ליצור אחידות במקום שבו אין אחידות.

ומבחינת העלילה, בשביל מה היה צורך במילר?

רציתי לתת מגוון. רציתי לתת את הצד של ריבלין, את ההיסוסים. הוא תקוע בעבודתו על נושא מסוים. בעצם את התקיעות שלו בעבודה ראיתי כעמדה מוסרית. כלומר, הוא לא יכול לעצום עיניים ולהתעסק באלג'יריה של שנות ה-40 וה-50, כאילו מה שקורה בשנות ה-90 לא מעניינו. זה כאילו מישוהו היה חוקר את ישראל של שנות ה-50 ומתעלם מתופעת ש"ס של ימינו. חוקר את המתה העדתי ודברים מהסוג הזה, וכאילו לא רואה שנולדו דברים שלגמרי לא צפו אותם. אז מצד אחד הוא לא יכול לעשות אינטגרציה בין מה שקורה היום באלג'יריה לבין המדינה האלג'יראית, כפי שנתפסה אז, שהיתה אחד המודלים היפים של הערבים במלחמת העצמאות שלהם, ההרואית, המשחררת. בשונה מההתוונסאים, הסורים, המרוקאים, שהקולוניאליזם שם פשוט חדל מלהתקיים. כאן היתה מלחמה עזה, שעוררה אהדה רבה, ששימשה אגב דגם גם לפלסטינים. מילר, בתוך העניין הזה, הוא אופציה. גם אינטלקטואלית. וריבלין גם מפתח ממנו, מפתח מהתיאוריות הפוסטמודרניות, ואני יכול לומר שאולי משתקף כאן גם הפחד שלי מהן, אם כי אני רוצה תמיד ללמוד ולהבין אותן. הפוסטמודרניזם, בכלל כתופעה, במדע, בספרות, מדבר על נרטיבים שונים, ומבטל את עניין האמת האחת, את העניין של זהות לאומית כציר המרכזי שבונה את כל ההסתכלות שלך. יש שם כל מיני דברים שמאטגרים גם אותי ומאטגרים כמובן גם את ריבלין. ריבלין מתמודד

עם הביקורת העזה של מילר על העבודות שלו, גם על ידי הנקמה באמצעות ועדת המנויים - כי ריבלין הוא לא טלית שכולה תכלת, גם הוא בתוך העניינים האקדמיים האלה שמסביבו. אבל ההתמודדות של ריבלין היא יותר בביקורת שלו על התיאורטיקנים המזרחנים שאינם מחוברים אל הערבים דרך ידיעת השפה. אתה יכול למצוא בכמה מחלקות ללימודי מזרח תיכון שידיעת הערבית של כמה מן ההיסטוריונים שם היא לא כך כל סולידית. בוודאי שהמגע שלהם עם הערבים מעבר למחשב שלהם, כמו שאומר טדסקי, הוא מגע מאוד מצומצם. ריבלין מבקר את מילר על התיאורטיקניות המופשטת שלו, דווקא בגלל שהוא עבר עכשיו איוו חוויה של קשר עם הערבים, שאמנם נעשה כאילו לצרכיו, אבל הקשר עמוק יותר, אישי יותר, פיזי יותר. ובשם הקשר הזה הוא יוצא נגד התיאורטיות המופשטת של מילר. מילר הוא אפיזודה בתוך האפיזודה האינטלקטואלית הזאת.

אפיזודה אחרת שהייתי רוצה לדבר בה היא המרתף של הפנסיון. מבחינה פסיכולוגית זה מתפרש בעיני כחת מודע. העיסוק בעניין הזה של גילוי עריות - היה או לא היה? תהילה אמנם מודה, אם כי לא במפורש. תהילה כעצם לא ידעה שעופר ראה אותם. רק האבא ראה.

היא מציעה את עצמה אחר כך לריבלין - כן. את הדמות של תהילה, שהיא דמות חדשה אצלי, שאבתי קצת מעגנון, מ"האדוניות והרוכל"; האשה הבטוחה בעצמה, שמנהלת את הפנסיון במין קשיחות, שמעבידה את העובדים בפרך כמו שאומר פואד. גילוי העריות בינה לבין האב הוא לא בדיוק אותו סיפור קלאסי של הילדה הקטנה שהאב מנצל אותה. יש כאן וריאציה. בעניין הזה של גילוי עריות בתוך המשפחה: הדברים האלה שעולים היום בכמות כזאת, חלקם על ידי נשים, שבמהלך אנליזה או טיפול מגלות פתאום שהן היו קרובן לדברים האלה שהודחקו. העובדה שזה עולה עכשיו באינטנסיביות כזאת מעידה שזה כנראה היה קיים גם מקודם אלא שזה לא יצא. הדבר כנראה הרבה יותר שכיח ממה שחושבים. וכאן, כאמור, וריאציה. הפנסיון היה במצב קשה. תהילה הפסיקה את השירות הצבאי שלה ובאה לעזור לאביה, מתוך הזדהות גמורה. לבעל הפנסיון החוק והמצליח, אומרת תהילה, היו רגשי חולשה, היסטריה. ובעצם לא ברור מי פנה למי. הדבר נשאר עמום. לא רציתי להיכנס לזה. זה לא מרכז הסיפור, וגם אי אפשר היה לפתח אותו כיוון שהבעיה היתה עופר וגבולותיו בתוך המשפחה של הנדל.

בעניין גליה. היא מופיעה בבית ריבלין בהיריון מתקדם. היא מבקשת שיוזמנו את

עופר, בלי לספר להורים כמה מדובר. עופר נפגש איתה והיא משחררת אותו. אני מבין שהיא הכלה המשחררת (אחת הכלות המשחררות); כמה בעצם היא משחררת? כבר נאמר, הדבר שצורב לעופר ובגללו הוא תקוע - זה שגליה לא האמינה לו. שהוא גורש. הנישואים בינו ובין גליה היו טובים, והיתה אהבה גדולה גם מצידה אליו. ברגע המסוים, שהוא עמד מול הגילוי של מה שהוא ראה, לא היתה לו ברירה אלא לספר לה. וגליה לא יכלה לעמוד בפני האמת הזאת. גם אם היא ניחשה משהו,

היא הדחיקה את האפשרות לדעת מה קורה בין אביה לבין אחותה. וכדי לשמור את ההדחקה הזאת צריך היה לסלק את עופר. עופר, דווקא בגלל האהבה הזאת למשפחה פרץ את הגבול. למרות שפואד ניסה למנוע ממנו לרדת למרתף, הוא בכל זאת פרץ את הגבול וראה מה שראה. מכאן ואילך, כמו שמסבירה הצרפתייה לעופר, באופן מתמטי לא היתה ברירה אלא לצאת מהמשפחה הזאת. הפתרון היחיד היה

לשבור את הנישואים. לכן נכפו עליו הגירושים. ברגע שפואד בא, וזה היה כל המהלך העקיף שבו ריבלין מסתובב סביב פואד, שומר הסוד, ואחר כך ראשד לוקח את פואד לרמאללה...

האבא שילם לפואד שישתוק. כן. ופואד חשב שזה בעצם לא עניינו. ושאוילי הוא יהיה שותף בפנסיון. ואו האבא מת. ונשארת תהילה ולה אין מה להציע לו. ובינתיים ריבלין מסתובב סביבו, ומביא את ראשד, ומעורר בו את יצרי החירות, כמו שאמרתי, מוציא אותו מהקופסה שלו, ופואד מספר לגליה את הסוד. וכיוון שהיא עומדת מול הלידה, היא מרגישה כמעט מין איום מוסרי, שאם היא לא תכפר על חטאה כלפי עופר, יקרה משהו לילד שלה. ולכן ברגע האחרון היא באה לעופר ומבקשת את סליחתו. אבל אין להם אפשרות להמשיך, אלא לשחרר אותו מן העול שהיא עשתה לו. היא עשתה לו עוול כדי לשמור על ההדחקה שלה, כדי להישאר בתוך המשפחה. הדילמות המוסריות כאן הן רבות. הדילמה המוסרית של ריבלין עצמו בהליכה מאחרי גבו של בנו, מצד שני, חגית אומרת לו שאין לו זכות לחקור בלי ידיעתו של עופר.

אני לא חושב שזו דילמה מוסרית. זה טבעי. אני חושב שהייתי עושה אותו דבר - באמת? אנשים אומרים לי שזה בלתי נסבל. אפילו

תהילה אומרת לו שאם הוא היה אבא שלה היא היתה הורגת אותו. אבל זאת דילמה מוסרית. זה לא חד משמעי. אני יכול לומר לך שאני יותר קרוב אליך, למרות שאני רואה את הבעייתיות במה שריבלין עשה. דילמה מוסרית היא גם כמובן השאלה של גליה. כלומר, מגלים לך משהו גורא על משפחתך. עד כמה את נאמנה למשפחה שלך או עד כמה את מוכנה ללכת עם האמת עד הסוף ולפוצץ את כל העניין, עם כל המחיר הנורא שכרוך בזה. פריצת הגבולות היא שאלה.



אחלאם שיבלי, "זופה", 2001, תצלומים, עיבוד מחשב, הדפסה דיגיטלית; צילום: ורד אדיר

הנקודה היחידה שאותי לא כל כך שכנעה היא האופן שבו גליה מקבלת את המעשים של האב. היא שמרה על ההדחקה שלה.

טבעי היה יותר אילו גליה היתה אומרת לעופר, זה כנראה נכון מה שראית אבל זה לא שייך לחיים שלנו. אנחנו משפחה אחרת. זה אבא שלי.

כאן הנקודה היא לקבל מה שאבא שלה עשה כלפי אחותה, לקבל את האמת הזאת ולהפוך אותה לאמת של החיים שלהם, וגם לקבל את העובדה שהאבא כאילו העדיף את האחות, כל זה לא היה בכוחותיה. אני לא יודע בכוחותיו של מי היה לעמוד מול מין דבר כזה ולהמשיך לחיות איתו. קל יותר היה להאשים את עופר בהזיה ולסלק אותו. אם עופר נשאר הם יצטרכו לחיות את זה ביומיום, באינטימיות, בחובת האינטימיות, כפי שעופר אומר, שהיתה להם. הסימביוזה שהיתה בינה לבין עופר, שזה מודל שאולי עופר לקח מהוריו, מהקשרים העמוקים בין חגית לבין ריבלין ומהסימביוזה ביניהם. חובת האינטימיות היתה הופכת את המעשה של אביה ואחותה למשהו כמעט גיהנומי ביומיום.

התמונה האחרונה של הספר היא כשריבלין הולך אל הגברת הקשישה, ושם פוגש את הבן הצעיר והחבר שצובעים את דירתה.

אולי מוצא את הכוחות, גם ההומוריסטיים, הקצת מרוחקים, ללכת אל אותו מישור לא פוליטי שיש בספר. ייתכן מאוד שלא הייתי מצליח. אני לא יודע. כאשר הגיעה האינתיפאדה, לא שיניתי שום דבר. כשכתבתי את הפרק השישי, הפסטיבל ברמאללה, ברמאללה היה כבר לינץ'. ואני כתבתי את הפרק הזה מכיוון שהיו פסטיבלים ברמאללה. המסעדות היו מלאות. אנשים הלכו לבזארים בקלקיליה, היו פסטיבלים במרכז הוה, שאני מתאר אותו, על שם ח'ליל אל סכאכני. זהבה בן הופיעה בשכם, אנשים שוכחים. זה היה לפני שנה. היינו כבר בתוך הסימביוזה הזאת, שמצטיירת עכשיו כמו איזה גן עדן. יכול להיות שהברוטליות האימה שנפלה עלינו היתה מחרישה את הקולות הלא פוליטיים שהכנסתי לתוך הרומן, כיוון שרציתי באיזה רגע של חסד להגיע עם הערבים למישור הלא פוליטי. להגיע למישור התרבותי, המנטלי, למישורים האחרים. לכן אני אומר, שאם היה לי נס שהתחלתי אותו מוקדם יותר, היתה לי גם נבואת לב, שהעניין הערבי הוא עניין עמוק מאוד. כשהתחלתי, שאלתי את עצמי, מה אני רוצה מהערבים? מה חזרתי שוב אליהם? גמרנו. יש אוסלו. והנושא הזה כאילו כפה את עצמו עלי, ובצדק. ■

באמצע הקריאה, והתפעל מהרומן. ואני שאלתי אותו - אתה, שהעוול על הערבים הוא כל כך בנפשך ולוה הקדשת את חיך, איך הערבים כאן? הוא אמר - אין לי בעיה. ואת זה אומר מי שכולו אמפתיה יומיומית, והוא שקוע בעבודה יומיומית, בדיווח על העוולות שאנחנו עושים לפלסטינים. אני חוזר לעציפה. אותו מוחמד סידק, שקרא מחצית הרומן, אמר - עשה לי טובה אישית, אם אתה יכול תחזיר את עציפה [אמה של סמארה] ללימודים.

זה מתוך אמונה שרק הלימודים, המדע, המחקר, יוכלו להוציא את הערבים מן הבוץ שבו הם נמצאים. אני לא יודע אם היא תחזור ללימודים, אבל לפחות היא לוקחת את הטפסים. והיתה לי הרגשה שזה ממש למענו.

**שאלה אחרונה - האם היית כותב היום את הרומן באותה רוח?**

אני חושב שלא הייתי מצליח. האינתיפאדה הגיעה אלי בפרק השישי. כשהתחלתי לכתוב את הפסטיבל ברמאללה, השנים של '97-'99 נתנו איזה רגיעה, שקט מסוים. אני חושש, שאם הייתי צריך להתחיל לכתוב היום את הספר הזה, בזוועה הפוליטית, האלימה, בדם השפוך הזה, לא הייתי

זה היה לסגור איזה קשר עם האם, או לנתק אותו?

אני חושב שלנתק, לסלק את רוח הרפאים, פרי דמיונו, על ידי כך שהוא חוצה את הרחוב, וניגש, בעזרתו של הבן, שראיתי אותו כמין אליושה **מהאחים קרמזוב**, האדם הישר והאינטגרלי, באופן כל כך טבעי. פתיחת התיק המיידית במס ההכנסה, בניגוד למניפולציות עם מס הכנסה שנעשו במרתף הפנסיון, היושר הזה - בעזרתו ריבלין יכול להשתחרר מן האם ואולי גם להתפייס איתה. לקחת את רוח הרפאים ולהפוך אותה לדמות, להיכנס איתה למין מגע. אני חושב שזה להשתחרר מהיחס המסוכך שהיו לו אל אמו, בסצנה הזאת, שנראתה לי מפייסת, בסוף הרומן. אני עוד רוצה לומר משהו לגבי עציפה. אני בכוונה חוזר לנושא הזה. ערבים קוראים עכשיו את הרומן ויש לי קצת דיווחים מהם, חיוביים, מעניינים. הם לא צריכים את הסנגוריה של לאור עליהם. דווקא זאת לדעתי תפיסה גזענית, לתפוס אותם כאילו הם מסכנים, קרבנות, אומללים שאסור לגעת בהם. דווקא מפני שאני רואה אותם כבני אדם, על חולשותיהם, על בעיותיהם, ועל מגבלותיהם - אני יכול לקחת אותם באופן האנושי. בהערת שוליים, גדעון לוי טלפן אלי

**המציאות מעבר לגבול וגבול המציאות**

← המשך מעמ' 21 ←

להתעלם מהעבר, שגם מה שיצבע דינו לשוב ולהתקלף ולהתגלות, מצד שני הוא מבין שלא ניתן להשתמש במשקפיים - בנקודת ראייה של מישור אחר.

ריבלין עשה כמעט הכול כדי להבין את הלא מובן באמצעים הרציונליים המוכרים לו. משנכשל, פנה לאמצעים אחרים: טקסטים ספרותיים, או פנטזיות על 'רוח רפאים', אך גם זה לא ממש עזר. "אלא שעכשיו הוא נבון יותר. עכשיו הוא כבר יודע ששירים לא יכפרו על כלום, ולא יועילו לך" (עמ' 539).

ואולי התובנות האלו וההכרה במגבלות הן הן השינוי המהותי שחל בריבלין.

**הכלה המשחררת כרומן מסכם**

בחינה פרספקטיבית של **הכלה המשחררת**, תגלה כי מדובר ברומן המהווה מפתח להבנת מכלול יצירתו של יהושע. ההתבוננות ביצירותיו שנכתבו עד כה מחייבת התייחסות חדשה, משום שמירב ומיטב מאפייני כתיבתו של יהושע ארוגים ברומן

החדש ושופכים אור חדש על יצירתו עד כה. אך לא רק **הכלה המשחררת** משפיע מאורו על היצירה הקודמת, גם את **הכלה המשחררת** צריך לקרוא בהתייחס ליצירה מוקדמת. את נושא הגבולות המטושטשים ברומן החדש של יהושע צריך לבחון גם מבעד הפריזמה של **מר מאני**.

ואת **מולכו** צריך ממש לקרוא קריאה מקבילה ל**הכלה המשחררת**. גם שם ישנה אשה שתפקידה היה לשמור על גבולות הבעל: "כמה היתה כועסת עלי, היא שכל-כך הקפידה לשמור על הגבולות" (עמ' 158). וכדי להמחיש את נחיצות הקריאה המקבילה בשני הרומנים, יהושע באמצעות ריבלין מפנה בגוף הרומן **הכלה המשחררת** אל **מולכו**: "והוא נזכר בסיפורו של פקיד משרד-הפנים, שלאחר פטירת אשתו נשלח לבדוק חשבונות ומסמכים מפקקים בעיירת עולים נידחת בגליל, לא רחוק מפה, אבל במקום למלא את שליחותו נכנס לביתו של הגזבר, ובאמצע היום שקע בשינה עמוקה" (עמ' 183).

ההשוואה בין השינה של מולכו בכפר יהודי בגליל לבין שנתו של ריבלין בכפר ערבי בגליל חשובה להבנת מהלך מרכזי של הרומן הקשור

באינטימיות עם זרים. אך על זה בדיון אחר.

לצד החדשנות המצויה ברומן, עולים ופורחים, אם כן, ניוחות סיכום של מהלך כתיבתו של יהושע; שאלת תפיסת המציאות ודרכי ייצוגה, מהות האהבה, הגיבור הנמצא על סף המראה חדשה, אך נשאר תקוע, מערכת יחסי אבות ובנים, פרופסור ותלמידו, הגבולות המטושטשים של היחיד, המשפחה והאומה, עניין הזהות האישית והלאומית, החירות מול ההשתייכות, ההווה הישראלית על הדיאלוג המורכב שלה עם ערבים פלסטינים, ההומור על צורתיו הגרוטסקיות הציניות והפארודיות. שאלת החירות.

