

הירחון לספרות

עיתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

שנה כ"ו • גליון 268 • חמוץ תשס"ב • יוני 2002 • 25 ש"ח

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARY
Received on 12-10-02
JDC-Jewish Studies
PJ5001I8
C.1



מועצת הפיס
לחברות ולאחנות

מרקו סרמונוטה, יהודית כפרי, עדינה
בן-חנן, עודד פלד, דינה קטן, חיים
מנדלבאום, הגר אלון (פרסום ראשון),
חיה חבושי
כרמית מירון על "טנגו" מאת סלבומיר
מרוז'ק בתיאטרון הבימה; אורנה לנגר
על פסטיבל ישראל

אדוניס, אכרם הנני, מוחמד דרוויש, عزت الغزاوي, انطون
شحات, نزار قباني, محمد حمزة غنايم, سامر خير, نعيم عرايد,
اشرف الزغل, انيسة درويش, ابراهيم طه, بيوتس درور بناي,
شولج كيشيت, ساسون سوميخ, سلمان مصالحة

אדוניס, אכרם הנני, מוחמד דרוויש, עזאת אל עזאזוי, אנטון שלחת, נזאר קבאני, מחמד חמזה ע'נאים, סאמר ח'יר,
נעים עריידי, אשרף אלזע'ל, אניסה דרוויש, אבראהים טאהא, סלמאן מצאלחה, פרץ-דרור בנאי, שולה קשת, ששון סומך

לפי שעה

מדינה-מולדת לצד מדינה-מולדת. שני העמים זה לצד זה, בשכנות סבירה. דרך אחרת אין, מלבד המוות. המוות איננו דרך חיים, כי מוות הוא מוות הוא מוות.

*

הגליון הזה מביא לקורא מבחר מן הספרות הפלסטינית והערבית. לא כל היוצרים הפלסטינים הראויים מיוצגים בגליון הזה, אבל חלק ניכר מן המיטב אכן מיוצגים. די אם נזכיר את המסה הלא קלה של מחמוד דרוויש, המוכר היטב לקוראינו מפרסומיו הקודמים בעתון זה; כך גם שירו החזק, החותם את המדור. פואמה מפרי עטו של אדוניס, הנחשב לגדול משוררי ערב בזמן הזה. לא אמנה את כל היוצרים המופיעים במדור לספרות ערבית של הגליון הזה. הקורא ייתקל בהם ויקרא אותם בכוחות עצמו. אזכיר רק שהמשורר והמתרגם מחמד חמזה ע'נאים היה שותף מלא להכנת גליון זה, שרוב רובם של הטקסטים הערבים נבחרו ותורגמו על ידיו. ועוד תודה חמה שלושה לששון סומך ולפרץ-דרור בנאי, על חלקם במלאכת התרגום מערבית לעברית. ועוד אזכיר שתי שיחות עם יוצרים במדור זה.

שרון המאופר

במשך כל זמן כהונתו של שרון כראש הממשלה, מתחוללת האינתיפאדה הנוכחית, שהחלה עם עלייתו של שרון על הר-הבית על מנת לעורר פרובוקציה, כי סיבה אחרת קשה מאוד לחשוף... במשך כל התקופה הנ"ל מתרחשים פיגועים. בעיקר מתאבדים מתרסקים בתוך התכנסויות של אנשים תמימים, באוטובוסים, בבתי קפה ועוד... עשרות רבות של פיגועים ומאות קרבנות ואולי אלפי פצועים... באף אחד מהאירועים הללו שרון לא ביקר. לא בא לראות... מפאת חוסר הזמן כמובן... פעם אחת, בפיגוע שאינו שונה מהפיגועים האחרים, בגבעה הצרפתית בירושלים - שם הוא היה. מאופר ומוכן להצטלם. הוא איחר קמעה, הגוויית היו כבר ארוזות בשקי ניילון שחורים, הפצועים על אלונקות חיכו לאמבולנסים שהיו אמורים להביאם לבתי החולים השונים, והפונקציונרים הקבועים של האירועים האלה עשו מלאכתם. ושרון נאם... בין היתר אמר שזוועה כזאת טרם ראה, במלחמות ישראל, ובקרבנות שבהם שכל את מיטב חבריו, כך אמר (הציטוט הוא מתוך זיכרון).

לא בפעם הראשונה מתגלות פניו הצבועות של שרון. האיש שאמר לבגין לאחר הקרב על הבופור, במלחמת לבנון, שאין נפגעים... דוגמאות אינספור לאמירת אי אמת נצברו לחובתו... מדוע הגיע לגבעה הצרפתית אם כן? מסתמא, לא יותר מאשר למשוך את תשומת לבו של התקשורת לקראת נאומו של בוש. לגיטימי. אבל ניתן היה לביים את ההצגה בלי העמדת פנים. השקר בולט על הבמה לא פחות, אולי אף יותר, מאשר בחיים.

בגליון שלפניכם חומרים רבים וחשובים בשפת המקור, בעברית כמובן, בשיר בסיפור במסה. וכל המדורים. ושוב עלי להעיר את תשומת הלב למדור הרצונות, רשימות הביקורת על הספרים הרבות והכתובות היטב של חברינו ה"רצונותנים". ובכן, קריאה מהנה, ולהתראות בגליון הבא.

הגליון הזה

איננו קל למי שטרח על הכנתו ויש להניח, שלא יהיה קל גם לקורא. אך אין באפשרותנו להתעלם מהספרות שנכתבת בשפה הערבית מחוץ לגבולות ישראל, ובתוך גבולותיה של ישראל על אחת כמה וכמה, בזמן הזה, באווירת אימה שהארץ לא ידעה שכמותה מעודה.

בתקופת הטרור הברברי שגם בספרות האימה הבדייונית קשה להיתקל בשכמותו. בתקופה שאורחים חסרי מגן מופקרים למקרה מטורף, מפוצצים על ידי אדם, בשר ודם, לא פצצה המוטלת ממטוס מפציץ, לא פגז היוצא מקנה תותח, אלא פצצה המופעלת על ידי אדם, שיש בו לב, מוח, שיש לו הורים, אהובה או אהוב, שיש לו אולי ילדים, או ילד, או שרצה שיהיו לו, שיש לו בני דודים וחברים. אדם כזה, כמוך, כמוני, כביכול... הופך לערימה של חומרי נפץ הנושאים וזורעים מוות! מוות! מוות! בסיטונות... הקרבנות, בני אדם כמוהו (עיתים גם כמוה), הורים, בנים ובנות של הורים... יתר על כן, עיתים, אולי אפילו בדרך כלל, מתערבבים בשרו ודמו של המתאבד בדמם ובשרם של קרבנותיו...

מאיפה באה שנהא כזאת? מה מקור היאוש, שאין לו דרך אחרת לפרוק את תסכולו המרעיל אלא במוות ובוריעת מוות. לא, אין מדובר בתופעה פסיכוטית... מדובר באנשים שהופכים לחיות טרף במודע! צו הנקמה? פטריזיסם, אהבת מולדת, שהיא מעוררת לפעולה יותר מאהבת אם, אב, ילד, אח, אחות, אהובה, אהוב? הרי כל העולם, שאל תוכו ולמענו נולד האדם, נעלם כלא היה, והופך לרעם אדיר וענן של אש וגשם של מסמרים, ברגים וגולות ברזל - עם הפעלת המטען!

הדברים האלה לא נאמרים לצורך רטוריקה, גם לא לצורך הטפת מוסר, גם לא לצורך הטלת האחריות כולה על העם הפלסטיני בשטחים הכבושים. ודאי שלא על אמונה דתית כזאת או אחרת... יש כאן ניסיון להבין באמת את מקור הכוח המפעיל את האנרגיה ההרסנית-הרצחנית הזאת.

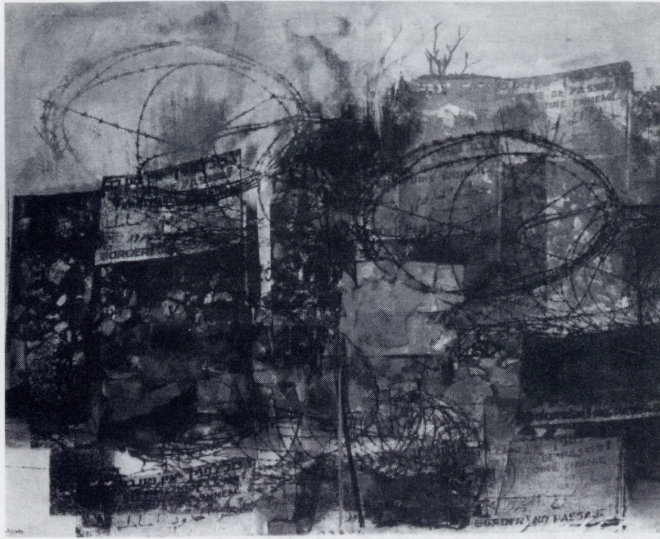
אין להתעלם מהעובדה, שהעם הפלסטיני חי שנים רבות, מ-1948, מחוץ לגבולות המולדת שלו, ממנה נמלט, או גורש. מאז הוא זר, מופלה ונרדף במקומות מושבו. לא מעטים בין הפלסטינים נופלים במלכודות שטומנת מנהיגות-פוליטית מניפולטיבית, עיתים אף צינית, היודעת לנצל את חולשותיו, תמימותו ובעיקר את אסונו של "האדם הפשוט".

ואנו, האם לא תרמנו גם אנו למצבו המשפיל, המרעيب, המדכא, של עם הפליטים הזה? האם לא גורש חלק גדול מהעם הזה ממולדתו במקביל לזכייתנו מחדש, הצודקת כשלעצמה, במולדת העתידה שלנו? האם לא שכחנו, יותר מפעם, מאין אנו באים ולאן פנינו מועדות? האם לא מילאנו את תפקיד הכובש בדרמה הזאת בחריצות יתר ובהגומה? האם באמת נעשה הכול על ידי המנהיגות שלנו, אבל הכול, על מנת לפתור את הסכסוך הזה, אחת ולתמיד, בתוך ויתורים קשים משני הצדדים? האם אין אנו חייבים לראות את עצמנו שותפים מלאים ופעילים מאוד מאוד לבימוי ולביצוע הדרמה הזאת?

אין אני בטוח שכאן, בטקסטים המוצעים בגליון הזה, ימצא הקורא תשובות לשאלות האלה. גם אין זאת המטרה של הגליון. אילו היו באמתחנתנו תשובות ברורות וחד משמעיות לא היינו מונעים אותן מידיעת הקורא. אבל יש, לפחות לח"מ, תחושה ודאית שקושי הפיענוח בסכסוך הזה נובע מן העובדה שנתקלים כאן צדק בצדק, בשביל הרים צר מאוד, שמשמאלו תהום-מוות ומימינו תהום מוות, ואין כל אפשרות לעקיפה, שני העמים עומדים פנים אל פנים ועליהם להחליט - חיים ביחד או נופלים ביחד ומתרסקים למוות, בתהום שמשמאל או מימין!