ולאחר ההכרה, לא רק של ריבלין, אלא גם של יהושע, בגבולות המציאות ומגבלותיה ובהכרה במגבלות של תיאור המציאות, מגבלות שבאו לידי ביטוי בטכניקות כתיבה שונות ובבחינת תפיסת המציאות והשתקפות המציאות בתוך גבולות הרומן ומחוצה לו, נדמה לי שיהושע בשל ליצירה ספרותית מסוג אחר לגמרי. ■

# בלילה

הנהג אמר	והביאו	או על	בלילה
שיררדים	אוכל לפעוטותיהם.	עץ	שגדל אצלי
למנוחה,	לחדר	או עמוד	בבית קן צרעות,
ואמרתי לעצמי	הזה	בחדרי,	והבית שלי
שאתגנב	היה נזרק	ואני לא	היה
מן האוטובוס,	אור	מגזימה,	אי-שם
ואשאר	בקצב קבוע,	שהרי	בנגב
ביבנה,	בלילה	בביתי	בין ממשית
ושם שאשיר	מן המגדלור	שבאילת	לעבדת,
את קן	שעל ראש המלון.	מול הנוף	במקומות
הצרעות.		הכחלחל	שבהם התהלכו
כולם ירדו	*	של ים סוף	הנבטים,
לאכול במסעדה	או בחלומי	והאדמדם	שציירו
של תחנת-אגד	היה לי	של הרי אדום,	את ציורי
שביבנה,	קן צרעות	בתוך	הקיר
ואני לקחתי	שתפח,	ביתי,	על
את מזוודתי	וכבר לא	בתוך	הסלעים
הישנה	רציתי בו.	אחד מחדרי,	במדבר.
והגדולה,	או	החדר שבו	גם שמשוביץ
שהיתה לי	במהירות	הוא ניגן,	רשום
רק בחלומי	ארזתי	והיה על	שם,
ואת	מזוודה,	שמו	ואני לא
תיק הבד	ונסעתי	ואני חגתי ובכיתי	גאה בזה,
שגם הוא	צפונה	וקיויתי לגינתי.	אבל
רק מחלומי,	באוטובוס	בתוך גומחה	זה כבר
שהיה מונח	וישבתי	יפה,	רשום,
באלכסון	ובאמתחתי	שהיתה בקיר	וקן הצרעות
על גופי	קן צרעות	מתחת	החום-
וכתפי	שרחש,	לחלון,	אדמדם
ובתוכו	ובלבי החשש	בתוך שבכה של	גדל ותפח,
קן הצרעות,	שלא תצאנה	בטון שהפרידה	ואני לא
ובאחוריים	צרעות	בין הגומחה	זוכרת,
של מסעדת	ותעקוצנה	לחוצן,	אם הוא
התחנה,	אותי,	גדל לו	גדל ממש
לא רחוק	וכשהגענו	קן צרעות,	בתוך
מן השירותים,	ליבנה,	והן ומזמו	ביתי



ולשוני	משם	שאניח אותו	על משטח בטון
יתנפחו,	צרעה	על גבעת	הוצאתי בזהירות
ואז	(והקן היה	השדה	את קן
קראתי	פלסטי -	שמאחורי	הצרעות,
לאנשים	תופח מדי	שירותי התחנה,	ועוד לפני
שמן	פעם),	היכן שצמחו	שהספקתי
האוטובוס,	וחיכיתי	צמחי בר	להחליט,
והתחננתי	לבאות,	שעל גבול	איפה
על נפשי,	והנה התחילו	המדבר,	אני משאירה
והם עמדו	להתנפח	ואז	אותו,
וקראו לרופא,	אצבעות יד	נדמה היה לי,	אם כי
שבא ועמד	ימין שלי,	שנעקצתי	כבר הבהבה
גם הוא,	וחששתי	ולא ראיתי	בראשי
והסתכל עלי	שגם גרוני	מתי יצאה	המחשבה,
וחייך.			

## דבי סער

### יום הולדת

אנו נפגשים  
 לחגג את יום ההולדת שלך  
 פרחים לא באים בחשבון.  
 אני כבר יודעת  
 אינה אוהב שנובלים.

### שקיעה מגובה התקרה

יושבת בכסא הפילים  
 המזגן נושף בערפי  
 הסיגר של רידינג מפריח  
 מכמורות עשן על הגגות.

שקיעת ארגמן על קירות אפרים  
 נמשכת מכרח כבד  
 אל גגות מזפתים אחווי חבלים.

עורבים כסופי כנף משיטים  
 בין פסות העשן המהסס  
 רוקעים  
 רקיע קרוע.

מפל מקום אליו אעוף  
 אשוב  
 אני

ושעון החשך מסרב לזלג לאחור.

מזמינים כוס קפה.  
 בלי עוגה הפעם.  
 רדוף זמן, אתה  
 מגלגל עתיד על לשונה  
 פוסח על הוה.

עולם שלם דוהר קדימה.  
 חצוי, במחצית חייך  
 אתה יושב על מאמר  
 בורח בין שורות.

טחב צומח בין השתיקות.

רק רוחות הרפאים של  
 מה שלא נאמר  
 קמות לתחייה, חגות  
 קושרות לראשך

זר כותרות  
 בורח בינות להריסות הזמן.

### סר המות

"ולא תהיה למות ממסלה"

(דילן תומס)

מאחורי סורג ריסים  
 כחוושה, שמוטת עפעף  
 השנה  
 מדממת חלומות.

איש אינו ישן.  
 איש אינו ער.  
 חלום שכוח חלל  
 נע ונד  
 טרוף גאון מדמה.

תחת אדם ואדמה  
 מתפללים מתי כמעט.

מוספים, ספרים, אירועים

הטרור מחק את הכיבוש

את השיח הרשמי והימני בישראל כבשה מילה אחת: טרור. אין יותר שטחים, אין יותר פלסטינים, אין יותר כיבוש. אסור לדבר עליו. אסור להתנגד לו. ומי שבכל זאת עושה זאת, מסירים את חסינותו ומעמידים אותו לדין. ח"כ המפד"ל גדל הממדים, שאול יהלום, וח"כ הליכוד עב הגוף, ישראל כץ, מתיישבים עליו בגופם, סוכרים את פיו ומכריזים: זו דמוקרטיה מתגוננת. כך עשו לעזמי בשארה, וכך הם מתכננים לעשות לשאר הח"כים הערבים. מה היינו עושים ללא הטרור? מה היינו עושים כשהיינו צריכים באמת להתחיל לדבר? אלי, אלי, שלא ייגמר לעולם!

"נפשך נמזגה בנפשי..."

יריבו הפוליטיים של יהושע הזדרו להכתים את הרומן החדש שלו, אחת היצירות המבריקות, המשעשעות, המעמיקות והאנושיות, שנכתבו אצלנו, כיצירה "סטריאוטיפית" ו"גזענית". זו קביעה לא הוגנת שאינה נקיה מפניות פוליטיות. חנן חבר כתב אמנם את אחד המאמרים הטובים על הספר ('ספרים' 10.10.01) בו הוא עומד על ריבוי האנלוגיות, העלילות, הגורלות, המעגלים המשפחתיים והשבטיים, המקיפים יהודים ופלסטינים, שפותחת וסוגרת היצירה, ועל שני הקולות, הפופולרי והביקורתי, שבהם היא מסופרת, אבל גם הוא, כיריב פוליטי, מזדרו לתבוע בפתח דבריו את ליטרת האקטואליה ולפסוק, כי זו ספרות בידורית "שאמורה להרגיע ולהניח את דעתם של הקוראים שלא יאלצו לעמוד מול המציאות הקשה של הכיבוש". יצחק לאור, יריב פוליטי אחר, נחפז לקבוע ב'הארץ' (26.10.01; 02.11.01) באמצעות ציטוטים מכאן ומשם, כי זהו רומן "גזעני" חד וחלק, הנגוע

בשנאת ערבים.

לדעתי, זוהי החמצה גדולה של שניהם לא רק כקוראים, אלא גם כיריבים פוליטיים, שכן **הכלה המשחררת** הוא רומן הרווי ערבית וערביות המחלחלות לכל דפיו. אמנם לשיטת אדוארד סעיד, שהשניים הם חסידיו, כל אמירה ביקורתית על "האחר" הערבי היא אוריינטליסטית בהכרח, אבל יהושע, אף שאינו שר לו בכל המקומות שיר הלל ומרשה לעצמו להיות גם אירוני וסאטירי, אבל גם אמפתי ומזדהה, אפילו עם השיבה, נשבה ברומן זה בקסמה של השפה, השירה והתרבות הערבית, שהיא בעלת זהות ונוכחות חזקה פי כמה מהנוכחות והזהות היהודית-ישראלית הדלה.

לטעמי, "הפרקים הערביים" הם היפים והמעניינים ברומן, הרבה יותר, למשל, מפרשת גירושיו של עופר מגליה בשל גילוי

העריות - שהיה עד לו - בין אחותה לאביה, ואף על פי שכולם קשורים זה בזה, בדעתי לעסוק ברשימה זו בעיקר בשאלות הזהות, השפה והתרבות הערבית העולות מהם.

1. הגנה על הזהות הלאומית

"הישועי הבלונדיני עומד על דעתו שזהות לאומית היא משהו פסול ולא דמוקרטי..."

נקודה טובה לפתוח בה היא ההתקפה שעורך ההיסטוריון הפוסטמודרני הצעיר, דוקטור מילר, ברוח "האוריינטליזם" של סעיד, על המזרחנות בכלל ועל פרופסור יוחנן ריבלין, המזרחן הוותיק, גיבור הרומן, החוקר את שורשי האלימות הרצחנית במלחמת האזרחים באלג'יריה, בפרט. בעקיפין מתברר, כי דווקא ריבלין, המזרחן המסורתי הישן, הוא המגן על הזהות הלאומית

הערבית, מפני התקפות התיאוריה הביקורתית המבקשות לבטלה מכל וכל. (לעיתים, צריך לומר, נקלעים חסידיה, כמו חבר ולאור, לסתירה בין התנגדותם ל"זהות הצינונית" ותמיכתם ב"זהות הפלסטינית". ריבלין מבחינה זו עקבי מהם.)

ריבלין ביקש את חוות דעתו של מילר על טיוטת ההקדמה לחיבורו, ולא ידע מה ביקש. המפגש בין השניים משקף את התהום הפעורה בין שני דורות של היסטוריונים, ישנים וחדשים, המדברים בשפות שונות לחלוטין. אבל בעוד שמילר בקי גם בשפתו המדעית של ריבלין, מופתע ריבלין לחלוטין משפת האסכולה הביקורתית של מילר המשופעת במושגים כמו "כוחנות", "דכאנות", "מהותנות" וכדומה. נקודה מרכזית בהתקפה זו היא שאלת "הזהות הלאומית" ומכיוון שוויכוח זה עליה מתרחש לא רק ברומן עצמו, אלא גם מחוצה לו, הרשו לי לצטט ממנו באריכות מה:

"בטון שקט וברצינות מוחלטת הוא מקעקע לא רק את היסודות התיאורטיים של ההקדמה של ריבלין, שאותה למד על בוריה וזכר כל תג שלה, אלא גם את הנחות המחקר שיבוא אחריה, שלא קרא ממנו אפילו שורה אחת. מראש הוא דן אותו לכשל מוסרי עקרוני ולעיוות מוסרי, בגלל להיטותו של הפרופסור לגזור את הדברים ממושג שתלטני, כוחני ודכאני כמו 'זהות לאומית'.

- דכאני? תוהו ריבלין בחיך על מילה שעדיין לא התרגל אליה, ובלבו כבר מרחפת חרדה קלה. כן 'זהות לאומית', לא כמשהו אמיתי, טבעי ועובדתי, כי אין דבר כזה, אלא כמושג פיקטיבי מדומיין, אחד ממכשירי השעבוד של השלטון. וכמה חבל שמחקר של פרופסור בכיר סמוך לסוף המאה ממשיך לשתף פעולה עם מושג מופרך ומיושן כזה ואפילו מסוכן ומעמיד אותו כבסיס למחקר שלו.

- מכשיר למה? נדרך ריבלין, ומתעלם בינתיים מן הכינוי המעליב 'משתף פעולה'.

אפשר רק באמצעות הניסיון, ומהו ניסיונו של מילר בנידון?

ריבלין, לכן, חרף נחיתותו התיאורטית, נחוש לבלום את קידומו של מילר בחוג לתולדות המזרח התיכון. הוא מציע להעבירו לחוג אחר, לסוציולוגיה או למדעי המדינה, חוגים תיאורטיים, שיוכלו "לעכל את התיאוריות החדשניות" שלו. בפיסקה הבאה הוא אומר:

"...אני עדיין לא מבין מה בדיוק מילר עושה במזרח התיכון, אני מתכוון במחלקה, כי כשאני בודק את הביבליוגרפיה שלו, ובהחלט יש שם מכל טוב, והכול מאוד עדכני, בכל זאת, אני שואל את עצמי איפה הטקסטים הערביים עצמם? איפה המקורות? כאן אני קצת מוטרד... אולי הם משעממים אותו? לא חשוב לו מה הערבים כותבים בעצמם על עצמם? והוא מעדיף להסתמך על מקורות מערביים מתורגמים מכלי שני ושלישי? כי אם ככה זה נראה, ובאופן שיטתי, אז אולי כל המזרח התיכון לא נראה לו כמהות בפני עצמה, כדיסציפלינה נפרדת, אלא רק כמין חומר גלם אקראי לתיאוריה שהוא משחק בה..." (עמ' 8-457).

מילר, כאמור, עוסק בתיאוריות גורפות, בהמשגות ובהכללות, המזרחה התיכון הוא רק חומר גלם עבורו לתיאוריה שהוא משחק בה, בעוד ריבלין אוהב את המאטריה עצמה, למוש וללוש את החומר. זהו במידה רבה, גם ההבדל בין החוקרים הישנים לחדשים: "אבל דוקטור מילר, שאין לו עניין בערבים עצמם, לא ייקח על עצמו אף פעם, כמונו פה, שני מזרחנים מטיפוס ישן, להתייגע במסמכים משעממים כמו פסקי דין טפלים של בתי המשפט השרעיים באלג'יריה, או סטנסילים מטושטשים של הדרשות הארסיות של האימאמים במסגדים של סודן... מה לעשות, אולי אנחנו אנשים מוגבלים שעדיין מאמינים שחקירה של דברים אלמנטריים חשובה למדע..." (עמ' 459).

לבעלי התיאוריה העובדה חשובה אך ורק כהוכחה לנכונות השקפתם, אבל אין להם עניין בה עצמה. מילר יודע, לכאורה, מה צריכה להיות זהות אידיאלית, "כשלעצמה", וזהות אוניברסלית, מופשטת או משוחררת, אך לא מהי זהות למעשה, "כתופעה", כפי שהיא קיימת במציאותן (אותה הוא תופס כ"דכאנית", או "כפויה"). חנן חבר בספרו **פתאום מראה המלחמה** (הקיבוץ המאוחד 2001) העוסק ב"לאומיות ואלימות בשירה העברית בשנות ה-40", בדברו על ספרות "פוסט-לאומית" כהגדרתו (בקשר ל"שירי מכות מצרים" לאלתרמן ושירי יוכבד בת מרים), הוזה גם כן מיני היות על זהות לא מוגדרת כזאת, פורחת באוויר: "לא הלאומיות הופכת להיות עיקר... אלא המרחב החדש. הוא אחר, שונה, ומתנער מכל 'זיהום' של זהות וגוהר בלתי ניתן להגדרה, בלתי ניתן לזיהוי" (שם עמ' 132). אולם הזהות המופשטת הזאת מתנפצת תמיד אל סלע

✳ **ממה משחררת "הכלה המשחררת"? היא אינה משחררת את הגיבורים ממצוקותיהם האישיות, אבל היא מצביעה על דרך להשתחרר מהסכסוך בין העמים באמצעות הכנה ופתיחות.**

✳ **בניגוד לכמה קביעות שטחיות על "סטריאוטיפיות" ו"גזענות", הרומן רווי שפה, שירה ותרבות ערבית. דווקא נוכחות התרבות הישראלית בטלה בו בשישים.**

✳ **במקום להראות אירועים אלימים על פני השטח, מראה יהושע את מבנה העומק מתחתיו, שם, לא אחת, הכובש הוא הנכבש.**

✳ **"אינך יודע את שפתי, לכן אין בלבך מקום כשבילי" - אמר השחקן מוחמד בכרי (תוכנית התרבות "דוח אינטימי", 8.11.01, בערוץ 2). הכלל המשותף כמו נפתח על יסוד אמירה זו והערבית תופסת בו מקום מרכזי.**

✳ **זהו גם רומן שבו המזרחן הוותיק ריבלין, באהבתו החושנית לשפה ולטקסטים, הוא המגן על הזהות הלאומית הערבית מפני ההיסטוריון החדש מילר, בעל התיאוריה הביקורתית על "הזהות הלאומית הרכאנית".**

ריבלין נותר חשדן כלפי מילר. הוא תוהה על מה הוא מבסס את דבריו, הן כל הידע שלו תיאורטי בלבד, אפילו ערבית ספק אם הוא יודע? במטאפורה השאולה מן הביקורת הקנטיאנית אפשר לומר שהוא חש אצל מילר בפער שבין "צורות ההסתכלות השכליות" לבין "חומר התחושות של הניסיון", שהוא הפער שבין "לחשוב" לבין "להכיר", כדברי קאנט. לחשוב, אפשר את הדברים כשלעצמם, אולם להכיר אותם

אבל המרצה הצעיר, ישועי בטוח בעמדתו, מוכן להסביר הכול. ובהיטות עשירת ביטוי, הוא מסביר את הערמומיות של מושג הזהות, שבא לדחוק את המעמדות הנמוכים אל מסגרת נוקשה וחסרת זכויות, לנעול אותם בגטו של מדינת לאום, שלצורך העניין לא משנה כלל אם היא מדינה טוטליטרית גלויה או דמוקרטית לכאורה... נו... נו... נו... נו... ריבלין בטון פטרוני משהו. לא חשוב אם היא דמוקרטית או טוטליטרית? הגזמת קצת.

אבל הישועי הבלונדיני עומד על דעתו וזהות לאומית היא משהו פסול ולא דמוקרטי, אפילו במדינה כמו ישראל שעדיין מתחזה בקושי הולך וגובר לדמוקרטיה. שהרי לא שואלים כיצד בני אדם באמת רואים את עצמם ואם יש להם בכלל רצון להיות מוגדרים באופן נוקשה ואחיד, ולא מתעניינים בחוויות הפנימיות הממשיות והזורמות שלהם [...] אלא מראש וגם בעזרת האקדמיה הנאמנה, מטיל השלטון על החברה תבנית אחידה, שיש בה אסור ומותר, שיש בה שייכים ומודרים והכול כדי שיהיה קל לשלוט בכולם..." (עמ' 6-395).

וכן הלאה דברים כמו "זהות לאומית לא באה להעשיר אלא לשעבד", כי כל תכליתה, כפי שיודע כל אחד ("אבל לא אני... מכריז ריבלין) היא "להכין חילים ממושמצים, שייצאו לעוד קרב מיותר", כי "כל מקצוע המזרחנות המיושן אינו מסוגל לקלוט את התיאוריות החדשות על נרטיבים מתחלפים" ו"כל הידיעות הבאות מאלג'יריה אינן אלא עוד אחד מהנרטיבים שהתקשורת המסחרית מלבה בעזרת הדיקטטורה הצבאית" (עמ' 398). על דברים אלה חוזר דוקטור מילר גם במקום אחר, בהרצאה שהוא נושא באזכרה למורו של ריבלין, פרופסור קרלו טדסקי, הידוע בכינויו "רב-המזרחנים", הרצאה שכותרתה היא "תשוקה קולוניאלית" (עמ' 493). זוהי הרצאה (פרודית) טיפוסית לאסכולה הביקורתית, כולל הז'רגון והטרמינולוגיה שלה וכן שמות המחברים והחיבורים הנזכרים בה, האופייניים למאמרים המתפרסמים בכתב-העת 'תיאוריה וביקורת'.

2. מרכזיות השפה והטקסטים

"איפה הטקסטים הערביים עצמם? איפה המקורות? כאן אני קצת מוטרד..."

הוויכוח, אפוא, מקיף ורחב יותר. ריבלין אינו משיב במקום על טענותיו של מילר וגם אין ביכולתו לסתור אותן, אבל הספר הזה כולו, ובמיוחד אותם פרקים עליהם דיברתי (חתונה בכפר', 'העבודה הסמינריונית של סמאהר', 'הדיבוק', 'השחרור', ארבעה משבעת פרקיו), הם חלק מהתשובה.

השפה. לזהות כזאת מספיקה אולי מין שפה מלאכותית, אספרנטו למשל, אך זהות "בפועל" זקוקה לשפה קונקרטיה ממשית. על אחת כמה וכמה דרושה שפה כזאת ליצירה ספרותית. והשפה, יותר מכל דבר אחר, היא מרכיב יסודי בזהות הלאומית ואינה נתונה לגמרי לבחירה, אלא כפויה עלינו במידה רבה. אולם האם "כפיה" כזאת היא "דכאנית"?

יהושע כסופר שהשפה היא כלי עבודתו, או ריבלין החוקר בעל הנטייה האמנותית, המייצג אותו במידה רבה, חש בבירור באבסורד הזה והוא מאתר בעיוורון כלפי השפה את מקום תרופתו של מילר ושל התיאוריה שלו.

### 3. אחוה אנושית ושיירת

*"נפשך נמוגה בנפשי / כיון במים צחים  
הנוגע בכ נוגע גם בי / הנה, אתה הוא אני..."*

לא במקרה, אפוא, השפה ככלל, והשפה הערבית במיוחד, תופסת חלק נכבד ברומן. כזכור, מחקר של ריבלין על שורשי הרצחנות במלחמת האזרחים באלג'יריה מקדיש גם הוא תשומת לב מיוחדת להיבט הלשוני. "ארבע שפות משמשות בערוביה באלג'יר וגורמות בה כאוס זהותי [...]. סיטואציה לשונית מיוחדת ובעייתית זו תורמת את חלקה להידרדרותה של המדינה האלג'ירית לעבר האלימות" (עמ' 354) - הוא כותב בטיטה להקדמה של מחקרו עליה יצא קצפו של מילר (וגם לאור תקף אותה במאמרו).

אבל מה שחשוב יותר מהפולמוס ההיסטורי הזה הוא משקל השפה הערבית, אם כשפת הספרות והשירה ואם כשפת הדיבור, ברומן. אשר לחלק הראשון, יש לכך שני ביטויים בולטים, ראשית, שיבוץ יצירות מן הספרות הערבית האלג'ירית שמתרגמת סמארה עבור ריבלין כחלק מעבודתה הסמינריונית. ושנית, פסטיבל השירה הערבית ברמאללה.

לא אאריך על החלק הראשון, אומר רק כי כמה סיפורים - "האגדה על התינוק הצרפתי המרחף"; "מעשה בסוס מורעל"; "הצבוע והנחש" - הניתנים כאן כלשונם ואפילו באות שונה, וכן כמה סיפורים אחרים - "סיפור הזר המקומי", "הרקדן ואמו החירשת" (סמארה אומרת עליו: "הנמשל ברור. זהות הלאומית חזקה מכל הריקודים") ונוספים - הנמסרים בדיבור עקיף, יוצרים טקסט בעל נוכחות בספר. אבל כל זה הוא כאין וכאפס לעומת רושמה הכביר של השירה הערבית המשובצת בו בפרק השישי, "הדיבוק" שמו, שבמרכזו פסטיבל השירה ברמאללה (שבו מועלית גם הצגת "הדיבוק" בגירסה ערבית בעיבודה של סמארה).

הפסטיבל נערך באולם היפה של המרכז על שם האיליל אל סאכאכני, המחנך הפלסטיני הגדול,

ומוזמנים אליו אורחים רבים בהם גם מחמוד דרוויש "המשורר הפלסטיני בעל השם העולמי, רווק מזדקן, נערי משהו, פליט עקרוני, שמרבה להתעופף בין בירות העולם", המשוחח עתה עם "משורר ישראלי בן גילו, קרח וממושקף בכבוד, גבוה ושופע גוף, שהארוטיקה חסרת הגבולות בסונטות הנפלאות שלו מצליחות להמחיש ולהחיות את תשוקת השלום", הלא הוא אהרן שבתאי, כשלידם "נדחק משורר תל-אביבי גבה קומה, שהוא גם מבקר חריף ומרושע לעת מצוא,

שכל הסכסוך הישראלי-פלסטיני משמש לו אמתלה לבוא חשבון עם יריביו" (עמ' 408), שהוא, כמובן, יצחק לאור, אשר בשל קטע דומה בהמשך על "הפליטות" של דרוויש פסק במאמרו כי ספרו של יהושע "גזעני". כל הפיסקה האנקדוטית הזו, איננה חשובה באמת (היא בסך הכול השבת עקיפה על עקיפה. מי שהחל בה היה דווקא לאור שבספרו עם, **מאכל מלכים** 1993, בעמוד 502 שם, כינה את יהושע "סגן יושב ראש ארגון בעלי בתים בתל-אביב"), מה שחשוב, כאמור, היא השירה עצמה. הפסטיבל מוקדש לתחרות שירי אהבה ("אבל בלי פוליטיקה...") של משוררים צעירים (שהופכים בהכרח לשירי קינה על הכיבוש), אבל קודמת לה קריאה בטקסטים קלאסיים של משוררים ערבים כמו אבו נואס מן המאה השמינית והמיסטיקן אלחלאג' מן המאה התשיעית. דרוויש קורא את הטקסטים בערבית ואחד "בעל מעיל עור שמחשיב עצמו כנראה מומחה ללשון הקודש" קורא את תרגומם בעברית (עמ' 413). קשה לעמוד על טיבם של השירים מן התרגום המסופק, אך הם רק הקדמה לעיקר, והעיקר הוא עימות שירי חי המתרחש בהמשך בין השירה הערבית הקדומה לבין התרגום העברי המאוחר, בדומה לאלתורי ג'אז בין הכלי המוביל לאחד הכלים האחרים. והכלי המוביל הוא מחמוד דרוויש והכלי האחר הוא ד"ר חנה טדסקי, אשתו של פרופסור קרלו טדסקי, המתרגמת הנודעת של השירה הערבית הג'אהילית (מתקופת הבערות שקדמה למוחמד) אותה מזמין דרוויש לעמוד לצדו ולתרגם בו-במקום את הטקסטים שהוא קורא: "ואז בהילוך מעודן חוצה המשורר המזדקן את הרחבה ובקול רם, מלווה בתנועת יד רחבה, מזמין את חנה טדסקי, הג'אהילית הוותיקה, להוכיח את יכולתה למען אחוות השיר ההולכת ומתרחמת הלילה בין שתי שפות עתיקות. ובקשתו פשוטה - לעמוד לצדו ולתרגם לעברית, אבל על המקום, קטעים עתיקי יומין מהגותו של 'מנפץ הכותנה', הוא אלחלאג', המיסטיקן מטוף האלף הראשון, שמרוב תשוקתו לאללה נתבלעה דעתו, עד שחשב עצמו לאלוהים, ולא היתה ברירה אלא להתזו את ראשו" (עמ' 416).

אין ספק כי פרק זה הוא אחד משיאיו הנהדרים של הספר. האתגר שמציב דרוויש לטדסקי אינו קל והיא מהססת לא מעט לפני שהיא נענית לו.

אני משוכנע כי יודעי ערבית נהנים כאן שבעתיים, מן המקור ומן התרגום המובאים זה כנגד זה, אבל גם מבלי לדעת, לצערי הרב, ערבית, ניתן לחוש בעוצמה שבסיטואציה כולה: "הפלסטיני פותח את הדיוואן, ובקול דרמטי קורא באיטיות את הקאסידה שבתר. והג'אהילית היהודיה, בשערות שכבר מזמן לא נצבעו ובעלי עקב שחוקות, עוצמת עיניים בדבקות כדי להקל על הטקסט המעודן המעורפל לחלחל לתוכה.

*סוכותון ת'וס, סמתון ת'וס ח'רטו*

*ועלמון ת'וס ונג'דון ת'וס רמסו... (וכן הלאה, שיר בן עשר שורות).*

ואז היא פוקחת את עיניה, מתירה את הצעיף מצווארה, נוטלת את הדיוואן מהפלסטיני ופורשת אותו בין כפות ידיה, מעבירה עיניה הלוחך ושוב מן הכתוב אל המשורר, העומד קשוב ומחייך כנגדה עם סיגריה חדשה בין אצבעותיו - ובקול חרישי אבל בטוח יולדת בזמן אמת תרגום עברי לקאסידה המופלאה שהגה הראש המותו.

*שתיקה ואחר-כך דממה ואחר כך אלם*

*וידיעה ואחר-כך אקסאזה ואחר כך קבר... (עמ' 417) (וכן הלאה).*

יפי השירה הערבית, ואני מניח שגם יפי השפה, שכאמור, איני בקי בה, אכן מחלחלים לא רק "לתוכה" של חנה טדסקי כפי שכותב יהושע, אלא גם ללב הקורא. התרגום פורמצייה שחלה בה, לקול מחיאות הכפיים עם סיום קריאת השיר - "ופניה של המתרגמת המיומנת, דקת הניסיון, זוהרים ביפעה חדשה לא מוכרת" - כמו קורנת מדפי הספר גם לעבר האוחז בהם. המתח והיפעה גוברים משיר לשיר "ואהדתו של הפלסטיני המפורסם לאשה הדוהיה הולכת ומתעצמת, והוא מביט בה בחיבה עמוקה, ובלי להתבונן בדיוואן קורא מן הזיכרון את השורות הבאות... והג'אהילית מחייכת חיוך קל ומשיבה לו בעברית:

*נפשך נמוגה בנפשי*

*כיון הנמוג במים צחים*

*אם נוגע בכ דבר הוא נוגע גם בי  
והנה אתה, בכל מצב, הוא אני.*

והמשורר מרכיז קלות את ראשו. העברית שלמד בנעוריו די בה כדי להרגיש לא רק את מובן המילים אלא גם את הרוח הנכונה של התרגום. והוא נסחף בתשוקתו לנסות עוד את המתרגמת המשתוקקת [...] וחנה טדסקי אינה זקוקה עכשיו אפילו לעצום את עיניה ולהתרכז כדי להדהד בעברית:

*נפשך נמהלה בנפשי*

*כענבר הנמהל במושך ריחני*



אברהם אילת, "עד שהמוות יפריד בינינו?", 2001, תצלום, עיבוד מחשב, הדפסה דיגיטלית; צילום: אירית ישראלי

- עוד לדחות? כבר דחיתי לה מעל ומעבר...

- אם כן אחסן שי תלר'ייה באילמרה (או הכי טוב אולי שתוותר לה בכלל)

- לוותר? הוא שב להתנדנד על הכורסה, משועשע מן החוצפה..." (עמ' 128) וכן בעשרות מקומות.

אנו רואים כי ריבלין עצמו מודע לתפקיד "האינטימי" של הערבית לעומת התפקיד הרשמי של העברית. הדבר משקף בראש וראשונה את יחסי הכוחות בין שני

הדוברים, אבל הוא לא יחסי בלבד. האינטימיות של השפה מלווה לעיתים קרובות באינטימיות המפנקת שמקרינה הסביבה הערבית בכלל. ריבלין השווה יממה באל-מנסורה, הכפר של סמאהר (ועוד

נשוב לכך), חושב לעצמו "כמה צר, הרהר, שלא הצליח להוליד שום חלום משלו באינטימיות הערבית שניתנה לו בנדיבות כזאת" (עמ' 185). וכן להלן: "ואף שהתרדמה

הגיעה רק לארבע שעות... הוכפלה עוצמתה באינטימיות הזרה" (עמ' 187).

ועוד הוא כותב שם על אותה שהות בכפר הערבי: "האם נולד כאן רגע נדיר, שאליו התאוה באופן אישי ומקצועי, של קירבה חדשה עם הערבים... ולכן הוא יכול להתמסר בלב שלם לאינטימיות שמבטיחה יותר מהאינטימיות הספרותית שהציעו

לו הפטרון ואשתו?" כאשר שיאם של דברים אלה הוא בסיטואציה הבאה, המבוטאת גם היא בערבית: "אינתי בדלעיני אכתר מן זוז'תי (את מפנקת אותי יותר מאשתי) אומר ריבלין לעפיפה ופניו מתאדמות מן השקר הסמוי" (עמ' 188).

חלק מהאינטימיות הלשונית היא גם היכולת להתבטא בחופשיות בגסות בערבית כפי שעושה פרופסור קרלו טדסקי. "אירי פיכ... (הזין שלי בתוכך) מקלל המזרחן הזקן בערבית עסיסית" (עמ' 401). גם הקינה שנושאת אשתו, חנה טדסקי על קברו, היא קינה ג'אהילית עתיקה מן המאה

השישית, שתירגמה לא מכבר. ויש עוד עשרות מקומות (לעיתים סתם ביטויים יפים המחליקים על הלשון כמו "וסיארה מא-תזחלקתש?" - "והרכב לא ההליק?" [בשלג]); שעליהן משיב בן שיחו "ספרנא מתל עלא זבדה" - "נסענו כמו על חמאה", שבהם שומע הקורא

העברי את "הזבדה" הנשכחת, ששאלה הערבית מהערבית) שלא נוכל למנותם. אולם יש מקום משמעותי אחד נוסף שאי אפשר לפסוח עליו. הוא קשור באותו חלק בעלילה שלא עסקתי בו: גירושיו של עופר מגליה בשל גילוי העריות שהיה לו עד. (זה המקום בו טעה יצחק לאור וסבר שהמעשה היה בין האב יהודה לבתו

כל הנוגע כך נוגע גם בי והנה אתה הוא אני. לעולם לא ניפרד.

והמזרחן החיפאי, שאין רבים כמוהו באולם שיוכלו להעריך את עומקה ועדינותה של מלאכת התרגום, זוקף את ראשו המתולתל בהתרגשות עצומה, ובתחושת סיפוק משיט מבט אל הערבים סביבו, ואז הוא מבחין נדהם, באפלולית פינת המנגנים באברך חובש מגבעת שחורה, שבפניו החיוורות, בין זקן לפאות, בוערות עיניה של סמאהר" (עמ' 420) הלבושה כבר להצגת "הריבוק" שתעלה עוד מעט.

האם על התעלות מסעירה כזאת, על אחוות לשונות ואחוה אנושית הנולדת בכוח היצירה האמנותית המשותפת - אפשר לומר שהיא "גזענית"? רק דעה קדומה ואטימות מוחלטת כלפי הטקסט, יכולות להוליד קריאה כזאת.

#### 4. האינטימיות הערבית

"הוא חוזר לעברית, לדלל מעט את האינטימיות שהערבית השרתה עליהם..."

מלבד שפת השירה, מלא הספר גם בשפת הדיבור הערבית, ואין לשכוח גם את שפת הזמרה, היא "שירת גן העדן" הנפלאה, "פסיון וגם ריזוריקסיון", ששרה הנזירה הלבנונית, האחות סוהיר שארואן מביירות, בכנסיית הכפר אל-זבאדה ליד ג'נין. "וריבלין שצריך להיות לא רק עייף אלא רצוף ממש, בכל זאת לא נעצמו עיניו ולא נשמת ראשו כמו שקורה לו לעיתים קרובות בקונצרטים של הפילהרמונית הישראלית" (עמ' 216).

כאמור, איני בקי בערבית לסוגיה, לא הספרותית ולא המדוברת (המאמץ שהשקיע כאן יהושע הוא כביר וראוי להערכה מאיש מקצוע), וזה ודאי חסרון גדול, אבל איני יכול להתעלם מהרושם הגדול שהיא עושה עלי כקורא וממקומה המרכזי בספר (וכל מה שאומר להלן מתבסס על הטקסט בלבד).

אין ספק שלערבית תפקיד מיוחד ברומן: היא שפת הסוד, שפת האהבה, שפת הפיתוי ושפת השירה, ובהכללה היא השפה האינטימית של הספר. יש מקומות, במיוחד בדיאלוגים, שבהם היא מתחלפת עם הערבית בכל שורה כמעט, למשל בקטע בו משוחח פרופסור ריבלין עם עפיפה, אמה של תלמידתו סמאהר:

"- אבל מה את רוצה עכשיו ממני? הוא חוזר לעברית, כדי לדלל מעט את האינטימיות שהערבית השרתה עליהם.

- אז בתאדר, אלברופסור ריבלין, אזוילהא שווי אלוואויף. (אם תוכל, פרופסור ריבלין, לדחות לה קצת את העבודה).

גליה, כלתו של עופר, בעוד שלמעשה מדובר באחותה תהילה. ואין זו טעותו היחידה. תהילה זו מנסה לפתות גם את ריבלין המבקר בפנסיון המשפחה שהיא מנהלת לאחר מות אביהן, ומציעה לו לרדת לגוה במרתף, המקום בו התעלסה עם אביה. זה המקום בסיפור בו מתברר בוודאות, כי

היתה זו תהילה ולא גליה שפיתתה את אביהן. היענותו של ריבלין להצעתה, נאמרת, לפתע, בשפה הערבית, מבלי שאנו יודעים כלל כי תהילה מבינה שפה זו:

"יאללה, אילא אלאמאם (יאללה, קדימה), הוא קם ממקומו ונוגע בכתפה הגרומה. תעאלי נתפא שווי בלקבו (בואי נתחמם קצת במרתף" (עמ' 487). הערבית היא גם שפת הסוד והפיתוי.

על יחסי הערבית והערבית נכתבו כרכים רבים לאורך הדורות. זהו תהליך שאינו נפסק, כאשר דווקא העברית, החל משירת ימי הביניים ועד הסלנג של ימינו, שואלת מן הערבית יותר מאשר להפך. כמובן לא זה המקום לעסוק בנושא. מה שחשוב הוא להצביע על מקום השפה בספר, בצד הגיבורים הערבים הרבים - סמאהר, עפיפה, ראשד, ראודה, פואד ונוספים - שיוצרים יחד את הטקסטואליות הערבית שלו.