נכון, אנחנו הצד החזק, אבל גם הצד הצודק, באותה מידת-צדק, כמו העם הפלסטיני, ומשום שאין דרך חזרה, ואין דרך אחרת, עלינו לחיות ביחד כי חפצי חיים אנחנו, תוך קבלה שבהבנה את העם האחר. ולו אני פלסטיני, הייתי אומר לבני עמי אותן המילים. זה יכאב, אבל לאחר שהכאב יוקל, ניתן יהיה לחיות. לא למות, אלא לחיות ביחד על כבדת האדמה הזאת, כשהיא מחולקת לשניים,

28



השער: רות שלום, "גדר גבול" 1986

לכבוד עתון 77, ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנני לשנת 2002-2003

שם ושם משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

17 חצי פינה/ רוני סומק - סאמר ח'יר; מערבית: פרץ-דרור בנאי
מצד זה - עמוס לויתן על ספריהם של: אוריאל סימון; מרדכי רוטנברג;
38 שיריו של כריסטוף מקל ועוד
44 ארנה לנגר על פסטיבל ישראל
47 כרמית מירון על "טנגו" בתיאטרון הבימה

שירים

5	סלמאן מצאלחה
5	מרקו סרמונטה
11	חיים מגדל באום
13	הגר אלון (פרסום ראשון)

תרגומים מערבית:

21	נזאר קבאני; מערבית: פרץ-דרור בנאי
23	עזאת אל ע'זאווי; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים
25	אשרף אל זע'ל; מערבית: ששון סומך
28	אניסה דרוויש; מערבית: פרץ-דרור בנאי
29	מחמד חמוזה ע'נאים
30	נעים עריידי; מערבית: פרץ-דרור בנאי
32	אדוניס; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים
35	מחמוד דרוויש; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים

יהודית כפרי

36	עדינה בן-חנן
37	עודד פלד
37	דינה קטן

סיפורת

42	חזה חבושי; פיצה
----	-----------------

מאמרים, רשימות

16	אכרם הנבייה; שגרת יום; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים
18	מחמוד דרוויש: "עד מתי נמחא כפיים בדרך אל הצלב"; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים
20	אנטון שלחת: דעת רבים או ריפוי באמצעות הספק; מערבית: מחמד חמוזה ע'נאים
26	אבראהים טאהא: המודל הקואליציוני והקורא הצרכן

שיחות

22	עזאת אל ע'זאווי: "חבל שיש בינינו מי שאינם מסוגלים לראות את הנולד" (מחמד חמוזה ע'נאים)
24	אשרף אל זע'ל: "העם הפלסטיני חולם כמו כולם" (שולה קשת)

ביקורת ספרים

6	רחל שקלובסקי ומירי פז על אניה מאת אתגר קרת
7	אלי שי על הגוף מדבר מאת ניצה ירום
9,8	ז'נט שמלה וקציעה עלון על ללא חדר משלון מאת יעל פלדמן
10	מירי פז על היומנים של סילביה פלאט
10	רינה ברנדל על תאורת חורם מאת ברוריה כהן
12	יהודית אוריין על יום הפטרון הקדוש מאת אנטון טיבין
12	אהרן עטון על מגדלוד מאת קולם טיבין
14	יהודית רונן על פונדק האבינונים מאת טאהר בן-ג'ילון
15	רונה נחום על ערכים וקשים מאת סיד קשוע

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'

שנה כ"ו • גליון 268 • תמוז תשס"ב • יוני 2002 • 25 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan,

Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie

Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed

H. Ganaiem, Jacov Shai Shavit

Vice Editor: Amit Israeli Gilad

Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות

והאמנות.

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.

המערכת והמינהלה: טלפקס: 5618271, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני

סומך, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,

מחמד חמוזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט

עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד

עיצוב: מיכאל בסר

רכזת מערכת: גילה שאול

ניקוד: שמואל רגולנט

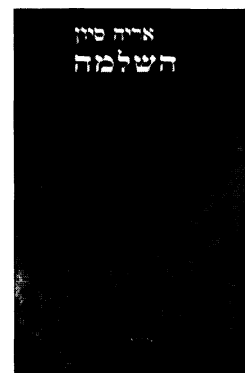
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפו, גילה בלס, משה

דור, נתן דן, אב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

אריסטו: **רטוריקה**, מיוונית: גבריאל צורן, ספרית פועלים 2002, 256 עמ' חיבורו של אריסטו מן המאה ה-4 לפנה"ס - על מיומנות הדיבור והשכנוע. החיבור מנסה להוכיח כי הרטוריקה אינה רק מיומנות ערמומית אלא היא "דיסציפלינה מדעית הכפופה לקריטריונים פילוסופיים". המתרגם הוסיף מבוא והערות.

אריה סיון: **השלמה**, הוצאת קשב לשירה 2002, 77 עמ' "בחולות של ילדוּת/קבור אותו ארגו/ שכל ימי אני כרוך אחריו/ איך אגיע, אם אגיע?/ לא בנתיב הנשרים, אולי/ בקורי-הריר של חלזונות-החול (תעלומת הארגונים, עמ' 18).



מרדכי גלדמן: **אוכל אש, שותה אש, עיונים פסיכואנליטיים ביצירות של פו, אצ"ג ושקספיר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 126 עמ' קובץ מאמרים - יחסי ספרות ופסיכואנליזה; המשך דיון בתשתית התמטית בסיפור "המכתב הגנוב" של א"א פו, כפי שזו עולה בווריאציות גם בשיריו של אצ"ג ובמחזותיו של שקספיר "הסופה" ו"המלך ליר".

אמיר גוטפרינד: **אחוזה חוף**, הוצאת זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית 2002, 271 עמ'

סיפורים שגיבוריהם חורגים מקו הנורמה, "חצי מטורפים (או חצי שפויים)", סיפורים ססגוניים, שדמיון והומור מניעים אותם על פני קשת רחבה של מקומות וטיפוסים - בין ישראל לצרפת, בין שומר יערות לילד פלא שהוא כנר מזדקן, על בן למשפחת נפחים שהוא טבח-אמן ויפהפיה אחת.

דוד גרוסמן: **בגוף אני מבינה**, הוצאת הספרים החדשה, הקיבוץ המאוחד,

ספרי סימן קריאה 2002, 250 עמ' שתי נובלות. בראשונה, חווה גבר את הרומן שמנהלת אשתו במשך שנים עם גבר אחר, ובנובלה השנייה אשה קוראת באוזני אמה הנוטה למות, סיפור שכתבה עליה.

ירדנה אבי-דור: **הוא עלה, היא ירדה וזה מת וחיוך על שפתיו**, הוצאת טרקלין 2002, 62 עמ'

קובץ סיפורים קצרים, הנכתבים מנקודת מבט של הורה, היוצרת מסתורין ומפקיעה אותם מהמיומיון.

אבנר הולצמן: **תמונה לנגד עיני**, הוצאת עם עובד ספרית אפקים 2002, 276 עמ'

חמש מסות מחקר שבבסיס כל אחת תצלום - המשמש פתח לסיפור-תיעוד של חיים יהודיים באירופה, במחצית הראשונה של המאה ה-20. שלושה פרקים מאירים מזווית לא שגרתית את סביבתם של סופרים עברים - ברדיצ'בסקי, ברנר וגנסין ושני פרקים מספרים את סיפורי חייהם של הורי המחבר.



אורי ברנשטיין: **ספק חיים**, הוצאת כתר 2002, 257 עמ'

התחקות הגיבור אחרי מהלך חייו כפי שהיה באמת. בדמיונו הוא עובר במקומות ובאירועים מן העבר אך הזמנים והמקומות מסרבים להיענות לו.

הנס מגנוס אנצנברגר: **מלאך רגיל לגמרי**, תרגם: שמעון לוי, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 46 עמ' "על העניות כבר נאמר הכל./ שהיא קשת עורף, קשוחה, דביקה./ שאיננה מעניינת איש/ מלבד העניים. היא משעממת./ פעלתנית כל כך שלא

נשאר לה זמן/ להתלונן על שיעמום./ היא כמו חרא. שם, / בלמטה, שם היא, / מפריעה, מדבקת, / מסריחה." (עמ' 16 'צלחת הפח').

ג'ק לונדון: **עקב הברזל**, מאנגלית: נועם רחמילביץ', הוצאת כרמל ירושלים 2002, 277 עמ'

מחברם של הספרים המוכרים **פנג הלבן, קול קדומים, זאב הים**, ושונה מכל אלה **מרטין עדן**. מעטים מכירים את ספרו **עקב הברזל**, על המהפכה הפרולטרית הראשונה בעולם. הפנטזיה האקטואלית הזאת נכתבה על ידי "סופר הטבע וההרפתקה" בימי פריחתו של הקפיטליזם האמריקאי הדורסני. מפתיע, עד מדהים. שמשון ביכלר הוסיף אחרית דבר.



חביבה פדיה: **מוצא הנפש**, הוצאת עם עובד שירה, 2002, 43 עמ' "תועים ובוועטים ברגע נתינתנו/ מתוך הארגונים הנעולים/ וחושך זוחל ובוכה/ הרבה תמים וזכים. הרבה מקושטים בבדידות" (דמעת עשוקים, עמ' 14).

דן מירון: **הכוח החלש: עיונים בסיפורת של יהודית הנדל**, הקיבוץ המאוחד 2002, 122 עמ' סדרת מסות שנכתבו בזמנים שונים והעוסקות כולן ביצירות הסיפורת של יהודית הנדל ובהתפתחותן מראשיתה.

צבי לוי: **מריבה עם האלوهים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 160 עמ' קובץ מסות - דיון עיוני ורוחני משולב עם חשבון נפש אישי: "זיקה לא דוגמטית ועצמאית למושיגה המקודשים של יהדותנו - בראש לכל מושג המושגים "אלוהי ישראל..." (גב העטיפה)

שמעון לוי: קורינה שואף: **קנז**

התיאטרון העברי, מאה הצגות ועוד אחת. הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 256 עמ'

101 הצגות שהן אבני דרך בתולדות התיאטרון העברי: הצגות שהוצגו בתיאטרון הרפרטוארי וגם בתיאטרון השוליים - תקצירים, נתוני הפקה ומבחר מדברי הביקורת.

אנה הרמן: **חד-קרן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד קרן רבינוביץ' לאמנויות, סדרת ריתמוס, 94 עמ' "כשצעדתי נעלמו עקבותי./ צלעות הר/ המנוחות עולות ויורדות/ בנשימתו הכבדה מאבן./ אני זורה מלח על הקברים./ האם הצפופים האלה בוקעים ממכשירים/ שמודדים את פעימות לבי./ או שרק זרוירים היסטריים/ צולעים קינה בענן./ כל עלה מלא בשר ודם" (כל עלה מלא בשר ודם 42).



סוזן אדם: **מיהמיה**, הוצאת כתר 2002, 228 עמ' אשה צעירה, שאינה הולכת בתלם ומנהלת כמה סיפורי אהבה במקביל, ניצבת על פרשת דרכים בחייה.

רות סער: **בנשימה זו**, הוצאת כרמל ירושלים 2002, 70 עמ' "לילה לילה/ שלושה פרשים חמושים/ נומי/ אבא משחק בבולים/ / רותי פוטי מתי תמותי?/ למה את בוכה? הרי יביאו לך/ כושי קטן מתימן/ הוא יהיה לך לחתן" (נומי, עמ' 34).

עירית עמיאל: **צרכים**, הוצאת כרמל ירושלים 2002, 117 עמ' קובץ סיפורים, חלקם נושאים את שמם של גיבוריהם, נצולי שואה - "נדונים לחיים". המספרת היא המתעדת את שעבר עליהם.



התקווה

ברחוב החד-סטרי
שמוכיל לשדה פתוח לרוחה,
גויה מטלת לרוחה. בשוליו
שברי מתכת שנשרו משמי
הרוח שנדם. ורוח אלהים,
לא על מים מרחפת.
על הדם.

העצים, שינקו חלב אמם,
כבר צמחו - שני תותבת
של העיר הוקנה.

מה נפלא עץ התות!
שרשיו - שירי מולדת.
עוד מעט יקיץ
הסתיו.
התקווה -
עלי
שלכת.

ניתוח קיסרי

על עץ התות נחת הלילה במפתיע.
ירח סגפני לבלב זהב בחשך.
בסתר הוא הודיע לאיש שהסתובב
בשערי חלום, שלא ירחק היום
בו חרף סלחני, את המטר יזיע
על ארץ השרב.

על חבל הכביסה, הסתיו תלה שלכת.
לבני אשה פרומים וכתם לא ידוע.
בשעת הצהרים, של אמצע השבוע,
זעת כוכב הלכת נושרת מעיניו.

על חבל הטבור, בין ים לבין מדבר,
אני תולה תמונה של ילד מבגד.
בחדר אחורי, עוברת לה הערב
ניתוח קיסרי, מולדת אנוסה.

מט בשלושה מהלכים

א.
האקראיות נתנה בך אותות ומופתים
כשנגד עיניך נפלטו עשן ואדם מחלונות בית הקפה.
אמנם אתה עדין מתעקש לומר, לעצמך ולאחרים,
שכבר שמעת רעמים תזקים יותר מהפצוץ שהוא
אבל מאז, זוכים משפטים קצרים מפי מקלעים רחוקים
וצפירות הבהלה של האמבולנסים
לתשומת-לב רבה מזו שהיית רוצה להעניק להם

ב.
שאריות העבר הקרוב מתנקות באותה המהירות
בה אתה למד
שהאבל הוא הדק רך למגע באקדח היורה
סכות לתוך כרזות צבעוניות
ושבתוך כל התוקפנות השווקית הזו של המשפחה-מותג
אין מקום ליחידים

ג.
וכך אתה נותר לבד עם ההכרה
שלא תשוב עוד ללשף את רך בטנה
ושלמרות הדומיה שמסביב
יוסיף בשורה לחוש
את כבד משקלן של כל אנחותיה
עוד ימים רבים
זה כל שיותר
אחרי שימחו הקצף היבש מדפנותיו של ספל
והסכר שהתפורר על כתם דם
אחרי שתעקר הדלת המנפצת
ויאספו כפפות ותחבושות מן הכניסה.
לא חסד
רק אמת.
למות, מסתבר, יש ריח
של קפה

מארס 2002

אתגר קרת: אניהו, הוצאת זמורה ביתן
2002, 148 עמ'

האושר הוא רגע גנוב וחולף

באניהו, ספרו החדש של אתגר קרת, שלושים וארבעה סיפורים הסובבים, כמו הסיפורים בספריו הקודמים, סביב שאלות קיומיות בסיסיות: טיב החיים, משמעות החיים וטבע יחסי אנוש למיניהם - יחסי גבר-אשה, יחסי ידידות ורעות ויחסי הורים וילדים ובמיוחד יחסי אב-בן. הספר הוא כתב מחאה קיומי על העדרה של זוגיות מושלמת, על היעדרה של אהבה מושלמת, והצבעה על הטרגיות של יחסי הורים וילדים. בצד מחאה אישית פרטית זו יש **באניהו** גם מחאה חברתית, במיוחד בכמה סיפורים המתרחשים בארצות הברית, שם מתאר קרת את גורלם המר של שחורים והומוסלסים, אך גם בכמה מהסיפורים המתרחשים בישראל, בהם מצביע קרת למשל על הפער הגדול בין עשירים לעניים ועוד. יש אפוא בסיפורי הקובץ מחאה קיומית כפולה: על טבעם הבלתי מושלם של יחסי אנוש ועל אי הצדק החברתי בחברה המערבית בימינו.

יש שתי דרכים בסיסיות ומנוגדות להתבוננות בטיב החיים בכלל: יכולה להיות מחלוקת יסודית בתיאור עובדות החיים. לפי התפיסה האחת, הסבל הוא מהות הקיום האנושי עלי אדמות והאושר הוא רגעי וחולף. לפי התפיסה השנייה החיים הם בעיקרם תחושה טובה, אם לא אושר ממש, והסבל הוא קטיוע זמני וארעי בתחושה טובה זו. אתגר קרת מתאר בעוצמה את התפיסה הראשונה. הסבל הוא המצב הרגיל והאושר (כמו, למשל, בסיפור "חברה שלי ערומה") הוא אולי ממשי אבל רגע גנוב וחולף ברצף של סבל. בסיפורי מראה קרת כי שום דבר מאוהב בחיים איננו מובטח לנו. האהבה שאנו חפצים בה איננה איתנה ובטוחה; הכישרון הנתון לנו במדה זו או אחרת יכול להיעלם או להילקח מאיתנו פתאום (הסיפור "סיפור אחרון וזהו", שבו מבטא קרת חרדה בסיסית שלו כסופר-יוצר); הפרנסה לעולם אינה מובטחת ("שמונה אחוז מכלום"); והחיים עצמם יכולים להסתיים לפתע פתאום, אם בטרם עת ואם בגיל מבוגר ("אניהו"). כל ההחלטות הגורליות שנתקבלו, שמשמען היה פתיחה ופיתוח של ערוץ חיים אחד ויתור על ערוץ חיים אפשרי אחר, יכולות להיות מוטעות ולהביא לחיים רעים ולאסונות. לתשוקות ולרצונות שלנו אין גבול אבל החיים מגבילים אותנו בהכרח.

כפתרון אפשרי למצב קיומי זה מעלה אתגר קרת את האפשרות לקבל את הבודדות, היינו, ראיית הנירונה כמטרה עליונה בחיים שאליה יש לשאוף. בסיפור "אניהו" שעל שמו נקרא קובץ הסיפורים כולו, מתאר קרת את מסעם של גיבור הסיפור אניהו ושל אביו להודו, ואת חיפושו של הגיבור, במיוחד לאחר מות אביו האהוב, אחר הנירונה, כלומר ביטול המודעות, ביטול האגו, הרצון והתשוקה. אתגר קרת, כך נראה, בוחר במרד בעולם ובחיים

אניהו

האופטימית של הסופר איטאלו קלווינו ושל במאי הקולנוע פדריקו פליני האיטלקים, ואם להפנות מבט פנימה אל הספרות הישראלית החדשה, את רוח החיים מאשרת החיים והאופטימית של הסופר אביגדור דגן (**כנת השכוי**). אצל הללו, די שיהיה יום יפה כדי לתת לחיים טעם. ■
רחל שקלובסקי

המקריות היא מין חצי-נחמה

אתגר קרת היה בשנים האחרונות לשגריר המבטיח ביותר של הסיפורת העברית הצעירה בחו"ל, סופר בינלאומי. ביקורות מעולות על ספריו וראיונות איתו מתפרסמים בהולנדית, בגרמנית, באנגלית, באיטלקית ובפולנית. בפולין תורגמו שני קבצי סיפוריו בשנה אחת; קובץ אחד זכה לשני תרגומים שונים. קל לפולנים להתחבר לאבסורד המריר-מצחיק שלו. קרת אומר שלמזרח אירופה יש ניסיון דומה לשלנו: מעבר בזק מעולם ישן, שדפוסיו מוכרים וצפויים, לקפיטליזם פרוץ, שמנחית בכל יום הלם חדש.

האבסורד בסיפוריו של קרת כל כך בוטה, עד שהוא מצחיק. שלוש גוויות בסיפור אחד, והקורא לא מפסיק לחייך. זה קורה באחד הסיפורים המשובחים בקובץ שמתחיל במשפט החמוד "חברה שלי חושבת שאני פראיר, שתמיד דופקים אותי, שיש לי פרצוף דורש"; המספר וחברתו יוצאים לטיול קצר על יד בית המלון שלהם בניו יורק ונתקלים בכושי שכל מרכולתו היא מדריך לכתובת תסריט. החברה חשדנית: "הספרים בטח גנובים, או מזויפים, או עם תולעים" ואילו המספר, שניסה פעם לכתוב תסריטים, בטוח שמדובר ב"עניין מיסטי, כמו איזה טיפ מאלוהים" ומושיט למוכר שטר בן 100 דולר למרות אזהרותיה של חברתו. המוכר הולך לפרוט את הכסף, וגיבורנו כבר רוצה להגיד משהו ארסי לחברתו המעשית, אלא שאו, בדיוק כשהמוכר חוצה את הרחוב, עולה עליו משאית. החברה שלו נוטשת, כי הבעיה שלו, כפי שהיא מתכבדת להודיע לו, זה שהוא לא יודע מה הוא רוצה מהחיים, והוא גם רזה מדי. והוא יכתוב בסוף תסריט שיש בו שתי גוויות. הלוורים המצחיקים של אתגר קרת נחבטים בין מקריות סתומה לשרירותיות עלומה במין השלמה אילמת - שכך רצה המקרה או דחק הגורל, כי הם עצמם לא יודעים מה הם רוצים, ואינם בני חורין לחמוק מן המקריות, שמא בכל זאת תזמן להם איזו התגלות מתממה. בעולם המתנהל על פי צו המקרה, המקריות לבדה היא מין חצי-נחמה או, לפחות, "התגלות". ולמרות הגוויות והנטישות הסדרתיות, יש בלוורים של קרת איזו סקרנות חיונית ואהבת חיים. קחו, למשל, את הכלב טוביה: האבא של הילד המספר כבר השליך אותו כמה פעמים מגשר איילון וגם ירה בו, אבל טוביה תמיד חוזר הביתה - מותש, חסר איבר או שניים, קצת

ובחברה. אכן, בספריו, כמו גם בקובץ הסיפורים שלפנינו, הוא ממשיך לשאת את נס תחושת החיים של "תרבות-הנגד" של שנות ה-60 של המאה הקודמת ושל המחאה החברתית, שראתה באהבה את הכוח המניע למעשי האדם; זו שפיארה את השיגעון, את הסטייה מהנורמה. האנטי-פסיכיאטר ר"ד לאינג טען כי המשוגע הוא הנורמלי מבין שני בני-האדם שיש אי התאמה ביניהם, וכי האדם הנורמלי, שהסתגל לחיים המנוכרים והמתים שמכתיבה החברה, הוא המשוגע האמיתי. בסיפור "מחשבה בצורת סיפור" מתאר קרת בחור צעיר בחברה אנושית שעל פני הירח, המעצב את המחשבות שלו בצורה שונה מזו המקובלת על שאר האנשים במקום. הם לא מקבלים את המקוריות והייחודיות שלו ומנסים לכפות עליו את צורת ודמות החשיבה שלהם, ואז הוא משתגע, וכו' וכו'... בסיפור זה ממשיך אפוא אתגר קרת את קו החשיבה האנטי-פסיכיאטרית של לאינג, בהצביעו על השיגעון כחלופה שפוייה לחיים הנורמליים, על חוסר האותנטיות והקיפאון החשיבתי שלהם.

כאמור, מבחינות אלה שייכים סיפוריו של קרת לספרות האנטי-ממסדית של שנות ה-60, ובייחוד מזכירה לי כתיבתו את ג'יי-די סאלינג'ר **התפסן בשדה השיפון**, **פראני וואי**; הוא מזכיר אותו גם בלשון בה בחר לספר את סיפורו, שהיא דיבורית, רעננה ועסיסית ושובת לב. הנה קטע קצר מפתחת הספר: "מופתע? בטח שהייתי מופתע. אתה יוצא עם בחורה. דייט ראשון, דייט שני, מסעדה פה, סרט שם, תמיד רק יומיות. אתם מתחילים לשכב, הזיונים פיצוץ, אחר כך מגיע גם הרגש. ואז, יום אחד, היא באה אליך בוכה, ואתה מחבק אותה ואומר שתירגע, שהכול בסדר, והיא עונה שהיא לא יכולה יותר, שיש לה סוד, לא סתם סוד, משהו אפל, קללה, משהו שרצתה לגלות לך כל הזמן הזה אבל לא היה לה אומץ. והדבר הזה, הוא יושב עליה כמו איזה שני טון לבנים". וכו' וכו'; שפה חמודה, גמישה ומושכת, הנקראת בעניין.

אניהו של אתגר קרת הוא ספר רגיש המעורר אהדה מסוימת, אבל הוא ימצא חן, לדעתי, בעיקר בעיני קהל קוראים צעיר או צעיר יחסית. כשלעצמי אני מעדיפה את הדמיון הפורה יותר ואת רוח החיים

הדתי המסורתי, עולה נוכחותן של תופעות המשיקות לה; מתחמים נלווים מעין אלה, שאינם נוכחים במחקר הנוכחי ולהערכתו הם נוגעים לו, קשורים בהתגברות העניין התקשורתי בתיאורן הגוף של קדושים מעונים, במיוחד בקהילות נוצריות, שבהן נהוגים טקסי צליבה עצמית, כולל נעיצת מסמרים. ואולם ההקשר התופעתי הכללי - רחב הרבה יותר והוא נוגע, לתפיסתי, לעוד שתי תופעות המצויות בעלייה מתמדת; הראשונה היא אופנת הפירסינג הנראית לכאורה רחוקה מאוד, אך אפשר שבמידת תת-מודע היא נוגעת לדמותו המעונה ונקובת המסמרים של הצלוב. השנייה היא אחת ההתגלמויות של דמות האחר בחברה המערבית באישיותו של המכור לסמים שגופו מחורר ממחטים. שתי הדמויות הללו אינן מצויות בתוך גבולותיה של התופעה הדתית המגודרת היטב כפי שסומנה במחקר, אך נראה שהן נוגעות בה, בהציבן בעוצמה עדכנית בוטה את האיקונוגרפיה המעונה של האדם הדקור הנושא את סימני המחטים.