#### 5. שנת ישרים באל-מנסורה

"תרדמתו הממושכת במיטה של ראשד התפרשה גם כהבעת אמון בערביות עצמה..." לכל הנאמר לעיל יש להוסיף עוד פרק אחד



מופלא: בימי צום הרמדאן, כאשר נסעה תגית, אשתו השופטת של פרופסור ריבלין, לחיקור דין בחו"ל, הוא נוסע ליממה לאל-מנסורה, כפרה של תלמידתו סמאהר, המרותקת למיטתה בשל שמירת הריון מדומה, והמתרגמת עבורו לצורך מחקרו ובמסגרת עבודתה הסמינריונית, סיפורים ושירים אלג'יריים, מעזבונו של החוקר יוסף סוויסה, שנהרג בפגיעה בירושלים. בשהותו בכפר הוא משוכן בחדרו של בן הדוד ראשד, ושם, לפתע, בצהרי היום, נופלת עליו תרדמה עזה. "סימפוניית התרדמה הגדולה" קורא לה יהושע. (בהקשר זה צריך להזכיר את סיפורו המוקדם "תרדמת היום" ולהקשרו למיתוס של סיופוס, שם היא מייצגת בריחה וכאן אולי חלום).

"הפרק הראשון היה אלים, חוק, חסר רחמים. איש נטול הכרה והותל הוטל בבגדיו בלי דעת מאין בא, למי הוא שייך, ואם בכלל יוכל אי פעם להתעורר..." (עמ' 182). לאחר קטע הפתיחה באה "מלודיה של פרק שינה חדש, שני". רק את גרבו הספיק להסיר, בעיניים עצומות, והמשיך לישון. בחוץ כבר נשמעו קולות ילדים חוזרים מבית הספר אבל "הוא החליט לא להתעורר", כי לא רווה עדיין את כל השינה שמגיעה לו. "וכך, בשלוש אחר-הצהריים החל הפרק השלישי רונדו? אנדנטה? אלגרו?..." ריבלין נחוש עדיין לא להתעורר. הוא מסיר את בגדיו ולבניו "כדי שלא למנוע דבר מן המיטה הנדיבה" של ראשד ושוכב בה "עירום ועריה, בין סדין לשמיכה קלה" מנסה "למשוך עוד שינה במיטתו של גבר צעיר, בן גילו של בנו הבכור, ולפלות מבין מצעיו חלום ישן שיטעים אותו משהו משורשי הערביות. וריבלין מצטנף כעובר, מתכסה בשמיכה וכובש חזק את הכר" (עמ' 183). נראה כי החלום, השינה והחדר הזר בכפר הערבי מיועדים כולם לחבר אותו עם איזו הוויה אינטימית, עוברית, ראשונית, מעבר לזמן, כאשר גם "מארחיו, שמהלכים חרש בין החדרים כמו מעודדים אותו בלא קול: אל תרפה פרופסור, אל תתייאש, פה אצלנו, הערבים, תטבול בנהר הזמן האמיתי... והוא שב ומתקפל ללכוד את השינה בחיקו" (עמ' 184).

וכך חולפת עוד שעה בתרדמה, שקיווה תחילה שתהיה סרנדה, אבל עכשיו היא כבר קונצ'רטו בן שלושה פרקים. לבסוף הוא קם, מעלה אור קטן, שוטף את פניו, מצחצה את שיניו ובוחר את חדרו של ראשד, אבל בעודו מכין עצמו לצאת אל מארחיו - "...פרק נוסף, רביעי, לא צפוי, נצמד אל הקונצ'רטו שהסתיים לא מכבר כדי להפוך אותו לסימפונייה קונצרטנטית גמורה. וזב תרדמה, חזק אבל קטיפתי, מלטף את שורשי התודעה" המודעוים והוא נסחף, עתה, לתוך שינה "קוסמית, רוחשת בעטינים צחורים, מלאים חלב" (עמ' 186).

בסך הכול היתה זו שינה של ארבע שעות, אך כפי שכבר ציטטנו למעלה "הוכפלה עוצמתה

באינטימיות הזרה". כשהוא יוצא, לבסוף, למסדרון, הוא מופתע לגלות כי איש לא חיכה לו, כי איש לא דאג. "כאילו שינה ממושכת כזאת באמצע היום כבר הטמיעה אותו כבן משפחה נוסף". הסבתא הישישה יושבת לצד הסבא, שמתנמנם על ספה קטנה, וכשהיא רואה אותו היא מנענעת ראשה בירידות "כאילו רק טבעי שיסתובב בביתה בשעת בין ערביים פרופסור יהודי מן המניין, והיא מצביעה על השעון ומודיעה: איזא אינת ג'וען יא עיני אלכאל חאדר..." (אם אתה רעב, יא עיני, האוכל מוכן...). ומיד בהמשך נכתב: "ובאוויר הזורם בחופשיות מן התלונות הפתוחים יש טעם ארץ-ישראלי יבש וצח, הזכור משלהי המנדט של ימי ילדותו. וזה האוויר שמשך אותו להיכנס, צוחק ומשתאה, לחדרם של זוג הישישים כאילו הוא בנם הבכור" (עמ' 187).

התרדמה הגדולה מעבירה אותנו היישר, במעין קפיצת חלום, לזמן אחר, הרמוני, ביחסי יהודים וערבים, לתחושת אחווה וקרבה גדולים עד כדי הרגשה כי "הוא בנם הבכור". אבל, אני סבור, לא רק נוסטלגיה לימי המנדט יש כאן, אלא גם הצבעה על אפשרות כזאת בעתיד. "...עוד שעה הארוחה הגדולה, ואתה כמו בבית שלך. גם האמבטיה נקיה ומוכנה. סמאהר התרחצה והיא מחכה לך..." (עמ' 188). ריבלין חש בבית הערבי כביתו והוא מהרהר בינו לבינו, כפי שכבר ציטטנו, "האם נולד כאן רגע נדיר, שאליו התאוה באופן אישי ומקצועי, של קירבה חדשה עם הערבים?" זהו הרהור חולף, בשליש הראשון של הספר, אבל העובר לכל אורכו. גם הסביבה הערבית רואה זאת ככה, במיוחד לאחר שצם עימם בצום הרמאדאן והצטרף לסעודה התגיגית בסיומו. "וכיוון שתרדמתו הממושכת במיטה של ראשד נודעה בכפר, ולא התפרשה רק כעייפות שהובאה ממרחקים, אלא גם כהבעת אמון בערביות עצמה, נוספה ליראת הכבוד גם חיבה עזה, כאילו נתגלה בן משפחה..." (עמ' 192).

כלום אין זה מרשם לתנאי השיח שיולידו אמון, הערכה והסכמה!?

6. סיכום: ממה משחררת "הכלה המשחררת"?

מכל הבחינות הללו, זהו ספר אופטימי שופע אהבה ותקווה

לסיכום ניתן לשאול, ממה, בעצם, משחררת "הכלה המשחררת"? אף שלא עסקתי בכלל ההיבטים של הרומן המורכב הזה, אני יכול לומר בוודאות, כי היא אינה משחררת את הגיבורים ממצוקותיהם האישיות - עופר עדיין אוהב את גליה, סמאהר עדיין לא נכנסה להריון, ראודה טרם מימשה את "זכות השיבה", ריבלין לא סיים

את מחקרו ונראה כי הוא תקוע, וכן הלאה - אבל הרומן מצביע על דרך להשתחרר מהסכסוך בין העמים באמצעות פתיחות והבנה הדדית, ועל יסוד קרבה הגדולה ביניהם, אותה הוא מציע בשפע.

כפי שראינו הרומן עושה זאת לא על ידי טיפול בגילויים החיצוניים של האינתיפאדה והכיבוש, כפי שתבעו ממנו כמה מבקרים, אלא על ידי חשיפת מבני העומק של השפה, השירה והזהות הערבית (מלבד העיסוק בגיבורים הערבים עצמם, שלא התפנינו לעסוק בהם: סמאהר, עפיפה, ראשד, פואד, ראודה) והצבעה על הקרבה הנפשית הגדולה הקושרת בין כל הדמויות בספר. גם מרבית הגיבורים היהודים, שאף בהם לא עסקנו (ריבלין, עקרי, קרלו טדסקי ואשתו חנה, מילר וסוויסה) הם מזרחנים, שעיסוקם השפה והתרבות הערבית. כך שזהו, ולא העלילות המשפחתיות, הנושא הדומיננטי של הרומן. יש כאן חקירה הדדית, רצון להבנה ותחושת אחווה בסיסית, גם אם לא הסכמה, נטולת ביקורת. מכל הבחינות הללו אני סבור שזהו ספר אופטימי, שופע אהבה ותקווה.

ג.ב. בדברים שלמעלה סקרתי רק היבט אחד של הרומן, ואני מתנצל על כך בפני הקוראים. במיוחד חבל לי שלא אמרתי מילה ולא הדגמתי מאומה, מן הכישרון הקומי האדיר של יהושע. מעבר לכל הדברים דלעיל, זהו ספר מצחיק בצורה לא רגילה. מענג את הלב. ■

שקר האמת

← המשך מעמ' 23 ←

של האורתודוקסים מנסה לכפות עלינו את האידיאולוגיה הפנאטית שלהם בתחום שעיקרו פרגמטי (ואם צריך לדון בו מבחינה ערכית, גם לנו יש ערכים) - התחום המדיני-צבאי. על כך שהאידיאולוגיה שלהם מבטלת כל בסיס לדיאלוג ענייני בינינו לביןם ומבקשת למנוע מאיתנו, בעניינים מדיניים מכריעים, עניינים של חיים ומוות, את השימוש בשיקול הדעת בצורה המקובלת עלינו. ועל ניצול המערכת הפוליטית הפנימית כדי לכפות עלינו בצורה לא דמוקרטית, אף שהיא משתמשת בכלים דמוקרטיים-כאילו, הוויה מדינית שאינה לרוחנו. על השימוש בשקר שעמדתם שלהם בשאלות המדיניות נובעת מעקרונות ואילו שלנו מושתתת על נוחיות בלבד ולפיכך יש להעדיף את עמדתם. אבל זו כבר אופרה אחרת, שיש לה רק נגיעה צדדית בתרבות והיא אינה עניין לכאן, אף שיש לה חשיבות מכרעת לעצם הקיום שלנו כאן. ■

# השיחה בין אולק וזושה

יהודית כפרי

פרק מרומן



מחרת השיחה על האיחוד עם "קיבוץ ב'" ועל כל היתר, ואחרי שסיימו את ארוחת-הבוקר שכללה תה ופרוסת-לחם עם ריבה וצנונית, היא ניגשה אל אולק: "אני רוצה לדבר איתך." שניהם היו מובטלים ויום משמים וריק השתרע לפנייהם. הוא שמח לדבר איתה וגם חשש מאוד, יודע לאן נוטים הדברים. הם אהבו מאוד זה את זה. "הוא העריץ אותה," תגיד לי בתו אילנה לימים. היא אהבה אותו כאחות צעירה, אבל לפעמים גם ככבודה. בבית ילדותם שלא היתה בו אם, התפקידים בין הילדים היו מתחלפים לעיתים.

אחרי כמה ימי שרב מחנקים ולוהטים חזרה שוב קרירות מה לעולם. נשבה רוח מערבית חסרת-מנוחה ובשדות הבור עלתה שיבולת-שועל בהירה חלבית ששיבוליותיה הדקות רטטו בלי הרף ברות. הם לא נכנסו אל אחד האוהלים אלא התחילו ללכת, מתרחקים מהמחנה, מהאנשים, ונותרים לבדם. "תשמע, אולק, אני כבר לא יכולה -" התפרצה זושה כשרק הרחיקו מעט.

"לאט לאט, זושה, זאת שיחה רצינית, בואי נדבר בצורה מסודרת." "מסודרת, איך שאתה רוצה, מה כבר נשאר מסודר אחרי הדברים שנאמרו אתמול בשיחה! אבל טוב. בוא נתחיל מהתחלה. עוד לפני העניין עם הערבים. כאן, בארץ ישראל, שולט האימפריאליזם הבריטי."

"וזה, השלטון הבריטי הוא זה שנותן תקציב לסלילת הכבישים, לייבוש הביצות, לסלילת מסילות הברזל, לנמלים. מה היינו עושים כאן בלעדיו? לא היתה לנו שום עבודה! שום עבודה! לא כמו עכשיו שזה זמני וישתנה, מוכרח להשתנות! בלעדי השלטון הבריטי לא היינו בונים כאן כלום! מה שהיהודים כבר הצליחו לאסוף -"

"אני לא מבינה איך אתה יכול להגיד את זה בכלל! מה אנחנו בונים כאן בעזרת האימפריאליזם הבריטי? עוד מדינה בורגנית עושקת ומנצלת כמו זו שברחנו ממנה? איפה החלום שלנו על חברה חדשה? על עולם חדש בלי מנצלים ומנוצלים, בלי עשירים ועניים, בלי מדוכאים, חופשי באמת, שוויוני, נאורי! בשביל עוד מדינה בורגנית עלינו ארצה? יכולנו להישאר שם!"

"את שוכחת ששם לא יכולנו להישאר. שכחת את ההתעללויות של ההאלרצ'יקים? איך גזזו ברחוב את הזקנים של היהודים, איך הכו אותם, איך השליכו אותם מקרונות הרכבת? שכחת את הפוגרום בקליש! זה לא היה מזמן, זושה, לפני חמש שנים בסך הכול! עשרים וארבע שעות הם השתוללו -"

"אני יודעת -"

"וכשהאספוסף הזה עלה על התנויות של הקצבים היהודים - " כן, אני יודעת -"

"והם העזו להתנגד, הם הרגו את הבן של אנול, עקרו את דלת הברזל ומחצו אותו למוות."

ואני יכולה לשמוע את יודקה מספרת לי על היום ההוא: "הייתי ילדה בת שלוש-עשרה או ארבע-עשרה כשזה קרה. בבוקר רציני ללכת לבית-הספר והשוער אמר לי: 'אל תצאי, שמה מכים יהודים!' הוא נתן לי כיסא כזה קטן - לכל שער בחוץ-לארץ היה חלון גדול, והוא עזר לי לעלות על הכיסא, ואני ראיתי דרך החלון איך הכו יהודים, והם הלכו במגבות בשביל להסתיר את הזקן. וביום זה אני הכרתי שאני לא אחיה בארץ הזאת."

"אני לא יודעת..." אמרה לו זושה, "הקצבים של קליש התארגנו והתנגדו, אז אולי זאת היתה הדרך - להתארגן שם, ושם להתנגד, ושם להיאבק!"

"עם גזירות גראבסקי! על מה את מדברת! המיסים האלה שהוא הטיל על היהודים, שמצצו כל מה שהרוויחו ועוד יותר, וזה שהוא הכריח אותם לא לעבוד גם ביום ראשון, לא רק בשבת. הוא חנק אותם. הוא חנק אותנו, זושה!"

"אני לא יודעת," חזרה בעקשנות, "זה לא הוכח. רוב העם בכל מקרה לא בא הנה וגם לא יבוא, כי מה יש לו לחפש פה בכלל. ממה הוא יחיה פה?"

"מי שירצה לבוא - אנחנו נקים כאן בסיס, נקים ישובים, קיבוצים, מושבים, ערים... לא בן יום, זה יקח זמן, וכשהבסיס יהיה מספיק חזק, נוכל גם להתפנות למלחמת המעמדות, למאבק למען הפועלים." "אתה חולם, אולק!" והיא חשבה רגע שלפישק היה מתאים לחלום יותר מאשר לאולק, וששמחה אולי כבר התרחק קצת מכל החלומות האלה ופשוט בונה וסולל ועושה כל מה שצריך ובלי לדבר. אבל זו היתה רק איזו מחשבת ביצף, והיא המשיכה, מכוונת כולה אל מטרה אחת:

"ונניח שכן, שהיינו מוכרחים לבוא הנה," וזכרה את הבית היפה והקר שלהם בעליאה יופינה, ואיך לא היה טוב, ומי יודע מה קורה שם עם מניושה עכשיו, "אבל פה זה לא היתה ארץ ריקה ומדבר, כמו שסיפרו לנו בקן. היו פה אנשים. יש פה אנשים, אולק! הערבים הם אנשים, בדייק כמונו!"

הרוח החזקה נשאה אליהם עשן ספוג ריח עצי זית בוערים בטבונים רחוקים, נביחות כלבים, קולות אנשים.



היתומא, מישוה גר כאן פעם, 2001, טכניקה מעורבת; צילום: ורד אדיר

"יש פה ערבים", חזרה, "באיזו רשות גירשנו אותם מהאדמה שלהם מהכפרים שלהם כדי לפתור את הבעיה שלנו?"

"את מגזימה, לא בכל מקום גירשו. היו כאן ויש כאן מספיק אדמות עזובות, לא מעובדות, ביצות, יתושים, קוצים, עקרבים, נחשים, לא בכל מקום..."

היא התבוננה בפניו הבהירים שלא היו גבוהים הרבה משלה, תלתליו הבהירים, המבט הנבון החרד בעיניו, והסבה עיניה ממנו והמשיכה עקשנית: "בוא נדבר על עפולה, אנחנו כאן, לא?"

"כן..." אמר באי-נוחות, יודע מה עומד לבוא.

"אז קנו את כל ה-17 אלף דונם של העמק קצת לפני שאתה באת ארצה -"

"כן..."

"והיה שם גם הכפר הזה אל-פולה. לא כל כך קטן, 560 תושבים. אריסים. שבטח בקושי חיו מהאדמה הזאת, אבל ממנה הם חיו! אז מה איתם? את הכסף שילמו לאפנדי סורסוק, לא להם. נתנו להם איזה פיצויים עלובים והם פשוט גורשו. יש לזה מילה, אולק; נישול! בשביל לנשל ערבים באנו ארצה? זה מה שנקרא לבנות ולהיבנות בה?!"

"אני נגד נישול, ואת יודעת זאת, זושה. את לוקחת דבר כל כך מסובך ומורכב כמו אולי שני מיני צדק בעלי משקל שווה, והופכת אותו למשהו פשוט של או-או. או הם צודקים או אנחנו."

"זה או הם או אנחנו, אולק. זה בעצם מה שזה."

"לא. אילו חשבתי ככה לא הייתי גשאר פה יום אחד. את שמעת מה ששייק אמר בשיחה - שצריך להתיישב רק במקום שאין ערבים."

"זה לא מה שקורה במציאות. בשום מקום לא. וגם כאן לא. כשאני חושבת על הדיקלום הזה של השומר הצעיר - שעצם הדבר שיתיישבו כאן יהודים ויביאו פיתוח וקידמה לארץ, מזה יהנו גם הערבים - בא לי לבכות!"

"זה לא דקלום. את רואה באיזה תנאי חיים הם חיים. איזו זוהמה. איזו בורות."