נקודת המוצא של ירום היא בחינה פסיכואנליטית



מתוך הספר, פרט

של התופעה והנושא שהיא מתמקדת בו, כמו גם דרך מחקרה, מרתקים ביותר. דומה עם זאת כי במקטעים אחדים, מונחת התבנית הפסיכואנליטית על כתפיו המסוגפות של הקדוש האיטלקי, באורח שלפעמים הוא מוצנח ומוחצן מדי ולפיכך מותר צורך בהתוודעות נוספת אל הנתונים האישיים הייחודיים של האיש. במקביל, נראה כי הבנת התופעה מחייבת התוודעות רחבה יותר אל הרקע הדתי ובמיוחד אל אתוס הסגפנות והעניו העצמי, הגובל לא אחת בהתמכרות גופנית להתאכזרות מאוזכסית. על רקע זה ניתן לראות את הסטיגמטה כחלק ממכלול רחב של תופעות העומדות בסימן הסתגפות קיצונית, שחותרת להשגת דרגות שיא של הזדהות עם הצלוב מתוך חיקוי גורלו. ואולם גם מבלעדי ההתחבות הנחוצות הללו, התרבותיות והדתיות, אין ספק שזהו מחקר מאלף, הנוגע בקו התפר שבין מיסטיקה נוצרית לפסיכואנליזה, שמדף העיון העברי עשוי להתברך בו לנוכח עניות מרודה במחקרים בנושא.

■ אלי שי

להיסטוריה. הסטיגמטה המפורסמת של פראנציסקוס הראשית המאה ה-13 נבחנת כאן כסימפטום אפשרי של היסטוריה בימי הביניים. במקורה היווני הוראתה של המילה היא 'סימנים' ולא פצעים ואכן הופעתו של ישו הקם מן המתים והמתגלה לשליחים, המתוארת בבירור החדשה - לא נועדה להמם אותם במראה הגוף המעונה והפצעים המדממים, אלא הדגש שם הוא בסימון זהותו האמיתית של הצלוב באמצעות סימני המסמרים שבגופו. רוצה לומר, הצלוב מבקש לזהות עצמו בפני מאמיניו המשתאים באמצעות הסימנים המיוחדים הללו, באורח העשוי להזכיר בהקשר עדכני ואנכרוניסטי מודעות מטעם המכון הפתולוגי שבהן מנסים לזהות את הנפטר העלום באמצעות סימנים יוצאי דופן שבגופתו. "ראו את ידי ואת רגלי כי אנוכי הוא" (לוקאס; כד, 40-43). מתוך כך מהווה הסטיגמטה מעין אות מזהה של הצלוב, אך במקביל היא מעוררת את הזדהותו של המאמין האדוק, המבקש לקחת חלק בגורלו של המרטיר העליון ולחקות את משיחו. מעניינת על רקע זה העובדה כי בדרך כלל הלמו סימני הסטיגמטה שנמצאו אצל אנשים שונים את האיקונוגרפיה המקובלת של הצליבה המסורתית, שבה מופיעים הפצעים בכפות הידיים והרגליים ולא בפרקי הידיים ובקרסוליים - ההולמים יותר את הנתונים ההיסטוריים והארכיאולוגיים על הצליבה הרומאית.

הסטיגמטה ידעה מכל מקום היסטוריה ארוכה לאורך המאות, אך נקודת הפתיחה הידועה והמתועדת שלה היא בדמותו של פראנציסקוס שזכה לארבעת הפצעים בכפותיו, בתוספת חתך בצד החזה הימני. בחינת הסטיגמטה של פראנציסקוס מעלה, כי בדומה למקרים אחרים אחריו, התופעה מתרחשת על רקע מצב גופני ונפשי ירוד ונראה כי בנסיבות המסוימות של מייסד מסדר 'האחים הקטנים', נועדה הסטיגמטה לענות על משבר אישי ודתי. באבחון הפסיכואנליטי הנעשה לפראנציסקוס ממרחק השנים, הוא נצפה מבעד להיבטים הנרקסיסטיים וההיסטוריים שבדמותו, בסיוע מבחר המינוחים הפרוידיאניים של הטורדנות, ההשלכה, הקונפליקטים האדיפליים הבלתי פתורים וגו'. נראה כי הסטיגמטה העניקה לו את מתת הנצח ולצידה את היכולת לשמור על קיום דו-מיני הפטור מטורח המימוש הגברי. היא אפשרה סובלימציה של הקרבה עצמית, הסיטה את הארוטיקה המעוכבת לערוץ של קדושה עילאית וסיפקה את הצורך המאוזכסטי להתענג על הייסורים.

בפרקי המבוא לספרה כתבת המחברת כי המאה ה-19 מציינת שינוי מהותי בהתייחסות אל בעלי הסטיגמטה, הנאלצים לעבור הסבה ממעמד של קדושים למעמד של מטופלים. והגם שכמה מהם זכו לפרסום ולהתעניינותם של רופאים ופסיכיאטרים, דומה כי חל פיתוח כללי במעמדה של הסטיגמטה שנהפכה בעולם המודרני "לאפשרות פחות ולנחוצה פחות". ועם זאת מציינת ירום כי על רקע התחדשות הלהט הדתי אפשר שהסטיגמטה תזכה לעדנה בעתיד. (עמ' 31) כמדומה כי תחזית זאת הולכת ומתממשת והגם שמוקדם עדיין לבחון את השלכותיה על הסטיגמטה הנקודתית בהקשרה

עיוור - ותמיד רוצה לחיות. למרות נזקיו המוכחים של טוביה הכלב, אי אפשר לא להתאהב בו קצת; הוא לוור שורד, ושרידה היא ניצחונם היחיד של המובסים.

קרת יוצק לתוך סיפוריו הקצרים סיטאציות דחוסות וטיפוסים המאופיינים במשפטים חסכניים. קל לזהות מאחורי המשפטים "אין כמו שדיים של בת שמונה עשרה... תאמין לי, אתה טוחן אחת שתיים כאלה ביום, נעלמת לך הקרחת" דמות של נהג מוגית גס רוח. אבל קרת לא מניח לדמות להיכבל בסטריאוטיפ שלה. בתפנית מפתיעה מופקעת הדמות מתדמיתה ומוצגת באנושיותה הטראגית: אב החרד לבנו החייל. זה הסיפור היחיד בקובץ שיש בו, מעבר לברק הלשוני, גם מידה של חמלה. אחדים מסיפורי הקובץ החדש של אתגר קרת מבריקים בהומור ובאבסורד, ההולכים ומתעממים בתבניות צפויים של סיפורים החוזרים על עצמם. בסיפור החמישי או השישי זה מתחיל לייגע קצת; ההרגשה היא כאילו קראת אותו סיפור בוואריאציות, שאינן מותירות בכ הרבה אחרי הקריאה. נראה שקרת נרתע מלעבות את סיפוריו באיזה רובד רגשי, בתובנה מוספת מעבר לברק המיידי שכבר הוכח. אם קרת לא ייחלץ את עצמו מנוסחת ההצלחה המוקדמת שלו, יילכד בקוריו שלו וסיפוריו יידונו לקיפאון.

מומלץ לקרוא את סיפורי הקובץ באתנחתאות. בקריאה רצופה מודקרת אחידות מבנית החוזרת על עצמה בכמה סיפורים, והתפניות בעלילותיהם אינן מרעישות עוד.

■ מירי פז

נושא את פצעי הצלוב

ניצה ירום: **הגוף מדבר**, תרגום; אירית מילר, דביר 188 עמ'

בבוקר ה-1224.14.9, על הר לה ורנה שברכס האפנינים של דרום טוסקנה, חווה איש חולני ולמוד ייסורים התנסות מיוחדת שהותירה את רישומה בתולדות המיסטיקה הנוצרית. לאור קרני השמש הראשונות הוא הבחין לפתע בדמות שנראתה לו כשרף ובעיצומו של חיוון עילאי חזה בה כשהיא ממוסמרת אל הצלב. עם תום החיוון חש סבל עמוק כמי שכל ישותו הודעוזה וכשניסה לבדוק מה קרה לו הרגיש על גופו את אותות הסטיגמטה של הצלוב. על פי אחת העדויות אף שמע לאושרו את ישו אומר לו בפירושו: "נתתי בך את האותות של סימני ייסורי" (עמ' 48).

במחקר מאלף מנסה ניצה ירום להגיע לתובנות פסיכואנליטיות ביחס לסימני הסטיגמטה של פראנציסקוס הקדוש. זהו מחקר הממוקד בפצעי הצליבה, שהופיעו בגופו של מייסד המסדר הנווד, ומטבע הדברים ניתן להציב את הספר במדף שבין פסיכולוגיה למדע הדתות ושבין היסטוריה

שתי רשימות על...

יעל פלדמן: ללא חדר משלהן מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, מאנגלית: מיכל ספיר, סדרת 'מגדרים' בעריכת חנה נוה, חנה הרצוג ואורלי לובין, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 304 עמ'

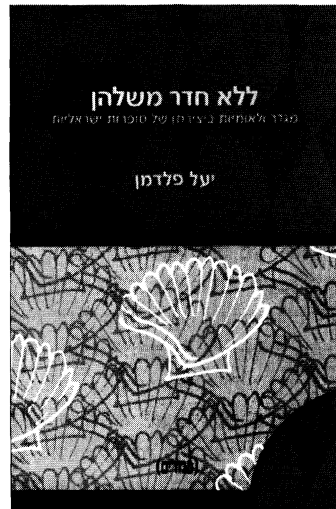
פמיניזם עולמי ומקומי

אלמלא הפתיחה הצולעת היתה השקת הסדרה החדשה 'מגדרים' בהוצאת הקיבוץ המאוחד סיבה למסיבה. מקלקל המסיבה הוא ספר הבכורה **ללא חדר משלהן** מאת יעל פלדמן, המטיל צל עגום על הסדרה כבר בראשית דרכה. ההתלהבות שבה מתקבל כל חיבור של 'קול נשי' ועליו מובנת ואף מוצדקת, לנוכח היסטוריה ארוכת-ימים שבה קול זה היה שתוק. אולם התלהבות זו אסור שתסיט את שיקול הדעת והטעם הטוב מרחק רב מדי מאמות מידה בסיסיות החלות על כל חיבור אחר. 'אפליה מתקנת' היא עיקרון מוסד של 'צדק טבעי' והשלמה חיונית לתרבות כולה; הטיה מרחיקת לכת מדי בשם התיקון וההשלמה פוגמת בה. חוסר אבחנה מתעתע - למרות ובגלל המגמות ה'פוסטיות' הרווחות - הוא אקט אנטי-תרבותי.

יעל פלדמן, פרופסור לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת ניו יורק, דנה בספרה במתחים בין 'מגדר ללאומיות' - בין הגדרה חדשה של גשים את עצמן ואת תפקידיהן במשפחה ובחברה לבין נאמנות גורפת, כפויה או נבחרת, לקולקטיב הלאומי. בדיון זה היא נכנסת לדלת שנפתחה כבר מזמן לרווחה, במחקרי המגדר ובדיון הפמיניסטי במערב בכלל. פלדמן, למרות כוונותיה הטובות, אינה מעשירה את הדיון הכללי בתובנות משלה; היא סוקרת ספרות יסוד בתחום זה ועושה בכך שירות לציבור, שנדבק נכבד בתוכה לא תורגם לעברית. העובדה ש'התנ"ך' הפמיניסטי - **המין השני** מאת סימון דה-בובואר, שראה אור ב-1949, תורגם לעברית רק באחרונה ורק בחלקו הראשון (בהוצאת בבל), מעידה על חומרת ההזנחה המו"לית בתחום חשוב זה. בסקירתה ובאזכורה כמה מן הפרסומים החשובים בתחום (מוריג'יניה וולף עד ג'וליה קריסטבה) תורמת המחברת תרומה לא מבוטלת לביסוס ולהרחבת הידע של קוראי עברית. הבעיה היא שפרקים אלה בספר הם מיטבו. התרומה הייחודית המצופה מן המחברת בשדה שלה - הספרות העברית - היא תזה מאולצת, בנויה על פי מודל מוכר ורווח עד ורא (ועל כן, כנראה, 'מחייב', מבחינת המחברת) אך אבני הבניין שלה, רופפות להכעיס, מאיימות להחרים את הבניין על יושביו. **ללא חדר משלהן** סובל מחוסר אבחנה אקוטי בין עוצמות ואיכויות, נושאים וסגנונות.

פלדמן ממקדת את הדיון הכללי במתחים שבין מגדר ולאום, בניתוח יצירותיהן של חמש סופרות

ישראליות - רות אלמוג, נתיבה בן-יהודה, שולמית הראבן, עמליה כהנא-כרמון, ושולמית לפיד - בשנות ה-70 וה-80 של המאה שעברה, לאור המודלים שהציבו וירג'יניה וולף וסימון דה בובואר במחצית הראשונה של אותה מאה. נראה שמחברת עצמה מודעת להשוואה הבעייתית, האינסטינקטיבית-כמעט, שמזמינה הסמיכות בין



חמש סופרות ישראליות, 'האמהות המייסדות' של הפמיניזם המקומי, כהגדרתה, לבין וולף ודה-בובואר. פלדמן 'מסגירה' את מודעותה לסמיכות הבעייתית בין שני סוגי 'אמהות' כה מרוחקות זו מזו, בשורה של טיעוני-הגנה חוזרים המתיימרים להצדיק 'לא רק בשל הדימיון, אלא גם בזכות השונות'. אפולוגטיקה מודגשת מדי תמיד מחשידה, אם לא 'מפלילה', את בעליה.

הצבתן של וולף ודה-בובואר, אמהות מייסדות ללא מרכאות, כמי שיצירתן 'מהדהדת' בכתיבתן של שולמית לפיד ונתיבה בן-יהודה נראית כהיסחפות לא קלה. וולף ודה בובואר (כמה מבין להזכיר זאת!) הן סופרות והוגות מהפכניות, לוחמות, שיצירתן ובחירתן השפיעו על עיצוב תודעתן של מיליוני נשים ברחבי העולם וטבעו חותם מכריע על המחקרים החדשניים ביותר ועל התרבות כולה. מבלי לפגוע בהשיגהן של כל אחת ואחת מחמש 'האמהות' העבריות, הרי עצם שכנותן, אפילו האידיאלית, לוולף ולדה-בובואר - ולו כדי להדגים את טיבו של אותו 'נרטיב שלישי', גרסה ביקורתית מקומית של הפמיניזם הספרותי המערבי" (עמ' 35) שהמחברת טוענת לאמצאתו - מעוררת מידה של אי נוחות, תמיהה עד חשד באיבוד אמות מידה. אבל זה לא התפר הרופף היחיד בתזה של פלדמן. כינוסן בכפיפה אחת של חמש סופרות ישראליות, השונות באופן המהותי ביותר זו מזו, הוא תפר נוסף הנפרם בעצם הקריאה.

נושא 'הרחקת העדות' בכתיבתן של נשים (כדי להביע את האמת הפנימית שלהן, מסתתרת הכותבת מאחורי גיבורה שהיא עצמה ממציאה או גיבורה מוכרת בתרבות, במיתולוגיה, בספרות וכו') מוכר היטב בספרות המחקר הפמיניסטית. פלדמן קוראת

לתחבולה האמנותית הזאת 'אוטוביוגרפיה במסכה' ומדגימה את השימוש בה ביצירותיהן של חמש 'האמהות' שלה. רות אלמוג ועמליה כהנא-כרמון אכן מפליאות לעשות בהן. שולמית הראבן אינה נזקקת להן; הגיבורות הבדויות שלה משכנעות דיין (כפי שכל ספרות טובה היא בדיה משכנעת באמינותה). גיבורת **גיא אונז** של שולמית לפיד, מעוררת רושם של גיבורת מערבון מקומי: רומנטית ושבלונית, עם או בלי מסכה. ומה לנתיבה בן-יהודה בחבורה זו? מה לטריילוגיית הפלמ"ח שלה, הכתובה בגוף ראשון יחיד ומגוללת את סיפורה של הכותבת כלוחמת במלחמת השחרור, ול'הרחקת עדות'? לא ראוי למנות עוד סדקים בתזה המלאכותית הזאת. אם הסמיכות של חבורה זו לוולף ולדה-בובואר מעוררת עווית גיחוך לא-רצונית מלכתחילה, הרי בהמשך נחשפת מלאכת החיבור בין חמש הסופרות הישראליות, אמהותינו המייסדות, בכל פרימויותיה המביכות, כמו חליפה - מחויטת אמנם - אך לבושה על לקוחה מזדמנת, לא על זו שלמענה נתפרה.

הספרות העברית נכתבה ונכתבת במציאות של מצור מתמיד; רובה ככולה היא 'תולדות הכתיבה בימי מצור'. המתחים בין מגדר ולאום מחודדים בה במיוחד, וביטויים - ועוד יותר, אי ביטויים - מזמין אבחנה וניתוח מאתגרים במיוחד: ספרותיים, פוליטיים וחברתיים. אצל פלדמן האתגרים האלה נשארו ברובם מיותרים. פלדמן לא ראתה את האוצרות מתחת לפנס, והותירה בחשיכה כמה נושאים רלוונטיים לכל מחקר ראוי בנושא. קורפוס הספרות העברית שלה אינו מכיר אף לא בסופרת מזרחית אחת. היעדר בולט זה דורש, ולו משפט הסבר, בספר. עניין תמוה, בלשון המעטה, למומחית 'מגדר', שהרי זה נושא מרכזי וחשוב בלימודי המגדר בכל אקדמיה ראויה לשמה במערב. אם נתעלם מ'זוטות' שכאלה, ומכל סוגי ה'אי' **בללא חדר משלהן**, ונסתפק כמה שיש בו - 'שיטת פלדמן' - הרי זו ארוגה בחושים גסים, רופפים מכדי לאחות אותה. הסגנון הנפתל, הצחיח, הכמו-אקדמי, כולל המינוח העדכני ('גבריתני', 'מהותני' וכו') בניסוחים ארוכים, החוזרים על עצמם לעיפה, חושפים ביתר-שאת את הריק הגדול ששום 'מסכה' אינה מסכה.

חבל שהוצאת הקיבוץ המאוחד, הראויה להתנאות בעורכים מקצועיים ובעלי טעם, כשלה כל כך בבחירה. הרי באותה הוצאה עצמה ראה אור חיבור פמיניסטי מרתק (וגם קריא, לשם שינוי) - **נשים ומסכות** מאת חיה שחם (2001), אף היא חוקרת ספרות עברית (באוניברסיטת חיפה), העוסקת בנושא קרוב **ללא חדר משלהן**: דמויות מיתיות וספרותיות שעוטות משוררות ישראליות כדי להביע את האמת שלהן.

ייסודה של סדרת 'מגדרים' היא מענה למשאלתן של רבות ורבים שציפו לה בעניין רב. אולם אסור שהעניין הרב בסדרה חשובה זו ייענה בספרים שתמיים, מחקי-מודלים, בתזות שאין בלום, עליו השלום, היה מספח ברצון כעוד עדות ל'דלדולה של הרוח'.

ד"ר ש.מלך

"אוטוביוגרפיה במסכה" - דיוקנה הנעדר של האמנית הישראלית



יעל פלדמן

שלו תחת הררים של פרטים רלוונטיים ופחות רלוונטיים, טיעונים מעגליים ואינפורמציה עודפת" (עמ' 193). הרגע הכואב ביותר הוא חוסר יכולתה של בן-יהודה לעמוד בפני הממונים עליה ולהתעקש על עקרונותיה, מה שגרם למותו של אחד מחייליה, ובעקבות כך-התמוטטות נפשית. כותבת פלדמן: "מדוע לא היה לקצינה הצעירה, המאומנת והמיומנת, האומץ להילחם על דעותיה? התשובה המכאיבה - אותה מזהה המחברת עצמה בדיעבד - היא שהמגדר שלה עמד בדרכו של כל טיעון הגיוני. מה שמנע ממנה להשמיע את השגותיה היה החשש (המוצדק) שמפקדיה לא יהיו מסוגלים להבחין ביניהן לבין אברי מינה. החשש שהיא תיתפס כחלשה, כ'נשית'..." (עמ' 199).

באופן דומה, המסתכן ב"חדירה פסיכולוגית" ולעיתים בספקולציות, כותבת פלדמן גם על הסופרות האחרות. אולם יתכן כי דווקא העמדה העצמאית שמגלה פלדמן, שאינה חוששת ממתחת ביקורת הן על הספרים מושאי מחקרה והן על הסופרות עצמן (!) מקנה לספר עומק ואיכות. מה בכל זאת חסר ליי? אם באתולוגיה **הקול האחר**, 3 מתוך 19 סופרות היו מזרחיות, הרי שכאן נפקד מקומן לחלוטין. מתי ייעשה הצדק עם יצירותיהן של אסתר קנקה-שקלים, חלי אברהם-איתן, תקוה לוי, ברכה סרי? כמו כן, בשני הספרים נפקד מקומה של אחת היוצרות החביבות עלי, נורית זרחי, יוצרת חשובה שכוח השפעתה מתחיל עתה להתגלות - ראו המשוררות שרון אס ותלמה דינשטיין.

הספר נחתם בביבליוגרפיה עשירה בעברית ובאנגלית, הערות מקיפות, מפתח שמות ועניינים. מומלץ, לכל מי שנקודת ההשקפה בין ספרות ופמיניזם קרובה ללבו.

קציעה עלון

המטרידות את הפמיניזם מאז לידתו: הרומנס הפמיניסטי, אחרות תלויות תרבות או שונות מהותית, אנדרוגיניות ולסביות, פאלוצנטריות ואימהות. הספר עדכני מאוד, מציב קואורדינטות רבות למתרחש בעולם התיאוריה הפמיניסטית העכשווית, וממקם את ההתפתחות הישראלית בהקשר רחב.

האם חוטאת פלדמן למורכבות ולעושר של יצירות הספרות בנתחה אותן דרך הפריזמה ה"צרה" של מגדר? בוודאי. אולם דווקא ההתמקדות בפן אחד בלבד ובידודו משלל "הפיתויים הפרשניים" האחרים מאפשרת אחיזה בקו הפרשני שמוליכה פלדמן.

אחד מתוצרי המהפכה הגדולה שחולל הפמיניזם באקדמיה בכלל ובלימודי הספרות כחלק מכך, הוא חיבורם של אלו "לחיים". בלימודי הפמיניזם מובלעת תפיסה חדשה של האקדמיה - כקטר המוליך את החברה ולא כ"מגדל שן" המתמחה בעיון בבעיות תיאורטיות. גם בחיבור בין מגדר לספרות בולט הקשר הזה, קשר שאולי הוא מקומם. קריאת הטקסטים הספרותיים נסמכת על מקורות חוץ

ספרותיים, מתבוננת בהם בכלים חוץ ספרותיים, בוחנת את "מידת הפמיניסטיות" וההזדהות הפמיניסטית של הטקסטים ושל מחברותיהן.

מושג המפתח בהגותה של פלדמן הוא המושג "אוטוביוגרפיה במסכה". פלדמן מנתחת את הרומנים השונים כ"רומן חניכה נשי", מסבירה את "הרחקת העדות" ושואלת, באופן הישיר ביותר: "מדוע לא היו סופרות ישראליות מסוגלות להתמודד באופן ישיר עם העצמי האישי שלהן? מדוע הן לא יכלו... אפילו לדמיין דמויות נשיות עם אותה ריבונות שהן עצמן הצליחו להשיג? מדוע אף אחד מסיפורי חניכה אלו אינו מעוצב בתבנית רומן החניכה של האמן? מדוע אין ביניהן אפילו 'דיוקן אמנית' אחד?... (עמ' 43); בהמשך היא כותבת: "טענתי היא, אם כן, שקריאה צמודה במבני העומק של הנרטיבים האמורים חושפת את חוסר האמון (שאינו דווקא מודע) של מחברותיהן ביכולת הגיבורות שלהן למלא אחר אידיאל העבודה והאהבה של הפמיניזם הקלאסי. דו המשמעות הנוצרת אצלן מציבה אותן היישר בתוך הקטגוריה של שית מיעוטים..." (עמ' 54).