ואני זכרתי רגע את הכפרים הערביים מנשייה וזלפי שעדיין עמדו על תלם צפונית לקיבוצי כשהייתי ילדה, חמש-עשרה שנה אחרי הדברים האלה, וכמה גינות-הירק שלהם היו ירוקות ורעננות, וכמה החושות שלהם העשויות לכני בוץ וקש היו עלובות, וכמה מלוכלכים, זולגי אף ועיניים ורוחשי זבובים היו ילדיהם לבושי הסחבות שהתרוצצו יחפים באבק ובובל בין החושות האלה, וכמה זרים ואחרים הם היו. "מה שווה הקדמה שאנחנו נביא, אם נביא, לאלה שנושלו, לערביי אל-פולה?!" תבעה בינתיים זושה לדעת. "לקחנו להם את הכפר, את הבית שחיו בו דורות."

"הכפר היה ונעזב עוד קודם. האנשים שאנחנו מדברים עליהם, או אבותיהם, הגיעו הנה ב-1850 בסך הכול," השיב אולק באי רצון. "אז בסדר, שבעים וחמש שנה. תאר לך, אולק, שבעים וחמש שנה! תאר לך שאנחנו הולכים להתיישבות ומקימים קיבוץ וחיים בו שבעים וחמש שנה, ויש לנו בו כבר ילדים ונכדים ונינים, והוא כבר כפר בעולם והוא בית, ואז מגיעים אחרים, חזקים יותר, משכילים יותר,

עשירים יותר, וקונים אותו ממישהו, לא מאיתנו אפילו, כאילו שאנחנו היינו מוכרים! וזורקים אותנו לכל הרוחות שנלך. כי "לקרן הקיימת אין כסף ליישב אותם בארם נהריים," חיקתה בלעג את קולו של בן-עמי משיחת ליל אמש.

"את יודעת שהרבה פעמים גם הציעו אדמות חלופיות לאריסים, או שנתנו להם פיצויים כספיים," אמר אולק, חונק את החיך שעלה בו אל-כורחו למשמע חיקויה המדויק.

"הציעו! נתנו!" אמרה בבזו. "אנחנו עושים כאן טעות נוראה, אולק. זה יתנקם. זה יתנקם בנו. זה אתה שדיברת על אפשרות של טבח בשיחה, לא אני."

"יש מה לתקן," הרציף. "אני לא מתווכח איתך על זה."

"במקום לתקן אנחנו אומרים - לא רק את הבתים והכפרים שלכם ניקח, אלא גם את העבודה שלכם. כפולניה גראבסקי רק הטיל את המיסים הכבדים האלה על היהודים, אבל אפילו הוא לא הטיף בגלוי להחליף את הפועלים היהודים בפועלים פולנים."

"אל תערבבי כאן את גראבסקי, זה לא שייך הנה. כאן יש מציאות - מה אני צריך לספר לך, זושה, כמה ימים את כבר מובטלת? תגידי לי, כמה?!"

היא שתקה.

"הרי הם אותנו לא מעסיקים, המשיך אולק, "ואיכרי המושבות גם כן מעדיפים להעסיק ערבים ולשלם להם פחות. אני לא צריך לספר לך שלפעמים לא היה במה לשלם אפילו לקמח. קמח ללחם, זושה!" קולו רעד, והיא עצמה היתה על סף בכי.

"וכל הניווין הזה שלנו, של חיים בלי עבודה. כמה יש בינינו כמו שמחה שמצליח לעבוד כמעט בכל מצב, כי הוא כל כך מוכשר וחרוץ וחזק, אז הוא אולי לא שואל. הוא עובד. אנחנו מוכרחים לעבוד, זושה! כדי שנוכל לחיות ושוכל לחיות כבני אדם!"

"אז לערבים אין זכות לחיות, ולחיות כבני אדם, רק לנו יש?"

"לא. זה מה שאני מנסה כל הזמן בלי הצלחה יתרה להסביר לך - להם יש זכות וגם לנו יש זכות."

"ממי הזכות שלנו?"

"מלפני אלפיים שנה ושלושת אלפים שנה וארבעת אלפים שנה - פעם אחת. ומהצרת בלפור פעם שניה. ויותר משני אלה - מהאין ברירה. מזה שאירופה נגמרה בשבילנו. נגמרה, את מבינה?"

היא הניעה את ראשה בשלילה.

"את היית חוזרת לחיות בפולניה?"

"בפולניה לא..." אמרה חרש, "אבל, התנערה, אם אתה מדבר על שתי זכויות שוות - אז 'עבודה עברית' זה לא שתי זכויות שוות - זה זכות שלנו לעבוד ושלילת הזכות של הערבים לעבוד."

"בעניין הזה, השיב, "צריך ללכת יחד, לא נגד."

"זאת סיסמה, אולק."

"לא. השומר הצעיר הוא בעד זכות עבודה לפועל הערבי המאורגן. הוא לא בעד להחיל עליו את העניין הזה של העבודה העברית ולגרש אותו. אבל את יודעת יפה מאוד שבין הלא מאורגנים יש לא מעט כאלה שהגיעו מסוריה, מעבר-הירדן; אני לא רואה מדוע זכותם לעבוד במושבות היהודיות גדולה מזכותנו."

היום נעשה קריר יותר. הרוח המערבית לא שככה, נושאת עימה עננים לבנים קלים שהיו נדחפים הלאה הלאה מזרחה, משנים בלי הרף את מפת השמים. השניים סבו על עקבם והחלו לאט לאט לשוב.

"לא כולם הם חורגים ועבר-ירדנים," אמרה זושה באיזו עייפות שירדה עליה לפתע. "יש מסכנים שחיים כאן, בכפרים העלובים שלהם, וצריכים להביא את הכמה-גרושים-האלה-ביום הביתה, כדי

שיהיה להם ולמשפחתם מה לאכול."

"איתם צריך ללכת יחד, חוזר אולק, והוסיף מתוך הרהור: "למרות שהם רוב כאן ואנחנו מיעוט, וזה לא פשוט בכלל, הביחד הזה. אבל, "פנה אליה: "את יודעת, זושקה, את מתחילה להישמע לי כמו הקומוניסטים!"

"יכול להיות..."

"אז תזהרי! תזהרי מאוד!"

"כי?"

"כי זה לא מתאים לך. וגם - ירדפו אותך ירקו עלייך יגרשו אותך. אבל עוד יותר מזה - הדרך הקומוניסטית תיקח ממך את צלם האדם העצמאי באמת. החופשי!"

"או שבדיוק את זה היא תעניק לי. גם אם זה יהיה סוג אחר של חופש. חופש לחיות ולפעול בשביל מה שאני מאמינה בו באמת, בשביל מה שהכי חשוב!"

ובניסיון אחרון, כבר סמוך למחנה האוהלים פנתה אליו: "אתה לא מבין אולק, אני לא יכולה להשלים עם כל הדברים האלה. הפשרה היא יותר מדי גדולה בשבילי. זה להתפשר על עצם הצידוק לקיומי; זה להתחיל מעצם ההתחלה מעוול ומעוד עוול, ולוותר על החברה החדשה הנכונה האחרת הטובה-באמת שרצינו להקים."

"זה לא לוותר, אלא להניח את הלבנה הראשונה, זושה. כשמניחים את הלבנה הראשונה, לרוב כמעט לא מסוגלים לראות את הבית הגדול היפה השלם שיקום יום אחד. ולפעמים הנדבכים הראשונים הם עקומים וצריך ליישרם, או אפילו להרוס אחד או שניים מהם ולהקים אחרים תחתיהם, אבל לאט לאט, ולהמשיך, ובלי לוותר, ותראי שאנחנו בסוף כן נקים קיבוץ עצמאי שלנו כמו שרצינו, ואפילו אם לא קיבוץ, אפילו אם נלך העירה - אז נבנה את חיפה או את תל אביב, ואת - "

אבל היא כבר לא הקשיבה.

וכשלייבה טרפר הגיע לביקור נוסף כעבור שבועות אחדים, היא כבר היתה בסוף התהליך. מוכנה. מוכנה ללכת. לעשות את הצעד, אבל לא מוכנה עדיין להצטרף לפק"פ, לקומוניסטים.

השיחה מתרחשת בשנת 1926 בעמק יזרעאל, על יד מחנה הקיבוצים בעפולה. (פרק מרומן ביוגרפי, העומד לראות אור)



## בית הספר לשירה של הליקון

### כיתת שירה לכותבי עברית ולכותבי ערבית

### מלגות חינוך לנבחרים מבין המועמדים

בית הספר פועל מאז 1993 ומטרתו היא להעשיר את תיבת הכלים הפואטית של יוצרים מוכשרים, ולעודד דיאלוג פואטי בין המשתתפים. כיתת השירה העברית-ערבית מתקיימת זו השנה השנייה, **מתכונת הלימודים**: שישה חודשים של עבודה אישית שיושפת הכוללת מפגשים יחידניים עם המנחים וסדרת סדנאות קבוצתיות בשישה סופי שבוע מלאים (כולל לינה). **תחומי הלימוד**: תרגול וכתביה יוצרת, יסודות הפואטיקה של השירה העברית ושל השירה הערבית, משוב על טקסטים של המשתתפים, עריכה, תרגום שירה, תרגום הודי בקבוצות של שירה ערבית ועברית, קריאת שירה על הבמה ועוד. **פרסומי היצירות**: בסיום כל מחזור יצא לאור גיליון דו-לשוני מיוחד, המוקדש לשירים ותרגומים מפרי עטם של המשתתפים. **בצוות המנחים**: ד"ר ויואן אדן, שרון אס, ד"ר זלי גורביץ, סיהאם אדור, ג'ורג' חליפה, ד"ר סלמאן מצאלחה, אגי משעול, סלמאן נאטור, פרופ' ששון סומך, אירית סלע, ליאת קפלן. **הגשת מועמדות**: כיתות השירה מיועדות לכותבי שירה בראשית דרכם. יש לשלוח שישה שירים מודפסים, קורות חיים, מעטפה מבוילת לשולח, המחאה ע"ס 50 ש"ח לפקודת "הליקון" כדמי טיפול שלא יוחזרו. **מועד להגשת מועמדות לשנת 2002**: עד 30 באוקטובר 2001. תשובות לפונים יינתנו תוך חודשיים מן המועד הנקוב. כיתת השירה מתוכננת להתחיל בינואר 2002. **ליוצרים בכל אחת מהשבועות - ידיעת השבוע השנייה אינה נדרשת. בירורים ושאלות בטלפון, בעברית: 03-5463887 בערבית: 04-8222702**

ה ל י ק ו נ . ע מ ו ת ה ל ק י ד ו מ ה ש י ר ה ב י ש ד א ל  
ב ה ס ו ת ק ר נ ב ר כ ה ו מ י נ ה ל ת ר ב ו ת - מ ש ר ה מ ד ע ת ר ב ו ת ה פ ס ו ר י

# מפות סתומות

גבי וימן

פרסום ראשון



כי אני אוהב מפות סתומות. כבר מהתחלה אהבתי אותם. מכיתה בית. המורה השמנה הזאתי לאה עם המשקפיים וכל הזמן מזיעה הביאה אותם בפעם הראשונה. ואז לא ידעתי מה זה בכלל מפה סתומה. היא הזיעה המון וטיפת זיעה גדולה נפלה מהפנים שלה ישר על המפה שקיבלתי. ולא היה מסומן במפה כמעט כלום, חוץ מקצת מקומות והכתם זיעה של המורה לאה. מפות סתומות כאלה אין שם בכלל שמות ומקומות וצריך לצבוע ולסמן. הכי אני אוהב לצבוע מפות סתומות. והנה מגיע האוטובוס שלי. אני שונא לחכות בתחנה הזאתי, נכנס כאן גשם וקר. אבל הבטחתי לו שאני אנסע.

מפות סתומות אני אוהב. הכי אוהב לצבוע אותן. תמיד צבעתי בכתום את הגבעות מהגדר שלנו ועד בית אל. לפעמים אני מסתכל מהחלון לרמאללה איפה שהיימח שמם גרים ונדמה לי שכל הגבעות כתומות כמו במפה שלי. אני אוהב כתום. וגם חום. המפות לא סתומות כשיש צבעים. גם כחול. את הנחל שם ליד הקרוואנים צבעתי בכחול. גם לשוטרים היו כובעים כחולים והם ישבו במשאית עד שאמרו להם לצאת ולהרביץ לנו. והם דרכו בנעליים השחורות שלהם על הכתום, על הכתום של הגבעות. והם הרביצו לנו גם כששרנו. ותלשו לי את הכיפה. לאבא של גידי הם פתחו את הראש והיה דם והוא נזל. במפות סתומות אני שונא שהצבע נוזל.

לפעמים היה נכנס גשם מהגג בכיתה. והגשם נזל פנימה ולפעמים טפטף לי על המפה. את זה אני שונא כי אז מתערבב לי הצבעים. פעם פגעה לי טיפה על יריחו ונהיה לי כתם ירוק באמצע שבין הכחול והצהוב. יריחו בכתם ירוק מרוח כזה. מגיע להם בעצם וגם אבא שלי אמר לי שהם שם כולם יימח שמם ורוצחים ששונאים אותנו והרגו המון חיילים. כתם ירוק מגעיל כזה מגיע להם. גם איציק הקב"ט שונא אותם. אני יודע כי הוא אמר לי. תמיד הייתי רואה אצלו מפות בחדר על הקיר. גם ראיתי את האקדה שלו במגירה של התחתונים איפה שלקחנו אותו אז כשירינו על התמונה של ההוא. והאוטובוס יצא עכשיו מהכתום ונכנס ליד הצהוב של מעלה אדומים.

צהוב אני צובע בעיקר איפה שאין הרבה מים. במפות סתומות יש הרבה פעמים מדבר. המורה יהושע, זה שמדבר לאט אבל היה קצין בצבא ופעם גם עצרו אותו לחקירה בגלל מכות לערבים, הוא אומר שהמדבר זה המקום של הערבים. כי שם הם נולדו ושם הם צריכים להיות. ואז העיניים שלו מבריקות ואני צובע בצהוב את המדבר. וצבעים אחרים את הארץ שלנו. כדי שהם יבינו וילכו לצהוב שלהם. כי יהושע אומר שגם להם טוב יותר שם. בצהוב. ויהושע היה נחמד אלי. הוא לא

כעס שאני רק צובע מפות. ואני תמיד צבעתי מפות סתומות. הילדים האחרים למדו עוד דברים אבל לי היה מותר לצבוע מפות סתומות. יש מורים שעושים כאילו שהם לא רואים שאני רק צובע ויש כאלה שאומרים לי לעשות גם דברים אחרים כמו כל הכיתה. אבל יהושע אמר לי שאני צובע יפה ושהארץ שלנו יפה יותר בצבעים שלי. אני צובע המון צבעים. קנו לי צבעים כאלה בטושים גדולים ואז אני יכול מהר לצבוע גם הרבה מקומות בבת אחת. במפות הסתומות יש המון מקומות שלנו. הכי אני אוהב לצבוע את המקומות שלנו. כי איציק הקב"ט אמר שהם, הערבים שהרגו את האח של משה, הם ירו על האוטו שלו, לוקחים לנו את המקומות שלנו. בהתחלה לא הבנתי איך. אם צבעתי בצבעים שלנו אז למה לקחו לנו ואז אני צריך לצבוע בצהוב כי הם גרים במדבר. אבל אני לא יכול לצבוע בצהוב על חום, או על כתום או אדום. ניסיתי והיה רק ריח של טוש. תמיד יש ריח של טוש כשאני צובע.

היה ריח של טושים גם כשהלכנו לקרוואנים החדשים, איפה שהשוטרים הרביצו לנו ופתחו את הראש של אבא של גידי. היה ריח של טושים כי הגדולים וגם כמה ילדים הכינו שלטים עם כל מיני סיסמאות. לא הכול הבנתי כי אני קורא לאט ובלתי ניקוד קשה לי. הילדים האחרים למדו מזמן גם בלי ניקוד. והם כתבו כל מיני דברים בצבעים על השלטים והיה המון ריח של טושים. ואז השוטרים ירדו מהמשאית והרביצו לנו. למיכל הם קרעו את החולצה ומשכו אותה בשערות על האדמה. היא צרחה נורא. לי הם משכו בכיפה. גם עכשיו אין לי כיפה. יהושע אמר שהכי טוב שאסע בלי כיפה. לא חשוד הוא אמר לי אבל לא הבנתי כל כך מה זה.

בכלל הם חושבים שאני לא מבין. קוראים לי הילד ואני כבר כמעט בן חמש עשרה ויש לי כבר קצת שפם וגם שערות שמה למטה אבל אני בשבילם הילד. רק יהושע כשיש לו עיניים מבריקות כאלה לא קורא לי הילד. יש לו תמיד עיניים מבריקות כאלה כשהוא מסביר כמה שהם נבלות. לא רק הערבים, יימח שמם והוא ירוק כשהוא אומר ככה, גם ההוא. ההוא שבגללו אני נוסע עכשיו. וגם הורדתי את הכיפה כי יהושע המורה אמר שככה זה לא חשוד. הוא לא חושב שאני ילד. והוא גם אוהב את כשאני צובע ואפילו אם זה שעות. והוא מבין למה אני כועס כשמשינים צבעים סתם ככה. הוא אמר לי שזה מרגיז גם אותו. בסוף הכול יהיה צהוב שלהם הוא אומר לי והעיניים שלו שוב מבריקות. ואני בגללו מתחיל לשנוא את הצהוב. אפילו לטוש הצהוב יש פתאום ריח אחר. ריח שאני שונא. ריח צהוב. אני שונא כזה ריח.

לחום יש ריח טוב, כמו של גשם חם על האדמה. צבעתי פעם את רמת





גריאא בקרייה, כלולות, 2001, צבעי אקריליק על עץ; צילום: ורד אדיר

הגולן בחום. חום עמוק כזה עם ריח של אדמה עם הגשם. פעם לקחו אותנו עם הכיתה לטיול שם וראיתי ממש את החום. כאילו צבעתי את הכול באמת. ועכשיו באוטובוס לירושלים ויש המון גשם או אני לא רואה החוצה מהחלון. אבל אני נוסע כמו שיהושע אמר לי. אני יודע מה שאני צריך לעשות. אם איציק הקב"ט יכעס הוא יסלח לי כי גם יהושע אמר לי שאני יהיה גיבור. ולא יגידו לי הילד. אני כמעט בן חמש עשרה ואני לא סתום. גם יהושע אמר לי ככה. אחר כך הם יבינו. גם אמא שבטח משתגעת עכשיו לאיפה נעלמתי וגם אבא שעוזר להם שם בקרוונים החדשים. את הקרוונים האלה שמו על הגבעה בלילה והיו המון אורות של פנסים ומדורות ובבוקר, כשעמדנו לתפילת שחרית הגיעו השוטרים עם הכובעים הכחולים עם המצחיות. ואבא שלי עבד כל הלילה והזיע נורא אבל הוא התפלל שם עם כולם עד שהשוטרים התחילו להרביץ לנו. וראיתי שמרביצים לו וראיתי איך שהוא נפל אבל אותו לא לקחו לבית חולים באמבולנס של המועצה כמו שלקחו את אבא של גידי כי הם פתחו לו את הראש. גידי השוויץ אחר כך כל השבוע שלאבא שלו יש עשרים תפרים בראש. גם המורה יהושע בכיתה קרא לאבא שלו גיבור והיו לו שוב עיניים מבריקות.