מושג ה"אוטוביוגרפיה במסכה" הוא, אם להיות מדויקים יותר, "אוטוביוגרפיה נשית-פמיניסטית אמנותית במסכה". כך כותבת למשל פלדמן על נתיבה בן-יהודה: "רוב המבקרים התעלמו ממה שהוא בעיני מרכזי לכתיבתה: חשיפת השורשים האידאולוגיים שעמדו בבסיס הפרת ההבטחה לשוויון בין המינים שהיתה 'חרותה' על דגל הפלמ"ח... טראומה זו מושווית לכאורה על ידי גודש יתר נרטיבי ורטורי, אך באופן פרדוקסלי, דווקא החזרה המיותרת הזו היא שמשקפת את הטראומה, אם גם בדרך של הכחשה. למעשה, יתכן כי לפנינו גירסה אחרת של ה'אוטוביוגרפיה במסכה'... הפעם אין המסכה מתבטאת בהרחקת עדות היסטורית, אלא בנרטיב אוטוביוגרפי חושפני וישיר, אשר מצליח לקבור את הרגע הכואב ביותר

עודני זוכרת את ההתרגשות שגרם לי ספרה של לילי רתוק. **הקול האחר - סיפורת נשים עברית**, שראה אור ב-1994. אוסף הסיפורים הקצרים, המסה המכוננת שכתבה רתוק ב"אחרית דבר", החיבור בין הפמיניזם לספרות. כל אלו היו עבורי או רעננים, מחדשים, מעוררים. מאז עשה השיח העברי בנושא כבדת דרך ניכרת, אך מדף הספרים העבריים שעוסק בתחום התעשר פחות מן המצופה. **ללא חדר משלהן** - ספרה של יעל פלדמן, פרופסור לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת ניו יורק - מהווה תרומה חשובה לארון הספרים הספרותיים-פמיניסטי. פלדמן בוחרת למקד את מבטה בסוגה הספרותית של הרומן דווקא, ולא בשירה ובסיפורים הקצרים, הסוגות ה"יותר מסורתיות" של הנשים היוצרות בספרות העברית.

על ספרה של רתוק ועל בחירתה שלה ברומנים כותבת פלדמן במבוא: "רק עם הופעת **הקול האחר**, האוסף הראשון של ספרות עברית שנכתבה על ידי נשים, החלה פרוזה זו לתפוס את תשומת הלב הראויה לה בשל מרכזיותה וגיוונה. אך עם כל החשיבות הרבה של כך זה, הוא הבליט דווקא את סיפוריהן הקצרים של הנשים, תוך דחיקת הרומנים שכתבו להערות באחרית הדבר של הספר. למרות שבחירה זו היא בלתי נמנעת מבחינה טכנית, היא מחזקת בדיעבד את נטיית העורכת להתמקד במסתה בשוני שביסוד החוויה הנשית, בייחוד כפי שהוא מתבטא במחזור החיים הביולוגי ובתפקידים המגדריים המסורתיים. קבלה זו של פוליטיקת השונות המינית מאפילה, לדעתי, על כמה שכתובים מעניינים של מגמות בפמיניזם המערבי, שבאו לידי ביטוי דווקא בז'אנרים הארוכים של הסיפורת שאליהם פנו סופרות ישראליות בעשורים האחרונים. נראה שהנובלה או הרומן הציעו להן מסגרת הולמת יותר לפיתוח מלא של תהליכי חניכה ועיצוב של גיבורות בדרכן אל האוטונומיה הפסיכולוגית והחברתית הנכספת."

בספר המונה 300 עמודים צפופים, עוסקת פלדמן במספר רב של נושאים: מגדר, לאומיות, מורשתן של סימון דה בובואר ווירג'יניה וולף והשפעתן על סופרות ישראליות, וניתוח פרדיגמות פמיניסטיות כפי שהן מופיעות ביצירתן של כהנא כרמון, שולמית לפיד, נתיבה בן יהודה, שולמית הראבן ורות אלמוג. בנוסף, מלווים את הספר תצלומי עבודות של דגנית ברסט, אליהם מתייחסת פלדמן בהקשר המתאים.

גדוש? אולי גדוש מדי, אבל אני מצאתי את הספר מרתק. תוך כדי ניתוח היצירות הספרותיות, נוגעת פלדמן בסוגיות יסוד של המחשבה הפמיניסטית,

להרגיש את כל הצללים

היומנים של סילביה פלאת, מאנגלית: אנה הרמן, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2002, 714 עמ'

שנים לפני ששמה קץ לחייה בשאיפת גז, כתבה סילביה פלאת בשיר: "למות / זאת אמנות, כמו כל דבר אחר. / אני טובה בזה עד כדי גאונות, / אני עושה את זה עד גהינום".

המוות, מקור השראה רב עוצמה בשירה, נכח כצל מאיים בחייה. אביה מת בהיותה בת 8. בת 21 טופלה בהלם חשמלי בעקבות דיכאון חמור. כשתצלום דיוקן שלה ניצב על שולחנה כתבה ביומנה: "הביטי במסכת המוות המכוערת המונצחת כאן, וחרטי אותה בויכרונך. זו מסכת גיר שרעל יבש כמוות מפעפע מתחתיה, כמו מלאך המוות". כעבור שישה חודשים ניסתה להתאבד בבליעת גלולות שינה. לאחר שהוכרזה כנעדרת, מצא אותה אחיה מחוסרת הכרה במרתף הבית. היא החלימה. כעבור עשור הכניסה את ראשה לתנור הגז במטבח דירתה. הפעם לא היה מי שיציל אותה. בת 31 היתה במוותה. הותירה בת ובן, חמישה קבצי שירה ורומן, **פעמון הכוכבית**, שחומרו וניסיונות כתיבתו אצורים ביומניה.

סילביה פלאת כתבה יומן מגיל 11. המהדורה המעודכנת של יומניה, שראתה אור בארה"ב לפני שנתיים, מתחילה ביולי 1950, כשהיתה נערה בת 18. פרקים אחדים ביומנה "אבדו" על פי גירסת בעלה טד יו. לפני מותו התיר לפרסם שני פרקים מיומניה, שקודם לכן אסר לפתוח אותם עד שנת 2013. אנה הרמן הקדישה לתרגום העברי שש שנות עבודה. נאמנה לתפיסתה כי יומניה של המשוררת גם הם שירה, הגביהה את התרגום גם במשפטים שבהם המקור הוא פרוזה פשוטה יחסית.

אני מסופקת אם כל קורא יצלח את 600 עמודי היומנים. כותב בוודאי ימצא בהם עניין. פלאת יצקה בתוכם את הנושאים, הסגנונות והלבטים, שהעסיקו אותה בכתיבתה. היא גוללה את קשייה ככותבת - המשברים, התסכולים, הציפייה להתקבלותם של שירה בעיתונים ובכתבי-עת, הדחיות הרבות, ובעיקר - היאוש המר שאחז בה כשלא הצליחה לכתוב. היא מביעה את תחושת חוסר-האונים שלה בעקבות השיחות הטיפוליות עם הפסיכיאטרית שלה - כמה חבל שאין בכוחה לסייע לה לחזור לכתיבה בתקופות משבר, כמו רצתה לומר - מה התועלת בשיחות טיפוליות, אם אין בהן להושיע; אם במועקתה הגדולה - אי היכולת לכתוב - היא מתייסרת לבדה ואין בודדה ממנה. הכתיבה היתה מרכיב כה מרכזי בזהותה וברימויה העצמי, עד שסברה כי בלעדיה אין צידוק לקיומה. היא חששה, שאם לא תצלח בה, לא תהיה ראויה לבן זוגה, המשורר טד יו.

נדמה לי שיצר המציצנות, המניע (כך אומרים) אנשים לקרוא ביומניהם של מפורסמים, לא יבוא על סיפוקו בקריאת יומניה של פלאת. לפרקים הנוגעים להתערערות יחסיה עם טד יו, לבגידתו בה, אין כמעט ביטוי במהדורה זו. האם אלה הפרקים ש"אבדו", כדברי יו, או, שמא, "אבדו" בכוונה תחילה כדי לא



להותיר עדות מרשיעה מדי על חלקו בהתאבדותה? בחוגים מסוימים, בעיקר פמיניסטיים, מאשימים את יו במוותה של פלאת. הוריו האשימו את אסיה גוטמן, אשתו השנייה, בשיבוש חיי המשפחה שלו. האשה השנייה לא עמדה בנטל האשמה, בצל הקודר שהטילה על חייה האשה הראשונה, המתה. היא הלכה בעקבותיה ואיבדה עצמה לדעת: היא שרפה את עצמה חיים, עם הבת הקטנה שלה ושל יו. ענן האשמה לא סר מינו עד יומו האחרון. פלאת היתה חולה. והיא היתה משוררת. החיכוך שלה עם החיים היה שורט ופוצע. אפשר שמשברי הכתיבה הביאו אותה עד אבדון. היא לחמה בכל דרך אפשרית על כתיבתה והשראתה. מקום מגוריה האחרון היתה דירה שרכשה במאמץ רב, בבניין שבו התגורר לפניו ויליאם באטלר ייטס, בתקווה כי השראתו תדבק גם בה. ואולי זו השאיפה המסחררת - "לחיות ולהרגיש את כל הצללים, גוני הגונים והנימוט השונות של חוויות הנפש והגוף האפשריות לי בחיי" - דנה אותה להיחבט שוב ושוב. "שוב אני חשה בתהום הפעורה בין תשוקותי ושאיופתי לבין יכולתי המוגבלת במערומייה". ואף על פי כן תמוה שאותות המצוקה שלה, משאלות המוות הזועקות משריתה ומיומניה, לא הציטו תמרור אזהרה אצל בעלה וידידיו - כולם אנשי מילים, האמונים על משמעויותיהן - ואצל הפסיכיאטרית שלה.

תחושות נטישה ובגידה ליוו את פלאת מילדותה המוקדמת. אביה, גרמני במוצאו, "סירב להאמין באלוהים והריע להיטלר במועל יד בדלת אמותיו", לטענתה. יחסיה עימו נותרו כחשבון לא גמור. "הייתי צריכה להרוג אותך, אבא, / לפני שהספקתי, כבר מת" - כתבה כעבור 20 שנה באחד משיריה המצמררים. אביה היה מבוגר מאמה בשנים רבות ופלאת שנאה את אמה על שנישאה לו בלא אהבה, ועל שחיה בקיפאון ממית "כפותה עירומה למסילת הברזל והרכבת ששמה חיים בעודה מתקדמת לעברה בגיחוך ובקרטוע".

היומנים מאירים פנים רבות באישיותה של פלאת. רגישותה, מקוריותה, תעוזה וכושר הבונונות שלה מתבטאים, בין היתר, בכמה אבחנות נוקבות על האנושות, הפוליטיקה ובמיוחד על אמריקה. דברים שכתבה ב-1953, והיא בת 21 בלבד, נקראים כאילו

נכתבו היום: "כשקראתי את התיאור על קורבנות נגסאקי, עמדתי להקיא... ארצות הברית היא שעוללה זאת. אשמתנו. מדינתי שלי... מה מניע את האדם להחרים ולרצוח? מדוע אנו מוציאים להורג בכיסא חשמלי אנשים שרצחו נפש אחת (הכוונה לזוג רוזנברג, מ"פ), ומיד לאחר מכן מצמידים להם לב סגול כהוקראה על כך שביצעו טבח המוני במי שמכונה, מכוח הגחמה, 'אויב'? כיצד נוכל להשליט עליהם את המערכת ה'דמוקרטית' שלנו, אנו, המאבדים בעצם הימים האלה את יוקרו של אותו מטבע העובר לסוחר, חופש הביטוי?... מדוע אנו משגרים את בחירי בנינו אל מעבר לים להישחט שם בעבור לא יותר משלושה מילין מעופשים של אדמה?... מוטב לי להיות תושבת אפריקה, ובלבד שלא אחזה באמריקה הנמעכת, הנשטפת בדם והמלבינה פני עצמה ברבים. זו מדינה שיש בה שפע, אך איננו תמיד צודקים וטהורים..."