יש המון גשם ואני שמח שלא הבאתי את המפות שלי כי שוב ינזלו הצבעים ויהיו כתמים. אני שונא שמתלכלכות לי המפות. ואני גם שונא אותו. גם אבא שלי קילל

אותו לפני שהשוטרים הרביצו. אני שונא אותו כי הוא איתם. הוא נותן להם הכול, והכול יהיה צהוב, גם יהושע אמר. הוא שלח את השוטרים שמרביצים לנו ובגללו עשו לאבא של דני עשרים תפרים. הכול בגללו. ראיתי אותו בטלוויזיה ואבא אמר שמוכרחים להתפטר ממנו. וכשאני רואה אותו מאז יש לי מיד את הריח של הטוש הצהוב. ואני שונא את הריח ואני שונא אותו. אפילו שם בטיול ברמת הגולן הם אמרו שהוא רוצה לתת את הרמה. ושכל החום הזה יהיה שלהם, יהיה צהוב.

ועכשיו הגשם על החלון של האוטובוס מסתיר לי קצת אבל אני זוכר את מה שיהושע אמר לי. עד התחנה המרכזית. לא לרדת בשום תחנה. רק להוא עם האוזניה באוזן. רק אותו אני צריך. יהושע הסביר לי לאט. אם מסבירים לי לאט אני מבין טוב. לא יורד בדרך לתחנה המרכזית. רק שם. ומשם אני ילך ברגל. ולא לדבר עם אף אחד. הלכתי ברגל המון. אז כשלקחו אותנו אז לקבר יוסף לפני שהיימח שמם הרסו לנו אותו. ברחתי ברגל כשהם זרקו עלינו אבנים באוטובוס בדרך. הנהג חטף אבן בפנים וירד לו המון דם. ברחתי דרך השדות וחזרתי ברגל כשהם נסעו במיניבוס ושכחו אותי. אז אמא שלי דאגה ואיציק הקב"ט אפילו נסע בגיפ לחפש אותי. הוא נורא כעס. הוא לא מצא אותי כי הלכתי בואדי, על הקו של הכחול במפה שלי. הייתי על יד הצהוב אבל לא נכנסתי.

חום אני דווקא אוהב. אבל אני שונא שצריך לצבוע בצהוב שלהם. גם בגלל זה אני שונא אותו. גם יהושע אמר שהוא נותן להם את הכול כדי שיצבעו לנו הכול לצהוב. ואז יהושע מקלל אותו בשקט. פעם גם ירק לו על התמונה שלו ואמר יימח שמו בשקט. ויש לו את החבר הזה, יהושע אמר, זה עם האוזניה. אליו אני צריך להגיע. הוא ייקח אותי כי הוא משלנו. יהושע אמר משלנו ואני לא הבנתי של מי אבל הוא יעזור לי. רק שאני יגיע אליו והוא יגיד לי מה אני יעשה.

נוכרתי ברעש של היריות. אני יודע איך. זה איציק הקב"ט לימד אותי. בגלל שהייתי מביא לה את המכתבים ממנו. זורק לה על המרפסת של המרפאה ובורת. היא היתה באה אליו בלילה אם בעלה לא כאן. וכשהיא היתה באה אליו בלילה אז הוא היה נחמד אלי בבוקר. לפעמים אז בבוקר הוא היה מלמד אותי על האקדה. וירינו בקרטונים שם על הגבעה. וגם בקופסאות. גם פעם בתמונה שלו. זה מהבחירות הבאנו. עשינו לו חורים בפנים. בהתחלה פגעתי לו רק באותיות למטה אבל אחר כך למדתי שני ידיים להתחייק. פגעתי גם באותיות וגם למעלה בפנים. ירינו עד שלא נשאר כלום מהתמונה חוץ מכמה אותיות למטה. הסתום עם המפות הסתומות הם קוראים לי. ויש מורים שלא אכפת להם מזה. אבל אני לא סתום. גם המפות לא. אם צובעים אותן הן כבר לא סתומות. הן מדברות אלי. ועכשיו הגענו לתחנה המרכזית. לא לדבר עם אף אחד. אבל אין אנשים הרבה. כבר חושך. רק ללכת לאט. ואני הולך, כמו שיהושע אמר. אסור לי להגיד שיהושע אמר. אחרי הכול, אני יספר על הכול, על המפות, על הצבעים. אבל לא על יהושע. ואני לא יספר. אני לא סתום עם מפות סתומות. אני יודע מה אני יעשה ומה אני יגיד ומה לא. ואני הולך עכשיו בחושך ויש קצת גשם. טוב שאין לי מפות כי אז מתערבב לי הצבעים.

אני צריך לרדת לעמק המצלבה ולעלות בצד השני. שם ליד הבית שלו ההוא עם האוזניה יחכה לי. ככה יהושע אמר עליו. הוא כבר ייקח אותי למקום איפה שאני יחכה לו. אני רואה תמונות שלו על הגדרות פה, זה נשאר מהבחירות. הוא רימה את כולם אבא שלי אמר בלילה של הבחירות כשראינו בטלוויזיה. יהושע גם ירק על התמונה שלו אבל רק אני ראיתי. חושך כאן בעמק המצלבה ואני לא רואה את השביל. אבל אני רואה למעלה את האורות של רחביה. יורד המון גשם והכול רטוב. עוד מעט הכול ייגמר.

פרופ' גבי וימן - ראש החוג לתקשורת באוניברסיטת חיפה

# שם, מזמן

## הלל רז-רזניצקי

### האור הרע



חשיך. החשיך מוקדם. בעצם בהתאם לעונת האביב שנכנסה זה עתה, ב-21 בספטמבר. דון חוליו סיים את הביקור אצל משפחות המתיישבים החדשים. שלוש משפחות - הרביעית תבוא בעוד חודש - שחיות ביחד במבנה רעוע מפה מגולוון. הפרו תעלות מסביב אך ספק אם התעלות ינקזו את מי השטפונות. עוד בצהריים הצטלמו כולם. משפחות הורוביץ, זייטלובסקי וקפלן, המצטרפות אל מפעל ההתיישבות של הברון הירש. קולוניה "לה גמה" חלקות 52, 26 ו-27, ספטמבר 1926. בעוד עשרים שנה, בעוד יובל, יצהיבו התמונות ויעידו על התחלות. הצאצאים יסתכלו בהן בגאווה. בינתיים "עובד אדמתו ישבע לחם" כתוב על הנייר. דון חוליו - חונה - ניסח את זה יפה בידיש. עובד אדמתו ישבע לחם - א שיינער ווערטל אויף פאפיר. וואס דאס באדייט אין ווירקליכקייט, דאס ווייסן גאנץ גוט מיר. פתגם יפה על הנייר, אך את המשמעות במציאות יודעים אנו היטב.

גם אם חלום ההתיישבות בארגנטינה יתנפץ לרסיסים, מוטב שהיהודים יעזבו את אירופה המקוללת. חונה-לייזר, דון חוליו, כפי שקראו לו הפועלים, הביט בדאגה באופק המחשיך. ביתו, בית המנהל, שוכן בכפר עצמו. בקו ישר פחות מלאגוא אחת. ארבעה קילומטרים. אבל הקו הישר עובר בחורש. יש מי שאומר שבחורש מסתתרים רבים שהסתכסכו עם החוק. גיסו, אלחנדרו צ'ארקוף, נרצח ביער בידי ביריון נמלט. הסוס חזר לבדו.

הקולוניה כולה והוא בראש יצאו לחפש אחרי דון אלחנדרו. מצאו אותו קר, לא רחוק מביתו, בקצה החורש. כתמי דם על סכיניו של אלחנדרו הוכיחו שלרצח קדם קרב סכינים ושאכן "דור יהודי חדש" גדל בארגנטינה. אלחנדרו צ'ארקוף מת. קורבן החורש.

המשטרה חיפשה אחרי אדם פצוע ועצרה את הרוצח. עוד מעט יחשיך ואשתו עלולה לצאת מהבית, אחוזת חרדה כמו תמיד. חונה-לייזר-דון-חוליו יודע פרק בהלכות סכינים. אומרים שסבא היה שוחט. באוקראינה. הלכות סכין אחרות.

ידיעותיו בהלכות סכין נסכו בו ביטחון. גם אם ידיעותיו של אלחנדרו צ'ארקוף הועילו רק בעצירת הרוצח.

הגאווה והדאגה לאשתו גברו על הזהירות. דון חוליו החליט לחצות את החורש, באותו כיוון בו חצה אותו לפני חודשיים דון אלחנדרו צ'ארקוף. זאת, בסיכומו של דבר, הדרך הקצרה ביותר אל קולוניה "לה גאמה". רכב על סוסה לבנה. ידיעותיו בהלכות סוסים היו אולי נרחבות יותר מבקיאותו בפרקי סכין.

הפנה את הסוסה אל השביל החוצה את החורש. חרובים ועצי קבראצ'ו. המתיישבים מבראים את החורש וזורעים במקומו פשתן, בוטנים וחיטה. הסוסה הריחה את הבית. דון חוליו לא הודק לזרובנות. בלנקיטה פתחה בדהירה קלה.

חונה-לייזר רכב על סוסו. חשב על תוכניות פיתוח. להביא חוטבי עצים - האצ'רוס - ולהטיל עליהם את כריתת החורש, בעבודה מקצועית ויעילה. קרני השמש האחרונות.

כמעט בקצה החורש נעצרה בלנקיטה לפתע.

דון חוליו האיץ בה.

דווקא עכשיו?

אבל בלנקיטה לא זזה.

רק אז ראה דון חוליו את ה"לוס מאלה". את האור הרע.

על השביל, לפניו, רקדה זהרורות מוזרה, כעין אור לבן. משהו כגון אור עששית הנראה מבעד לערפל.

דון חוליו לא נתקל עד כה בתופעה. רק שמע עליה. האיכרים הגויים דיברו בפירוש על רוחות. אנשי המדע הסבירו: "בעירה טבעית של חומרים אורגניים". דון חוליו היה משכיל, רציונליסט. איש המאה העשרים, גם אם זאת התנהלה בעצלתיים בעשור השלישי.

הרוחות לא נכללו בתפיסת עולמו המשוחררת מאמונות טפלות.

הביט סביבו. זיהה את המקום. קללה עסיסית נפלטה מפיו. בספרדית. הקללה הרוסית התואמת נעצרה.

החורש הוא אותו חורש. אותם עצים, דומים, כמעט זהים. אבל כיצד להתעלם מארבעה גזעי קבראצ'ו שהיו מונחים על הקרקע ואשר הטבע עיצב מהם ריבוע לא מושלם.

יהודי שבא מכיוון "לה גאמה" היה מזהה בריבוע את האות מ'. היה רווח בין הגזע התחתון והניצב לו. האות מ'.

ליד המ', ליד הריבוע, גרס מפקד המשטרה, מצאו לפני חודשיים את אלחנדרו צ'ארקוף, שנהרג על קידוש אדמתם החדשה, או שמא על קידוש גברותו.



פסי גירש, בלא שם, פרוי 1987

באותו מקום בו גסס אלחנדרו צ'רקוף ראה דון חוליו את ה"לוס מאלה", את האור הרע. באותו מקום. אז בא, עם כולם, מהמושבה הזעירה. הוא שזיהה בצורה שעיצבו הגזעים את האות מ'. בילדותו היה דוהר אל בית הספר היהודי הכללי על "בלנקיטה" אחרת. שבילי העברית נפתחו בפניו. באותו מקום. "קטו זנייש"? - מי יודע? - סייג עצמו ברוסית דינקותא. על מה הציב את סימן השאלה? על זיהוי המקום? על מהות האור הרע? לא רצה להתעכב עוד. דמיין את אשתו יוצאת מביתם. הפנה את בלנקיטה הצידה, רחוק מהאור הרע, ורק לאחר מכן חזר אל השביל שהוביל אותו במהרה אל "לה גאמה".

אשתו חיכתה לו בפתח הדלת כציפיה דרוכה. הלוקס שבפרוודור האיר את עיניה הכחולות היפות - מלאות דאגה. - הכול בסדר - פלט לקראתה, נרגו ונרגן על מחזה זה של ציפיה חרדה שחזר ונשנה כל ערב.

היער הוא מקלטו של הפרא. דון חוליו הבין שהוא חייב לפרש את המטאפורה. - היער הוא כעת מבצרם האחרון של השורדים, של מפירי החוק. גנבים של סוסים ובקר בורחים לאחר מעשה אל היער. וידי המשטרה קצרות. בשדה הפתוח יקשה עליהם להסתתר. התוכנית התקבלה. הוא לקח על עצמו לכבוש לטובת המחרשה היהודית וחוקי המדינה עשרות אלפי הקטארים חדשים. את המפעל ניהל מהמשרד ב"לה גמה". שכר עשרות חוטבי עצים - hacheros - וחילק ביניהם קטעי יער. האנשים דאגו לעצמם והקימו ראנצ'וס במרכז חלקתם. הון יהודי וכוח זרועם של חוטבי העצים כבשו אדמות לחקלאות ולחוק. דון חוליו פיקח על המפעל. ודאג לתשלום בזמן.

היה לו ברור שהמשך העבודה תלוי בתשלום. הוא היה הומברד דה פאלאברה. לא אדם של מילים, אלא אדם שמקיים את דברו. ולכן באותו ארבעה-עשר בחודש לקח איתו את הכסף כולו במזומן ויצא ליער. בשנות העשרים של המאה צריך לשלם לחוטבי העצים המפורים ביער בזמן ובמזומן.

יצא בטרם שחר. כדי להגיע בזמן לכל החלקות ומעל לכל כדי לחזור בזמן הביתה. עבור דוניה רוסה, אשתו, כל יום תשלום היה סיוט. הוא רצה לסיים אותו מוקדם ככל האפשר.

החלקה הראשונה שבה עבר היתה של דון סלבדור ראטאמאר. החלקה הקרובה יותר למושבה "לה גאמה". בקצה החורש. שם רצחו ב-1926 את גיסו של דון חוליו, את אלחנדרו צ'רקוף.

היה מי שראה בהחלטתו של דון חוליו להקצות לגאוצ'ו ראטאמאר את החלקה הקרובה ביותר למושבה משהו נועז. אבל דון חוליו נשאר בשלו. דון חוליו היה פוזיטיביסט. ואם היה משהו פוזיטיבי לא היו אלה ההתלחשויות - ארבעה הרוגים - אלא מה שהוא ידע על ראטאמאר דרך מפקד המשטרה: היה תלוי כנגדו מאסר על תנאי על הריגה מתוך הגנה עצמית.

- תמיד את מגוימה. דרך הפרוודור נכנס אל החצר הרחבה, שמסביבה היו ערוכים חדרי ביתם. הוריד את הכובע רחב השוליים ואת הפונצ'ו והתיישב על כיסא נצרים. - המאטה מוכן? אשתו הגישה לו את הכלי. כמי שרוצה לפתוח נושא חדש אמר: - רייזל. אנחנו צריכים לאמץ את היתומים. - את מי? - כאילו היתממה. - את אברהם ונחום, את הבנים של אלחנדרו. לא היו ויכוחים. היא חשבה על כך כמעט מהרגע הראשון. הילדים יגדלו איתם ועם ילדיהם. עד שאסתר תמצא שוב זיווג. דון חוליו-חונה-לייזר לא סיפר לאשתו על האור הרע. יש לה מספיק סיבות לדאגה מהעבריינים הנמלטים. מי צריך עוד "לוס מאלה". הוא הבין בדרכו את המסר שמישהו או משהו ניסה להעביר. אולי לא היה שום מסר אלא בעירה טבעית של חומר אורגני. ■

## יום התשלום

ום התשלום של חוטבי העצים חל בארבעה עשר בחודש. אלא אם כן חל בשבת או ביום ראשון. זה הנוהג שקבע דון חוליו. הוא בעצמו בא עם תוכניתו לכירוא היערות למינהלת ה-J.C.A. חברת ההתיישבות של הברון הירש. כך יקבלו המתיישבים אדמות חדשות, קרקע בתולה. היה לו עוד נימוק. באדמות אנטרה ריוס, כמו בכל ארגנטינה, מתנהל למעשה מאבק שנמשך עוד מהמאה התשע עשרה, בין התרבות לבין הפראות.

דון חוליו ידע עוד דבר. אם יש בין חוטבי העצים אדם שמסוגל לעמוד מול הסכנה כדי להגן על המושבה היהודית הריהו דון סלבדור ראטאמאר. אין טוב ממנו לחלוקה בקצה היער.

דון סלבדור היה אדם חסון. המוניטין שלו כבריון התבסס על מבנה גוף איתן. בין הגאוצ'וס, שרבים מהם דומים לאינדיאנים בתווי פניהם, בלט בפניו האירופאיים. דון ראטאמאר היה בלונדיני עם עיניים כחולות. מורשת רחוקה מאחד מאבותיו האירופאים, אשר בגלל חוש ההומור של הגנטיקה הפכה לדומיננטית.

מישהו שנתן דרור ללשונו דיבר, שלא בנוכחותו, לאו דווקא על גנטיקה אלא על מתיישב כלשהו ש"היה מעורב" עם אמו.

בנוסף לשערו הבלונדיני ולעיניו התכולות היה לראטאמאר קול ערב, אשר זיכה אותו בכינוי "גאוצ'ו קאלאנדריה", העפרוני.

הוא היטיב לשיר וידע בעל פה את האפוס הארגנטינאי "מארטין פיירו", עניין ראוי להערכה אם נזכור את השכלתו הצנועה. לעיתים קרא לעצמו "סאנטוס ויגה" כשם הזמר הנודד מהאגדה, אשר רק השטן יכול לו בקרב שירה.

דון חוליו היה "גאוצ'ו יהודי", בן מהגרים שהסתגל לארץ. יחד עם הסוס, המאטה והבומבאצ'אס, המכנסים הרחבים, אימץ את הגיטרה. הוא היטיב לנגן בה מתוך שמיעה, ואהב לשמוע את הגאוצ'ו קאלאנדריה. אולי יותר בגלל דמותו כזמר נודד מאשר בגלל כישוריו בפגייון, רכש לו דון חוליו את האהדה אשר זיכתה אותו בחלקה הקרובה למושבה.

שנים רבות לאחר מכן נפלט לדון חוליו שאולי היה חייב את השיער, את העיניים ואפילו את קולו הערב, לפלוני נחמן הוט, קרוב של אשתו. אך מי אנחנו שנחזור על כך?

בין שניהם, שהיו בני אותו גיל, שרר כבוד הדדי. דון חוליו התעלם מהמלעיוזים. הגאוצ'ו העריץ את בן המהגרים שהשתלב בקלות כזאת בארץ ובמסורותיה. הוא שאמר עליו "הומברה דה פאלאברה" - אדם המקיים את דברו. המנהל ידע שאם הוא רוצה לדעת מה באמת חושבים הפועלים - עליו לשוחח עם הגאוצ'ו קאלאנדריה.