למרבה הצער, אין אבחנות רבות כאלה ביומניה, שרובם ככולם מתרכזים בה עצמה. יש בהם קטעים מרגשים, יופי צרוף וכאב הנוגע בנשמת הקורא. עמודים רבים ביומניה מוקדשים למחזורים, לבני זוג, למסעות ולמפגשים איתם, הנקראים כעוד יומן נעורים, לא דווקא של משוררת. ויש בהם גם פרקים נרקסיסטיים (פלאת עצמה מודה בנרקסיזם שלה) שהקורא מצר על קריאתם. אילמלא נכתבו בידי סילביה פלאת, היה מדגל עליהם בחופזה.

עניין וחשיבות מיוחדים מעוררים פרקי העדות הנשית ביומניה: הכמיהה לילד, חוויות הריון ולידה, דיכאון וכאבי טרום-מחזור, שפלות כותבת עליהם בפירוט, בהתעלות ובהתייחסות, כפי שלא כתבה אשה לפניו. אין אשה שלא תודהה עם תחושותיה, רגשותיה וחלומותיה, רובם או חלקם.

מירי פז

הזעזוע הספרותי איכהוא - מהוא?

ברוריה כהן: **תאורת חידום, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2002, 116 עמ'**

דומה, לעיתים, שבלהיטותנו האקדמית והיומרה שבהפיכת הספרות למדע הספרות, משתכח איכשהו הקורא עצמו. אך מרגע שיצר היוצר והשיר הפך לנחלת הכלל, זכותו הלגיטימית של הקורא לקרוא בשיר את שלו - ובכאן מה הוא רואה? והן עוד פרנץ קפקא דן בכך, ולדידו מוטל על הספרות לזעזע, ולא - אינה ממלאת את ייעודה. זעזוע זה מה הוא: שהרי לעיתים המציאות עצמה מועזעת, וסיפור הזעזוע עצמו אין בו רבותא ספרותית. לכל היותר זהו ז'ורנליות ספרותי. והזעזוע הספרותי - איכהוא - מהוא?

הזעזוע הספרותי אמנות יש בו, ובכוח זה הוא מתקיים, משפיע, חודר לחדרי הנפש ומתגדל אפילו

נפש נוסף, קיים גם בשיר 'ולא היו שני חיי' (עמ' 16) / וחורף אל חורף יחבור / - ומה קורה לו כך כי אול - / ולא באה הבשורה. / אכן, המציאות החודרת לשירה אינה עשויה כדי לסייע: / בשורות איוב משכימי קום / הבאים ברכב: / רכב מקיא עתוני בוקר. / אך אלה אינם יכולים לחסום את החיות האנושית המובעת בשירה; / אך יש גם הצבע בו נצבעו עיני / אראה היופי / יראו בי / (עמ' 26). והיופי והעומק של הביטוי השירי מתקיימים בכאן כי תאורה היא זו, 'תאורת חירום' ובעת חירום מה רב הוא ערכה של תאורה.

רינה ברנדל

רינה ברנדל - מחברת הספר **ק - ולא קמא** שראה אור בהוצאת זמורה ביתן

עינינו הצורבות' (עמ' 85) מתריסה הכותבת נגד הצדק שהשתבש ואומרת; / איך לעבור על כך בשקט / ואת מתחת לחיינו הרועשים / החותכים ברצף זכרונות / ילדה נצחית שלנו. / והשקט שאיננו, היכן הוא מצוי? אולי בסדר הקפדני של החדר המלא בחפצי זיכרון ואמנות - השיר 'מימוזיס - לקטים' (עמ' 103). אותות מן המסעות והזיכרונות, טריוויה המקבלת ביטוי שירי ועצמים דוממים, ההופכים לכאורה למעוררי חיות - החדר בביטוי השירי, אינם אלא אוטוביוגרפיה מושכת לקריאה. אך ברוריה כהן מעמידה מיד את סייגיה, שום דבר אינו מוחלט, והניגוד הזה שבין החיים שמעל לחיים ובין חיי היומיום מודגש בהחלט; מכונת הכביסה והמחשב הם הגודרים בעד הרחיפה השירית וחשבון



על המציאות עצמה, הוא נובע מן המציאות אך כוחו רב ממנה. לדוגמה, ציורו המפורסם של פיקאסו, המתאר את אסונה של העיירה גרניקה שהופצה על ידי הפאשיסטים, השפיע יותר מכל התצלומים האותנטיים. והן אותו זעזוע ספרותי מורגש ביתר שאת בעת שבא לדון בדברים טריוויאליים לכאורה - בא יוצר להפכם לשירה, ופן חדש מתגלה לפתע, משהו שלא ידענו, ואפילו ש"במגרש" הזה שהינו, אך במישור המתגלה הוא חדשני ואמנותי.

בספרה של ברוריה כהן **תאורת חירום** מתגלות לנו לפתע / רגליים עצובות / והנימים והגידים שברגליים אינם אלא / גזע וענפים מסתעפים עקלתניים, / וה- / דיבור שגור / (עמ' 99). אך יש גם אמת אחרת, ואף הפאה שעל ראשה של הגברת אינה סתם אלא / שושנת רוחות / בשיר 'ותיקים' (עמ' 102). קיימת כאן מטאמורפוזה שירית ההופכת את ההבטים הרגילים לתופעה ספרותית-ייחודית. ולא נגרעת בכאן אף האירוניה הדקה, וזו נדבך חשוב בהבעה הספרותית-החושפנית. אותו שחזור בעיני רוחה של המשוררת, הדן בעברם של אותם תושבים ותיקים המדברים / להג ייקי בעברית, / ביטוי מאין כמוהו המבטא טרגיות עדינה של שייכות חסרה. ובכן, הסיטואציה טרגית-כמעט ואילו השיר עצמו מובע בנינוחות קומית ומבליע אותה אירוניה דקה, ורק נטרולו של הטקסט הוא המוכיח לנו את האמת הנסתרת.

רגישותה של היוצרת מוחשת גם ברבדים נוספים. בשיר 'נערות בנקוק' (עמ' 39) הנערה היא / אחת מיני רבות / הנבלעת בין כולן, אך המשוררת אומרת / התגעגעתי את געגועיה / ונדה לגורלה. ובהמשך השיר שב הניגוד בין / שכמותיה הזקופות / של הנערה ו/ החיוך שלא מש מפה הדובדבן / אך אניותיה האחרות / החרישו תהום. / זהו ביטוי שירי חודר המובע במטאפורה לא שגרתית, המבטאת את המופנמות העגומה. רגישותה של המשוררת מתבטאת גם ביחס לעצמה, כאשר אין היא רואה את מה שיש בה, אותו ריקוד אנרכי המתחולל בה, השיר 'אנרכיה גופית': / מפתח סובב בגופי ופתח / ריקוד אנרכי / לו שבו איברי למקומם / (עמ' 23) היא מבקשת, אך נראה שלא שבו. ואולם, אין ספק שסערה זו היא המזינה את שירתה. ובשיר 'בעד

חיים מנדלבאום

קניתי לי בלוזון לדמי-סזון

ספול ממקד שם קץ לחסול ממלכד
חסול ממלכד גבר על ספול ממקד
בפניגל פור מוביל הספול הממקד
שלוש לאחד ברבע השני

ואני קניתי לי בלוזון לדמי-סזון

אנדי וויליאמס שר על ספור אהבה
ובסתיו עוד ישובו העגורים
לה-פן נגד מהגרים וערבים
איה יכול אדם נאור להשוות בין כושי ליהודים

ואני קניתי לי בלוזון לדמי-סזון

שעון הקיץ מחשיך בצהריים
מסע אופנים יוצא לחלק עגות גבינה לפצועים
וכשתצא לעוד שבת תחכה לה בפתח
אמא תגהץ לה מדים - ישמור עליה אלהים

ואני קניתי לי בלוזון לדמי-סזון

רגל קטועה בועטת בגלגלת ערופה
צנור קרוע, שברי זכויות, אספלט אדם
פאג'רו אפר מטאלי, צופר בצריחה
ואז קול דממה דקה ושקט על פני תהם

ואני קניתי לי בלוזון לדמי-סזון

ניצחוננו של ההומור הנוגה

אנטון צ'כוב: יום הפטרון הקדוש
וסיפורים מוקדמים אחרים, מרוסית:
דינה מרקון, הוצאת כרמל ירושלים



אין לך בצ'כוב המוקדם מה שאין לך בצ'כוב המאוחר. הסיפורים הקצרים המוקדמים שמן השנים 1880-1888, למרות מספרם הרב, מוכרים בעיקר מתוככי רוסיה וכמעט שאינם ידועים מחוצה לה. סיפורים אלו ראו אור בטורים קבועים, בימים שצ'כוב, כסטודנט לרפואה, שימש לפרנסתו כתב בעיתונים יומיומיים והיה פורה ביותר. סיפורי עלילה קצרים אלו הופיעו כפיליטונים או כפרקים סאטיריים, כשהתמהיל הצ'כובי החד פעמי, תמהיל של קומיות ויגון, של גיחוך וצער העולם יוצרים את ההומור המכמיר של הגאון הרוסי.

את המבחר העברי ליקט וערך דימיטרי סגל באסופה מן הקלאסיקה הרוסית בהוצאת כרמל, כשהטקסטים מוערים ומלווים באחרית דבר. על עבודת התרגום גופו חלשה דינה מרקון שאיננה חפה משגיאות. כך למשל טעתה בעמ' 77 במילה גרוגרת בהתכוונה לגרגרת (גרוגרת היא דבלת התאנה) ובעמ' 41 תרגמה נקודותיים תחת המילה הווגית נקודתיים.

כמו בסיפוריו המאוחרים שמשנות ה-90 של המאה ה-19 מיטלטל הקורא בין לעג מתוך עמדת עליונות לבין חמלה שהיא פרי של אמפטיה. החברה המתוארת היא הירארכית מאוד וכל אמרכל חושש מן הממונה עליו. כזה למשל איבאן דמיטריי' צ'רביאקוב, שמשמעות שמו נגזרת מתולעת וכמו אצל גוגול השם מעיד על האופי. בפנינה הסיפורית "מותו של פקיד" נאלץ צ'רביאקוב להתעטש באמצע האופרטה ותוך כך הוא מתניז על עורפו של הפקיד הגבוה ממנו שיושב לפניו. כל ניסיונותיו להתנצל ולכפר על ההתעטשות רק מקרבים אותו אל קצו ומאיינים אותו. החשש מפני נושאי משרה עם הסגידה לדרגות מביאה לידי כניעות והתרפסות חמצימה וכך אנו למדים שיועץ מדיני נופל בחשיבותו מיועץ סתרים, ומתוך הסיפור "השמן והרוזה", שכל דמות נושאת נחיתות בפני הפרובינציאליות של הפקידות ברוסיה הצארית. התואר החברתי, המעמד והדרגה מצורפים לדמות עם ההתוודעות הראשונית אליה, כאילו היתה זאת תכונה פיזית או תכונה אופי בולטת, כאילו משרתו הממלכתית של הגיבור מגדירה את כל האדם. ב"מדי סרן" מושפל החייט בידי איש צבא בטלן שאינו משלם לו תמורת האריג והתפירה אבל החייט מקבל עליו ייסורים ומסביר את גסות הרוח של הקצין בגדולתו כביכול, וכאילו ההתנהגות התרבותית היתה מעידה על חוסר ערך, והוא החייט אינו ראוי ליחס טוב מזה.