והם עשו זאת לעיתים קרובות. בהזדמנויות כאלה, כאשר ראטאמאר היה מגיע למינהלה, היה מניח בהפגנתיות את פיגיונו על השולחן, כדי שדוניה רוסה תבחין בכך. דון חוליו היה מניח על השולחן את האקדה. לחלקתו של קאלאנדריה הגיע דון חוליו השכם בבוקר ושילם לו את משכורתו. אחר כך קרא לו לצד, לדבר "על עניינים של גברים".

- תביט, ראטאמאר - אמר לו, אני יודע מה תעשה בעוד רגע. תעלה על סוס ותגיע ישר לבית המרוח. ראטאמאר הסתכל בו נפגע.

- אני לא רוצה להתערב לך בחיים. שנינו כבר די גדולים, אם כי אתה צריך להיזהר יותר ממני. אני רוצה לבקש ממך טובה. אם אתה רוצה להשתכר, תעשה זאת מחר. אתה ואני יודעים שכל ה"האצ'רוס", כל חוטבי העצים ילכו לבית המרוח עם הכסף בכיס. יהיו לנו הרבה שיכורים. יותר מדי. אני זקוק לאדם ישר. היום.

- תה, דון חוליו?

- אם ירצה השם אנני עם רדת הלילה. ועד אז יכול לקרות הרבה.

- אני לא מבטיח. אבל אתה יכול לסמוך על סאלבאדור ראטאמאר.

דון חוליו יצא בכיוון החלקה הבאה. עברו שעות והוא לא חזר.

אבל תחזיתו התקיימה בדיוק. כל חוטב עצים מיד בקבלו את המשכורת לקח אותה והלך להשתכר בבית המרוח שבמושבה. לא רחוק מביתו של דון חוליו.

דוניה רוסה ראתה בדאגה את הגאוצ'ו קאלאנדריה עומד לא רחוק

מביתה, כמי שמחכה, לך תדע למה. קשה היה לקבוע מרחוק אם היה פיכת או שיכור.

דוניה רוסה היתה אשה צעירה. היו לה כבר שני ילדים אבל לא ההריונות ואף לא העבודה הצליחו לטשטש את יופייה. כמו לגאוצ'ו קאלאנדריה וכמו לנחמן הוט - קרובה, היו לה עיניים תכולות ושיער זהוב. אמה הביאה מאוקראינה שירון יידי-עברי והיא היתה שרה בשקט כאילו באמת "קול באשה ערווה". היא היתה שרה לילדיה מנגינות ללא מילים שהכתיבה לה מוזה, בלונדינית גם היא.

נוכחותו של הגאוצ'ו קאלאנדריה, הניצב לא הרחק מביתה, לא הוסיפה לה שקט. הגאוצ'ו קשר את סוסו ועמד כאילו אינו רוצה דבר, אבל אי אפשר היה שלא לראות את פגיונו.

אולי טוב היה שראו אותו. כי ה"האצ'רוס" השתויים שיצאו מבית המרוח והמשיכו במקרה לקראת ביתו של דון חוליו היו נתקלים בראטאמאר ובפגיונו. שתויים או לא, הם ידעו בדיוק מי הוא הגאוצ'ו קאלאנדריה ופנו לכיוון אחר.

ירד הלילה. החורש הפך לבשורה רעה. כי דון חוליו לא חזר. הכול נזפו בדוניה רוסה בגלל חששותיה ופחדיה. אבל רצח גיסה באותו חורש היה עובדה במציאות, ולא פרי פחדיה.

דוניה רוסה נכנסה הביתה וביקשה מה"כושית" שתשכיב את הילדים. עכשיו היו ארבעה - שניים שלה ושניים של אחותה האלמנה. שתי דקות אחר כך יצאה מביתה, בלי מעיל, בדרך ליער.

אדם צעיר יצא אחריה. ראטאמאר הוא לא זיהה אותו. לא ראה אותו עד עכשיו לא במושבה ולא בין חוטבי העצים. הצעיר, שהיה צעיר יותר מדוניה רוסה, הלך בעקבותיה ואמר לה דברים שראטאמאר לא יכול לשמוע אבל יכול היה לתאר לעצמו.

הם עברו על פניו, בדרך אל בית המרוח ולאחריו לחורש. והוא עקב אחריהם. מרחוק ומקרוב. מרחוק כדי לא להפריע, מקרוב כדי שיוכל להיות בזמן. כאשר ראה את הצעיר מקרוב היה לו ברור שהוא אדם זר. נראה יהודי, אבל אף פעם אי אפשר לדעת כי עכשיו היהודים הצעירים מתלבשים כמו גאוצ'וס, עם בומבאצ'אס ואספאדרילים. כך היה לבוש הזר שעקב אחרי דוניה רוסה, לך תדע באיזו כוונה.

עברו על יד בית המרוח ויצאו מהמושבה ומקהלת כלבים מאחוריהם. נשמעה דהרה מרחוק. דוניה רוסה חשבה דווקא על הסוס של גיסה אשר חזר ללא רוכב.

קרובים כבר לקצה החורש ראו פרש יוצא ממנו.

- דון חוליו - קרא ראטאמאר שהיה הראשון שזיהה אותו, יותר בגלל בלנקיטה, הסוסה.

דון חוליו לא הופתע מקבלת הפנים. הוא ידע שאשתו תצא לקראתו. מי שהפתיע אותו היה הצעיר.

- מוישה! מתי הגעת?

- באתי היום מבאסאבילבאסו. רצתי אחרי הדודה רוסה שהתעקשה לצאת לחורש לחפש אותך. מעשה שנראה בעיני עוד יותר מטורף - עם האיש הזר הזה שאורב מחוץ לבית שעות על שעות. מוישה הביט בגאוצ'ו קאלאנדריה.

- איך אתה חושב שאני יכול לתת לאדם זר לעקוב אחרי אשת המנהל ולהגיד לה, לך תדע אילו דברים?

דון חוליו היה עייף מאוד, אחרי יום שהתחיל בטרם שחר והסתיים לאחר רדת הלילה.

אבל הוא פרץ בצחוק.

- בואו הביתה. נשתה מאטה. עם האלפאחורס שדוניה רוסה מכינה. ■

# תיאטרון

## כרמית מירון



"פורגי ובס"

**"פורגי ובס": פיטר קליין מציג באולם האופרה הישראלית החדשה; מאת: ג'ורג' ואיירה גרשווין; במאי: וויל רובסון; מעצב תפאורה: ג'יימס פושרד; מעצבת תלבושות: קנדס דונלי; מנצח: זולטן פאפ**

בעודו בחיים התייחסו הכול אל ג'ורג' גרשווין (11.7.1937-26.9.1890) יותר כאל מלחין ג'אז ופזמונים מצליח, מאשר כאל אחד הקומפוזיטורים האמריקאים הגדולים, שידע להאציל מרוחו המקורית על מלחינים מודרניים רבים, כמו: קורט וויל, קונסטאנט לאמברט, אהרון קופלנד ומוריס ראול. המופלא בעלייתו של בן ברוקלין זה איננה דווקא הצלחתו המסחררת, כי אם ההשפעה העצומה שהשפיע על עיצובה של המוסיקה והתרבות האמריקאיים. אותו נער יהודי ממוצא רוסי, שהשכלתו המוסיקלית הפגומה גרמה לו לייסורים עצומים שעה שהיה שופע רעיונות כרימון, עד שרבים מבקרים את המבנה המגושם של כמה מיצירותיו הגדולות (כמו תזמור בלתי-ברור או חזרה

משעממת על רעיונות בלתי-מפותחים), אותו גאון שכתב: "הג'אז הינו מוסיקה, מוסיקה רבת מרץ, מוסיקה עממית אמריקאית אשר הוסיפה ערך בר-קיימא למהות האמריקאית. אותו מלחין ברודוויי מצליח - יצר קומץ יצירות הנמנות עם גדולי ההישגים של המוסיקה המודרנית. הוא שהעניק לג'אז כרטיס כניסה לאולמות הקונצרטים.

את חידת המקורות שמהם שאב גרשווין את השראתו, פיענח צ'רלס בר (בהקדמה להקלטות גרשווין): "גרשווין ינק משתי מסורות עשירות ומוגדרות: עולם ההבעה המלוודי המסורתי וההרמוני של העם היהודי והרגש המיקצבי הסוער של הגזע השחור". אכן, גרשווין הבין היטב שעל אף היוליותם ותמימותם, יכולים שני מעיינות חשובים אלה להפוך לדבר-מה חשוב, אותנטי ועממי, עם לוויית-חן קלאסית. האופרה "פורגי ובס", הטובה שביצירותיו, הנה יצירתו האחרונה. היא הוצגה בתיאטרון "גולד" בשנת 1935.

המוסיקה של גרשווין מזועזעת בכוחה הדרמטי, בטרגיות שבה, בצבעיה העשירים וטיפוסיה המעובדים במקוריות צבעונית. ואם כי גרשווין שהה בדרום קרוליינה זמן רב, האזין בצ'רלסטון לקריאות הרוכלים ולשירי ה"ספיריטואלים" המתייפחים - הוא לא השתמש ביצירתו באף אחד מן המוטיבים המקוריים ששמע. ועם זאת יצר קריאות-רחוב אשר כאילו נלקחו מרחובותיה של העיר צ'רלסטון. זעקות זעם וכאב, שנדמה נקרעו ממש מלבם של האמריקאים שחומי העור... גרשווין יצר לא רק אופרה טובה, אלא אופרה עממית טובה. האופרה העממית הראשונה שנכתבה באמריקה. ייחודה העממי של "פורגי ובס" תרם תרומה חשובה בשני מישורים נוספים:

א: באמריקה שלפני מלחמת העולם השנייה, היא פתחה בפני זמרים שחורים את דלתותיהן של הבימות הגדולות ביותר בארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות.

ומשום שאי-אפשר לאסור כניסת אזרחים שחומי עור לאולם שכוכבי בימתם הם שחורים - נפתחו דלתות האולמות גם בפני צופים אלה. ב: בתקופת מלחמת העולם השנייה הפכה האופרה "פורגי ובס" לסמל המלחמה, ביטוי לחופש ולאחווה עמים, ובכך מילאה לא רק פונקציה אמנותית-מוסיקלית. כאשר הוצגה, למשל, בדנמרק בימי הכיבוש הנאצי, היא הרגיזה את הגרמנים כל כך, עד שהודיעו כי יפוצצו את התיאטרון אם לא תופסקנה ההצגות. בשעה שהגרמנים היו מודיעים על "ניצחונותיהם" המדומים, היתה משמיעה תחנת השידור של המחתרת את הזמר הידוע מתוך "פורגי ובס": "אין זה כך בהכרח"...

ההצגה הראשונה שהועלתה בדניה המשוחררת היתה "פורגי ובס"; הלהקה של ליווינג ארטס בע"מ, עם פיטר קליין כנשיא - הגיעה לארצנו בעיצומה של האינתיפאדה הנוכחית, כאשר רבים וטובים ביטלו את הופעותיהם מפחד או מסיבות אחרות. הלהקה הקסימה בהרמוניה הנפלאה ששררה בין המשחק המהוקצע, הזמרה התרבותית והחופשית ורקמת התנועה במחולות העממיים-המסוגננים של הקבוצה כולה. הפשטנות והבלתי-אמצעיות המקוריות הודקו בחישוקי ברזל של ידע טכני וכשרון מוסיקלי ובימתי.

הבמאי וויל רובסון מכיר את הווי השחורים, אוהב אותו ויודע להפוך את האנדרלמוסיה ההמונית לחוויה אמנותית ממדרגה ראשונה. תמונות אחדות היו בלתי נשכחות, כמו תמונת הסערה המדהימה בחריפותה הדרמטית ובפשטותה הגורלית. השחקנים-הזמרים הראשיים - בריאן גיבסון וג'ייס קייטס בתפקידי פורגי ובס - היו מצוינים בשירה ובמשחק.

בסיכום: המוסיקה, התנועה, הזמרה והרצ'טאטים שולבו אלה באלה בחבלי קסם אגדתיים והעלו את רחשיו של עם שלם על שמחותיו, כאביו ותקותיו.

**שירה**

- שמעון אדף: עמ' 5, גל' 252
- פראנק א'הארה: מאנגלית: משה דור, עמ' 13, גל' 253
- משה אופיי: עמ' 33, גל' 252
- אי"ב: עמ' 21, גל' 260
- מירון איזקסון: עמ' 9, גל' 259-258
- אסתר איזון: עמ' 8, גל' 261
- אריה איסר: עמ' 15, גל' 251
- רפאל אלברטי: אנתולוגיה קטנה, מספרדית: פרץ רוניצקי, עמ' 17, 16, גל' 251
- רשיד אלדעית: "אבו בשיר וכו'" מערבית: ששון סומך עמ' 8, גל' 257
- אנדר אלדן: עמ' 14, גל' 251
- אבי אליאס: עמ' 13, גל' 260
- ישראל אלרון: עמ' 12, גל' 259-258
- מוחמד אלמאעוויט: "בממדים סיניים", מחזור, מערבית: לאה גלזמן, עמ' 24, גל' 257
- סועאד אלעבאח: מערבית: לאה גלזמן, עמ' 6, גל' 253
- קרן אלקלעי גוט: עמ' 12, מאנגלית: דפי קודיש, גל' 255
- לורי אלרואי: (פרסום ראשון) עמ' 5, גל' 251
- חיה אסתר: עמ' 7, גל' 253
- ארבל תדמור: (פרסום ראשון) עמ' 26, גל' 261
- ד'או בוגזה: מרומנית: סנדרו דוד, עמ' 14, גל' 256
- הוקאנאל בוצ'פאפא: מאנגלית: קובי אור עמ' 20, גל' 251
- מאנגלית: קובי אור, עמ' 9, גל' 256
- חורחה לואיס בורחס: עמ' 7, גל' 262
- סימה בכר: (פרסום ראשון) עמ' 25, גל' 252
- לוצ'יאן בלגה: מרומנית: סנדרו דוד, עמ' 14, גל' 256
- אבי בלן: עמ' 33, גל' 259-258
- יעקב כסר: עמ' 5, גל' 262
- חגית בת אליעזר: עמ' 19, גל' 252
- נורית גזית: (פרסום ראשון) עמ' 13, גל' 252
- יאריר גנוסר: עמ' 16, גל' 255
- משה דור: עמ' 15, גל' 254
- ראובן דותן: עמ' 17, גל' 262
- שי דותן: עמ' 21, גל' 253
- מחמד דרוויש: "אלקרבן" שני תרגומים: "העקוד" - מערבית: מוחמד חמזה ע'נאים, עמ' 6, "קרבן עולה" - מערבית: לאה גלזמן, עמ' 7, גל' 257
- אילון הורוביץ: עמ' 39, גל' 260
- שולמית חוה הלוי: עמ' 25, גל' 252
- אבנר הנמן: עמ' 25, גל' 260
- רפי וייכרט: עמ' 9, גל' 260
- יון וינאה: מרומנית: סנדרו דוד, עמ' 14, גל' 256
- אברהם חמי: עמ' 12, גל' 262
- שרה טיסדיל: מאנגלית: שמואל רגולנט, עמ' 21, גל' 256
- סעדי יוסוף: מערבית: יאיר חורי עמ' 9, גל' 251
- אורי יזהר: עמ' 31, גל' 253
- יוסי יורעאלי: עמ' 19, גל' 259-258
- גד יעקבי: עמ' 13, גל' 255
- צבי יעקבי: עמ' 21, גל' 261
- אילנה יפה רוסאנו: עמ' 22, גל' 255
- חוסה ירו: מספרדית: טל ניצן-קרו, עמ' 10, גל' 251
- אנה ירמנס: עמ' 25, גל' 254
- ברוריה כהן: עמ' 19, גל' 256
- יוני כהן: עמ' 13, גל' 253
- זיוה כץ: (פרסום ראשון) עמ' 27, גל' 251
- איוואן לאלייץ: מסרבית: דינה קטן כן-ציון עמ' 19, גל' 251
- נועם להב: עמ' 34, גל' 253
- עמוס לויתן: עמ' 5, גל' 259-258
- צביה ליטבסקי: עמ' 40, גל' 253
- יצחק מטרני: עמ' 37, גל' 254
- חורחה מנריקה: מספרדית: שמואל רגולנט ושמואל בנג'ו, עמ' 18, גל' 251
- סלמאן מצאלחת: "עמק המצלבה", תרגום: סיגל וייסבין-רוזמן ורוני סומך, עמ' 18, גל' 257
- אסיה מרגוליס: עמ' 32, גל' 259-258
- קובי נסים: עמ' 34, גל' 261
- יונתן נעמן: (פרסום ראשון) עמ' 5, גל' 253
- זוסמן סגלוביץ: מיידית: שמואל רגולנט עמ' 12, גל' 260
- רוני סומך: עמ' 7, גל' 260

- וולאס סטיבנס: מאנגלית: מרים איתן, עמ' 16, גל' 259-258
- אריה סיון: עמ' 5, גל' 255
- חיים ספטי: עמ' 23, גל' 251
- אברהם סוצקבר: מיידית: יעקב כסר, עמ' 5, גל' 254
- ניקיטה סטנקו: מרומנית: סנדרו דוד, עמ' 14, גל' 256
- צ'רלס סימיק: מאנגלית: ליאור שטרנברג, עמ' 11, גל' 261
- דבי סער: (פרסום ראשון) עמ' 40, גל' 253
- עירית עמיאל: עמ' 24, גל' 255
- צבי עצמון: עמ' 5, גל' 260
- מוחמד ח'מזה ענאים: "שירי 1984", מערבית: רוזה תבור, עמ' 5, גל' 257
- חני עקביהו: עמ' 32, גל' 254
- נעים עריידי: מערבית: פרץ דרור-כנאי, עמ' 11, גל' 254
- מרנו פארן: עמ' 30, גל' 262
- רוברט פינסקי: מאנגלית: משה דור, עמ' 11, גל' 260
- אורי פרידמן: (פרסום ראשון), עמ' 26, גל' 254
- זהר פרידמן: עמ' 7, גל' 253
- אדמיאל קוסמן: עמ' 33, גל' 259-258
- דינה קטן: עמ' 25, גל' 260
- גד קינר: עמ' 9, גל' 262
- ג'ר. קנדי: תרגום: מרקו סרמונטה, עמ' 7, גל' 259-258
- יעקב-שי שביט: עמ' 5, גל' 261
- ערן רותם: עמ' 31, גל' 260
- ריינר מריה רילקה: יום סתיו עמ' 8, גל' 252
- אנדריי שובה: מפורלנית: רפי וייכרט, עמ' 11, גל' 257
- שלמה שפירא: עמ' 39, גל' 254
- רחל שקלובסקי: עמ' 36, גל' 254
- שמואל שחל: עמ' 26, גל' 254

**סיפורת**

- ירון אביטוב - פתק מאמא, עמ' 36, גל' 252
- חוסין אחמד אמין - "המקור והתמונה", סיפור, מערבית: דוד שגיב, עמ' 29, גל' 257
- אבשלום אליצור - בר-מצווה, עמ' 37, גל' 251
- מוחמד אלמאעוויט - "עוד אבנור במולדת", שני קטעים מתוך הספר, מערבית: לאה גלזמן - עמ' 26, גל' 257
- גאנא אלשיח' - "הסיפור של ורהה", קטע מרומן, מערבית: מוחמד חמזה ע'נאים, עמ' 19, גל' 257
- אריאלה בהלול-דימנד - "גם אהבה כואת", עמ' 27, גל' 261
- ג'ודי בורנשטיין - זיווג משמים (פרסום ראשון) עמ' 34, גל' 252
- משה גנן - בית עלמין, עמ' 38, גל' 254
- טל דגן - אחרי הסיבוב של מוצא (פרסום ראשון) עמ' 31, גל' 252
- גבי וימן - מפות סתומות, עמ' 40, גל' 262
- יהודית כפרי - השיחה בין אולק וושה (פרק מרומן), עמ' 37, גל' 262
- גלעד מאירי - האוטו של הפסיכולוגית, עמ' 34, גל' 254
- יונה מי-אור - אחרי שאתה משלים (פרסום ראשון) עמ' 37, גל' 259-258
- לי עברון-ועקנין - פקס, עמ' 40, גל' 254
- חנה טראג - ירח בשמי טוסקנה, עמ' 36, גל' 260
- מנואל פופה - האיש שהפסיק לדבר, מפורסוגלית: דלית להב עמ' 40, גל' 252
- צביה פורר - אבני זכרון, עלי זהב ברוח, עמ' 39, 40, גל' 251
- לילה כתום עמ' 38, גל' 258-259
- אלישע פורת - הכן האובד, עמ' 32, גל' 260
- יונתן פיין - המערבל, עמ' 32, גל' 253
- דורית פלג - האשה המכונפת, עמ' 38, גל' 256
- זהר פרידמן - התלונה, עמ' 35, גל' 261
- הלל רז-רוניצקי - שם, מזמן, עמ' 42, גל' 262
- אמנון שמוש - חמישה אחים, עמ' 34, גל' 259-258
- נורית שני - כיסים עם חורים לכוכבים (פרסום ראשון) עמ' 32, גל' 255
- מירי תא-שמע באום - המסע של הנסיכה אלינדה (פרסום ראשון) עמ' 38, גל' 252

**רשימות מסות ומאמרים**

- אסתי אדיבי-שושן - ראשית ואחרית ביצירת יהודית קציר, עמ' 20, גל' 252
- אריה אהרונ - על הוצאה אקדמית של מוטל בן פייסי החון לשלום עליכם, עמ' 14, גל' 252
- אהוד בן עזר - על אסתר רבא ויוסף לוואידור - פרשיה מהעבר, עמ' 17, גל' 255
- יצחק בקון - בהמולה האפלה הזאת - על מכת הקרח לאהרון אפלפלד, עמ' 25, גל' 255
- נורית גוברין - קריאה בסמוי מן העין - על דרכה של זיוה שמיר בחקר ביאליק, עמ' 22, גל' 253
- שיחות עם קפקא (על תערוכה של יעקב פורת), עמ' 22, גל' 260



**אבי גיל** - המציאות מעבר לגבול וגבול המציאות, עמ' 18, גל' 262  
**יאירה גנוסר** - אמיל חביבי, בני מוריס, תיאורו כ"ץ, עמ' 28, גל' 251  
**רפי וייכרט** - גורלו של פייטן יהודי - בעקבות מרדכי גבריטיג, עמ' 23, גל' 255  
**ירדניה יצחקי** - אשבעל עשירות - האם הוא יונתן רטוש?, עמ' 16, גל' 256  
**רות לבנית** - על ספר של גאווה שאן, עמ' 41, גל' 254  
**צבי לוז** - אבנים, קברים, הר וכותל, עמ' 22, גל' 251  
**הדיוקן המיתי והדיוקן הפרטי**, עמ' 20, גל' 256  
**יאיר מזוז** - תמונת מחזור (פרק מסיים בסדרה - השירה העברית בשנות ה-60) עמ' 16, גל' 253  
**יהוד סמילנסקי** - מי עוד מדבר כאן על העתיד?, עמ' 12, גל' 261  
**קציעה עלון** - פרס הנבוק, עמ' 10, גל' 251  
**הדור החדש בספרות ההודית**, עמ' 6, גל' 254  
**מנראיין לנאיפול**, עמ' 10, גל' 261  
**מירי פז** - בין ידידים - על **דוולטסין של סול בלו**, עמ' 20, גל' 259-258  
**דורית פלג** - עץ, סלע, אדם: אהבת ברנר, עמ' 24, גל' 251  
**דפי קוריש** - בארץ ישראל הכול יכול לקרות - על ספרו של אריה סיון, עמ' 22, גל' 258-259  
**רמי קמחי** - קונפליקטים אדיפליים ביצירת אצ"ג, עמ' 16, גל' 254  
**שמואל רגולנט** - הדעה האחת והדעה האחרת - על ספרו של אמין אל מהדי, עמ' 14, גל' 259-258  
**צבי רפאלי** - על בהומיל הרבל, עמ' 9, גל' 254  
**שלום רצבי** - הפיכת לב - על דרכו של איתמר יעוז קסט אל הדת, עמ' 25, גל' 259-258  
**שלמה גיורא שוהם** - מיקרו ומאקרו קרימינולוגיה, עמ' 18, גל' 254  
**יאנוש קורצ'ק** (מאקרו קרימינולוגיה, מאמר המשך), עמ' 22, גל' 256  
**דוד שחם**: תרבות השקר והצביעות עמ' 14, גל' 255  
**שקר אלפיים השנים** עמ' 17, גל' 259-258  
**שקר עילת הקיום** עמ' 16, גל' 260  
**שקר הפיוס** עמ' 14, גל' 261  
**שקר האמת**, עמ' 22, גל' 262  
**אלי שי** - הכלה הערייתית ועבודת האמת המשחררת, עמ' 13, גל' 262  
**יודיתה שלגו** - הוזהות היהודית שלי; מסרבות: דינה קטן בן-ציון, עמ' 21, גל' 255  
**זיזה שמיר** - נתן אלטרמן - הסף והסוף, עמ' 16, גל' 261  
**רחל שקלובסקי** - אבנים במלחמת התרבות (בין חיים סבתו לס' יזהר), עמ' 14, גל' 260

**ביקורת ספרים**  
**ירון אביטוב** על **מספר מוות** לחגי ליניק ועל **שוף שחור** ליגאל צור עמ' 12, גל' 252  
**הדחף ירון בוזארי** לדוד בוס' **יעיד מקלט** ליצחק בן נר עמ' 10, גל' 253  
**על זיי עולם** לאיל מגד עמ' 10, גל' 255  
**רות אלמוג** על **בלדה לסרוד** ליעל מדיני, עמ' 7, גל' 256  
**יהודית אוריין** על **הגמד החושב** לניצה אייל ועל **פסול דין** לאונורה דה בלזאק עמ' 6, גל' 251  
**על בראש גלוי** לירדניה יצחקי ועל **נערה בתרדמת** לראגלס קופלנד עמ' 6, גל' 252  
**האנתולוגיה החדשה**, בעריכת מנחם פרי ועל **כניסה** לסוון אדם עמ' 8, גל' 253  
**על קתרינה הגדולה** לאנרי טרויה עמ' 8, גל' 254  
**על נוף עם שלושה עצים** ליהושע קצו ועל **שמוס לסת** לגיימס קפיפאל עמ' 6, גל' 255  
**על העיווון** לזווה סאראמאגו ועל **המשפחה** לאיריס לעאל, עמ' 9, גל' 256  
**על אהבת איתמר** לדבורה עומר עמ' 10, גל' 257  
**על מען לא ידוע** לקרסמן טיילור, **על העדות**, **תורה לבני העוורים** ועל **הכניסה מסביב** לאיתמר וסלר עמ' 6, גל' 259-258  
**על כמו סרס מצרי** לרון בראקי ועל **על קיטש ואמנות** לתומס קולקה עמ' 6, גל' 260  
**על מוצא המדות הטובות** למאט רידלי ועל **האיש שצפה ברכבות** לז'ורז' סימנון עמ' 6, גל' 261  
**על סערות נפש** לירוש ויבל ועל **כיסא הקשירה** לקתרין הריסון, עמ' 6, גל' 262  
**אהוד בן עזר** על **אל תתום העדפילים** ליצחק פטיש עמ' 10, גל' 252  
**משה בן שאול** על **אשה מתאמנת בלחיות** לש. שפרה, על **לצוד צהריים** לאביבה רו ועל **תרגילי חיסוד** לגניס רביבו עמ' 10, גל' 254  
**על ארם** לשמעון בוגלור עמ' 7, גל' 255  
**על היופי הוא כעס** למאיה בורנר עמ' 10, גל' 255  
**על מכתבי התאמה** ליצחק מטרני ועל **בשש אתר הצהריים** ליוחאי אופנהיימר עמ' 12, גל' 256  
**על ספר הזכרונות** לאריאל רטהאוז ועל **סיפור מתוק לנערה שאהבתי** לליאור עוזי עמ' 12, גל' 257  
**על ספר הזכרונות של בטני** לריקי דסקל ועל **צללים ומכתול: שירת הערפל של סין** עמ' 8, גל' 259-258  
**על יהודיות ויהודים** ללאה אילון, עמ' 12, גל' 262  
**יוסף ברנע** על **פרשת לילהאמר** לאליעזר פלמור עמ' 7, גל' 252  
**על היסלר**, **מסע אל שורשי הדע** לרון רוזנבאום עמ' 13, גל' 254  
**על קץ היהדות**, **אומת הדת והממלכה** ליגאל עילם עמ' 10, גל' 256  
**על האינטלקטואל**, **האמת והכוח**, **מפרשת דרייפוס ועד מלחמת המפרץ** לשלמה זנד עמ' 10, גל' 259-258  
**ניצה גורביץ'** על **דגימת נשימה** לגד קינר עמ' 9, גל' 252  
**על יום הכניסה של סבתא ואסינה** לנטע בלאט ועל **אמנות** לרחל צביה ב"ק עמ' 12, גל' 255  
**לאה גלזמן** על **אדם עם כתם** לרחל פורמן-אלבו עמ' 8, גל' 252  
**דן ייב** על **דיאלוג בין הוויות** - **מפגשי ערבים ויהודים בנוה שלום** לרבאח חלבי עמ' 12, גל' 254  
**על התחדים האחרים**, **שלוש נובלות פלסטיניות** בעריכת עמי אלעד-בוסקילה עמ' 13, גל' 257  
**ברוריה כהן** על **אבי לא יברך על הלחם** ליעקב ברזילי עמ' 9, גל' 251

**רות לבנית** על **מים נושקים למים** לסמי מיכאל, עמ' 6, גל' 262  
**נעמה לב ארי** על **תחת שמי מקסיקו** לסמדר הרצפלד עמ' 11, גל' 259-258  
**רוני סומך** על **ארות נוקד של אלופים** לריטה דאב ועל **פעמון הפרא**, **מכתר משירת אמריקה הלטינית** עמ' 8, גל' 251  
**על עוף האור** לאליושב גרינבאום עמ' 7, גל' 254  
**על מלחמה של עלטה** לאווה ליפסקה עמ' 13, גל' 255  
**על משמרת לילה** לברברה גולדברג עמ' 11, גל' 256  
**על האהבה משחררת** לרחל טלשיך עמ' 14, גל' 257  
**על פגישות עם משוררת** בעריכת רות קרסון-בלום וענת ויסמן ועל **המלכה ואני** לירוש קניוק עמ' 10, גל' 260  
**חנה סקרה** על **האגם הפנימי** ועל **אחרי סיו בשבט** לרות אלמוג עמ' 10, גל' 252  
**קציעה עלון** על **חרפה** לג.מ. קוטזי עמ' 10, גל' 251  
**על תאונות** ליעל הדיה עמ' 12, גל' 258-259  
**על כמו אבלאר**, **כמו אלאזי** לאברהם הפנר עמ' 12, גל' 260  
**מירי פז** על **יד דבש** לאמי ג'קונס עמ' 11, גל' 251  
**על סימון דה בוכאר** ו**ז'אן פול סארטר** לוולטר ואן רוטום עמ' 12, גל' 253  
**על פלקסוס** להנרי מילר ועל **חיים רגילים** לגמרי לתמר הגר עמ' 8, גל' 255  
**על המסך וציפורים משוגעות** לגבריאלה אביגור רותם ועל **למב מאוהב** לקרי בראון, עמ' 6, גל' 256  
**על בוקר טוב**, **חצות** לג'ין ריס עמ' 15, גל' 257  
**על פרפר מן התולעת**, אלטרמן הצעיר ויצירתו לדן מירון עמ' 13, גל' 259-258  
**על בתום לב** לאדם ברוך עמ' 11, גל' 260  
**על הכלה המשחררת** לא.ב. יהושע עמ' 9, גל' 261  
**על האמא של הכלב** לפאולוס מאטסיס, עמ' 9, גל' 262  
**צבי צמרת** על **ברותי ומימי** למירון איוקסון, עמ' 6, גל' 262  
**דפי קוריש** על **המתופח של המהפכה** לרוני סומך עמ' 11, גל' 253  
**על אלקטרה בשביל האוליאות** לסליבה פלאת' עמ' 7, גל' 254  
**אביבית רוח** על **ולנטינו** לנטליה גינצבורג עמ' 7, גל' 254  
**ועל שבעה סיפורי דיוקן** בעריכת משה רון עמ' 8, גל' 261  
**על השונרא והשמטלינג** ליואל הופמן, עמ' 11, גל' 262  
**יהודית רובן** על **קולות מראקש** לאליאס קנטי עמ' 7, גל' 251  
**על זן מתחנן** לאלטייב צאלח ועל **מרוקן** - **יומן מסע** לדן צלקה, עמ' 16, גל' 257  
**צבי רפאלי** על **קורצ'ק הנווד והלא נודע** לאלכסנדר ליון עמ' 12, גל' 251  
**על גבעת המורה** לאליעזר כגן עמ' 18, גל' 257  
**טלי שורצשטיין** על **עד הערב** לאהרן מגד עמ' 9, גל' 256  
**יעקב-שי שביט** על **פירוש חדש בסיד** לאדמיאל קוסמן עמ' 9, גל' 253  
**על לב בצד שמאל** לדני פתור-פטרוויל עמ' 13, גל' 253  
**על לחשוב: נדה** לגלי דנה זינגר עמ' 9, גל' 255  
**יעקב-שי שביט** על **הו קדי יקרי** למרדכי גלדמן, עמ' 8, גל' 262  
**שמראל שתל** על **ספירה לאחור** למנפרד וינקלר עמ' 11, גל' 252  
**על לילה בוקר/ שידים ותרגומים** לחמוטל בר-יוסף עמ' 12, גל' 254  
**על אור כמראה** לרינה גינוסר עמ' 11, גל' 255  
**על מגריס דורך לי** על **היבלות** לרבקה אסא עמ' 14, גל' 257  
**על הנשיקה מבעד למספחת** (אנתולוגיה בעריכת אשר רייך) עמ' 8, גל' 260  
**על מבעד פה אצור באדמה** לדרור פימנטל עמ' 11, גל' 261

**מדרורים**  
**יעקב בסר** - לפי שעה  
**המלצות 'עתון 77'** עמ' 4  
**יהודית אוריין** - מה קורא? 262-251  
**מקסים גילן** - משולחנו של בית קפה עמ' 20, גל' 251, 253, 254, 260  
**עמוס לויתן** - מצד זה, על ספרה של טניה רינהרט, על סוגיית עומי בשארה: על ספריהם של נתנאל לאור, של חנן חבר ורוברט אורי אלטר, עמ' 35, גל' 257  
**על ספרו של גוועס הומסקי עמ' 32, גל' 251 עמ' 26, גל' 252**  
**על אינתיפאדת אל אקבה** בעריכת עדי אופיר, גל' 253  
**על מיצוס** לדורי מנור, ועוד עמ' 30, גל' 254  
**על 'ברנר באבו כביר'**, על **שיד סאחריה** לאמיר אור ועוד, עמ' 28  
**על ניטשה** של יורגן ניראד, על **ישראלים - ברלין** של פניה עוז ולצברגר, על תרגומי היינה לשמעון זנדבנק ועוד, עמ' 28, גל' 255  
**על ספרו של משה צוקרמן 'חושט הישראליות'**, על ספרו של דב אלבוים **חיי עם אבות** ועוד, עמ' 35, גל' 256  
**על פרפר מן התולעת** לדן מירון, על כתב העת 'מקרוב', עמ' 26, גל' 260  
**על ויס נאיפול**, אל **אראסה** לז'ורז' סטיינר, על "נקודתיים" ועוד, עמ' 22, גל' 261  
**ממה משחררת הכלה המשחררת?** עמ' 32, גל' 262  
**ברמיט מירון** - תיאורו: על "לכל הרוחות והשרים" של יצחק שבס זינגר עמ' 42, גל' 251  
**על "השטן במוסקבה"** בתיאורו "גשר" עמ' 41, גל' 252  
**על "כטוב בעיניכם"** לשקספיר עמ' 42, גל' 253  
**על ארבעה מחזות בהבימה** עמ' 42, גל' 254  
**על "העלמה והמוות"** בתיאורו חיפה עמ' 41, גל' 255  
**על "הכיסאות"** לאיון יונסקו עמ' 40, גל' 256  
**על "טוב" ל.ס.פ. טיילור**, על "קופנהאגן" למייקל פריין, ועל "ההלנפלאק" לתומס ברנהרד, עמ' 41, גל' 257  
**על "הרב קמע"** ביקאמרי, ועל אירמה לה דוס ב'תאטרון חיפה' עמ' 41, גל' 259-258  
**על "מדמואל זוליי"** ועל "מר גרין" עמ' 41, גל' 260  
**ל "דוניה רוסטה" ללורקה ביקאמרי**, עמ' 43, גל' 261  
**על "פורגי ובס"** באופרה הישראלית, עמ' 41, גל' 262  
**רני סומך** - חצי פינה: גל' 262-251  
**קולנוע** - יהודית אוריין על "פולוק" בביומי אד האריס; קציעה עלון על "שמונה וחצי נשים" בביומי פיטר גרינווי עמ' 40, גל' 257  
**שיחת החודש** - יעקב בסר עם יעל לרר, עורכת הוצאת אנדלוס עמ' 32, גל' 257  
**יעקב בסר עם א.ב. יהושע**, עמ' 24, גל' 262  
**תגובות 'עתון 77'** עמ' 43, גל' 253  
**עמ' 42, גל' 255**  
**עמ' 42, גל' 256**  
**עמ' 43, גל' 258**  
**עמ' 43, גל' 259**



עומד לראות אור, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בסידרת ריתמוס