המחבר מודע לעובדה שגיבוריו אינם נמנים עם מחוללים גדולים ואלכסנדר מוקדונים, אלא נדחים קרתנים בעלי שמות מגוחכים מן הפריפריה, אף

חוגגים בחברה הפרבוסלבית כימי הולדת. וכאן מתאר המחבר באורך נשימה את כל האמביוולנטים של שנה אהבה, גאווה ונחיתות. דימיטרי סגל באחרית דבר מעלה את השאלה - באיזו מידה משקפים התיאורים החברתיים והפסיכולוגיים את אורחות החיים ברוסיה העכשווית. השאלה אולי אינה לגיטימית בנוגע סיפורים שנכתבו לפני כמאה ועשרים שנים והיא מעסיקה את העורך יותר מאשר את הקורא העברי. סגל קובע שהנגע של החברה הרוסית מאז ועד היום הוא האלכוהוליזם שלה, שחוצה בימינו את כל המעמדות, בעוד שבעבר "שתו בעיקר אנשים פשוטים ואנשים שלא השתייכו לשכבת האינטליגנציה" (עמ' 277). ואילו היום מאחד מצב הגילופין את כל השכבות, מה שמעלה בזיכרון את ספרו של ונדיקט ירופייב **מוסקוה פטושקי** (הוצאת עם-עובד, פרוזה אחרת) המתאר את האיש הרוסי מערה לקרבו גם בקבוקי בושם או ספירט מפוגל. זוהי ציוויליזציה פטליסטית של אלכוהוליזם ודמויות מגוחכות, שהגיחוך שלהן אינו מפחית את יגונן. הרוח הצ'כובית האנינה מרחפת על כל הסיפורים הקצרים ובהם כמה סיפורי מופת שהתרגום העברי מתעשר מהם. חגיגה צרופה לאוהבי צ'כוב.

יהודית אוריין

בגלל אי הבנות ושתיקות מצערות

שם, שידעת איפה הוא, שהכול היה באשמתך. אי שם בנבכי מוחי האמנתי בכל זה" (עמ' 207). ואם בכך לא די, בעת הלוויה הפקידה אותם אמם בבית מכרים, גזירה שהלן הצליחה להעביר, אבל דקלן לא חמק ממנה, והוא זוכר: "למה השארת אותי בבית של הבריידים בלוויה ולא ראית אותי בכלל?" (עמ' 195).

הכול, מאז מות האב, התפרק. האם לא השכיחה להעביר לילדיה מה באמת היו הסיבות לכך שנהגה כפי שנהגה, ולא ידעה כיצד לאסוף את השברים לכדי משפחה אחת, חסרה אך עדיין קרובה ותומכת. כל אחד הלך לדרכו, וככל שחלף הזמן גדל גם המרחק. דקלן הלך לעיר הגדולה, ואמו לא תכיר אותו עוד. הידיעה כי בנה הוא הומוסקסואל צורבת בה ועם כל אהבתה לבנה היא אינה מבינה איך קרה כזאת. הלן היתה רגישה יותר למיני רמוזים, וידעה זה כבר. בחילופי הדברים ביניהן, כאשר נדמה לאם כי בתה מתייחסת לעניין כלאחר יד היא אומרת לה: "אני מקווה ששום דבר כזה לא יקרה לך לעולם" (עמ' 92).

הלן חוששת כי יחסיה עם ילדיה ישובשו כדרך ששובשו יחסיה שלה עם אמה. היא נחושה לא לתת לזה לקרות. היא חוששת כי מה שנראה בעיניה כנטישתה של אמה אותה ואת דקלן, דבר שלימד אותה לא לתת את מבטחה באיש, מחלחל ליחסיה

קולם טויבין: מגדלור, מאנגלית: שרון רצהבי, הוצאת כנרת 2001, 230 עמ'

לואיס ברנדייס, שופט בית המשפט העליון בארה"ב, אמר כי "אור השמש הוא חומר החיטוי הטוב ביותר". לא כך בספר זה. האמיתות הצורבות, ניקוז מוגלות רגשיות, כמעט פיוס; כל אלה באים באפלה, או, למצער, בעת דמדומים. ועוד אשוב בהמשך לשם הספר.

דקלן, עלם חמודות הגווע מאידס, מבקש לחזור לבית סבתו, שם בילה זמן מה בילדותו. הוא מוקף באחותו הלן, אמו לילי, בסבתו ובשני חבריו, פול ולארי. שני האחים דקלן והלן מנוכרים לחלוטין מאמם, ואף הלן שומעת על מחלת אחיה מתברו פול. כעס גדול אצור אצל האחים, כעס ששורשי מגיעים עד מות אביהם בילדותם. האב חלה בסרטן ואושפז כאשר האם לילי שוהה במחיצתו, והילדים מופקדים אצל הסבתא, אמה של לילי. במשך כל התקופה הזאת, עד למותו של האב בחוליו, לא ראו האחים את הוריהם. לגבי דידם זה מה שקרה, כפי שאומרת הלן ללילי: "תמיד האמנתי שלקחת אותו ומעולם לא החזרת. אני יודעת שזה לא הגיוני, אבל כך היה, ככה הרגשתי. חשבתי שכלאת אותו אי

הגר אלו

פרסום ראשון

לרחל

הִלַּלְתָּ אֶת הָעָרִב
הָבָא עַל יוֹמָךְ
רִיחוֹתָיו וְדְבָשֶׁת
עֲוֹנוֹ.
וּ
מֵיֶאֱרַת אֶת הַלֵּיל
בּוֹ דָּלִית אֶת עֲצָמָהּ
מִבְּאֵר חֲרָבָה
שֶׁל יֶרֶחִי מִשְׁאָלוֹת.

אֶת לְטַפְּתָא אֶת
חֲמוֹ שֶׁל תְּחוֹל,
הוּא שׁוֹר
כּוֹכְבִים בְּשַׁעְרָהּ.

עַת בְּלִיל אֶהְבֶּה
אֲסוּרָה בְּכַנְרָת
רְחֻמָּה הַחֲלוּל
עֲוִנָה בְּקַרְבָּהּ.

שיר רטוב

לֵהֵט שְׁנַפְרָשׁ
כְּמוֹ מִפְּרֶשׁ שְׁנַמְתָּח
פְּרוּחַ
מִתְחַבֵּט, מִתְקַמֵּר
מִקְבֵּל
וּמִרְפָּה
צוֹחֵק וּמוֹדָה.

בכל הזמנות, אף שספק אם חש כלפיה טינה. סבתו של דקלן אומרת כי בא לביתה בחוליו משום שאין לו אף אחד, היינו, על פי כוונתה בן זוג. אולם מתגבגב הספק שמא חזר דקלן לבית הסבתא, משום שלא רצה להיות, ואולי למות, הרחק מאהוביו, כפי שקרה לפניו, עם אביו.

דורה דוורו, הסבתא, קבצית לעצמאותה ולפרטיותה. היא נוהגת באנשים ביד רמה, אך יודעת מתי להרפות ולהראות חמלה. כמה מרגעיו המשעשעים של הספר כוללים ניסיון שלה לנפנף מעליה צמד אחיות טרחניות ורכלניות, או, בלשונה של לילי, "רודפות אמת".

אך שיאו הקומי של הספר העצוב הזה, הוא חילופי הדברים בינה ובין לארי, חברו האדריכל של דקלן. חתולים, סרט מדידה, אולר קפיצי, דברנות לא גלאית ונהיגה פרועה למחצה, עומדים כרקע מחוץ לתמונה המיוסרת שבמרכזו.

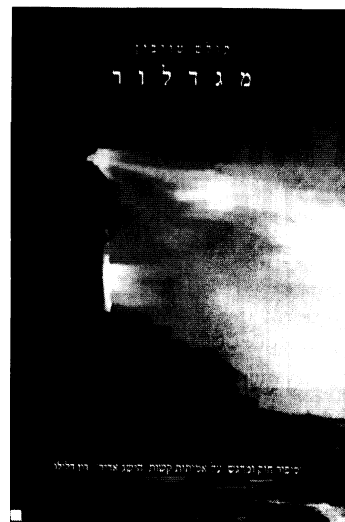
והתמונה המיוסרת מעמידה לפנינו אדם צעיר, שלדעת רופאיו, וכפי שעולה מהתנהגות משפחתו וידידיו, עומד למות. ועוד מאיזה חולי. רבים החוליים שבהם ימות אדם, וישנם אף כאלה שהחולה ומשפחתו עושים כל שיוכלו כדי להסתירם, אך דומה שלא היה עוד חולי כאיידס. מחלה שהיא כר פורה לפוביה, בורות וצדקנות חסודה. דקלן, כפי המתואר, הוא הולל, בוודאי בהשוואה לחבריו (פול נשוי לחברו). האפשר כי הוא מנוגע במחלה על שום התהוללותו? לאמו יש תובנה מרידה על כך, ואלה המדמים כי האל דובר מגרונם, בוודאי היו סוברים כך. על כל פנים, לאיש לא מגיע להתייחס בייסורים כמו אלה העוברים על דקלן.

בתוך כל שפעת התוויות והאפיונים שנקשרו בהומוסקסואלים, טיבין, בתארו את דקלן וחבריו, מאמץ בוודאי את התואר gifted - אויפמיזם בשפה האנגלית להומוסקסואלים בכלל, במשמע של מחוננים במתת אל כלשהי. חבורת הזעם הצדקני היתה אומרת על כך: אלוהים נתן ואלוהים לקח וגו'.

שם הספר במקור הוא "מגדלור בלקווסטר". מגדלור זה, אחד משניים אשר נשקפו מביתה של הסבתא, אינו קיים עוד. צמד המגדלורים הזה הוא תמונת תשתית בחייה של לילי. בילדותה נהגה לדמות את שני המגדלורים לגבר ואשה המאירים זה לזו במחוות חיזור. אבל בלקווסטר לא קיים, וגם בעלה מת עליה. היא נכספת לפגוש בו אך לרגע, כדי ש - כמו מגדלור - "...אילו רק הרשו לו לחלוף על פנינו בחוף, פה עכשיו, כשכמעט לילה. בלי לדבר, שרק יקלוט אותנו בעיניים שלו. אילו רק יכול היה לדעת, לראות, או להבחין בעפעוף עין במה שקורה לנו" (עמ' 162).

מגדלור היה מועמד לפרס ה'בוקר', היוקרתית שבפרסי הספרות הבריטיים. הקריאה בתרגום העברי הופכת את הפרט החשוב הזה (למחבר, על כל פנים) למפתיע משהו. התודות, מן הסתם, למתרגם. הספר משופע בפרטים גיאוגרפיים, ויטיב לעשות מי שיקרא בו כשמפה מפורטת של האי האירי פרושה לנגד עיניו.

אהרן עטון



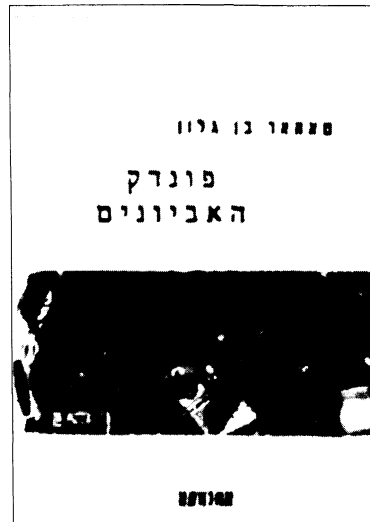
עם בעלה ועלול להרעיל אותם. מצערים, כמעט כמו המכה האכזרית שספגה המשפחה, עם מותו של האב, הם השתלשלויותיהן של אי הבנות ושתיקות. כמעט בחלחלה היא רואה את התגלותם אצל בנה הבכור קת'ל, "... ידעה שכל מי שקרוב אליה ודאי כבר למד לפני הרבה זמן להיות עם רשת הקשרים הלא פתורים האלה ולהסתדר איתם. היא קמצה את אגרופיה ונשבעה שתעשה ככל יכולתה כדי להגן עליהם" (עמ' 196).

בין שש הדמויות הנקבצות לבית הסבתא מתחילים להתפתח יחסים, שהם מזיגה של כעס כבוש, שתלטנות, כוחניות, חוסר אונים, אבל גם, גיחוך, סרקאזם ואפילו התחלה של מה שנראה כידידות מופלאה. האם לילי, לאחר שנות נתק רבות, עטה על בנה במסירות אין קץ לסעוד אותו בחוליו. מולה ניצב פול, מחבריו של דקלן, איש דעתן, בקיא בהלכות הטיפול בדקלן ובעל לשון תקיפה ואף סארדונית. הוא-הוא היריב השקול מול לילי, ומענה הלשון שלו כלפיה, מותירה נדהמת מהסגת הגבול של זה ליחסי אם ובנה, ובו בומן משכנעה כי דרכו נכונה משלה. הוא זה שיגרום ללילי להיפתח אל בנה.

הלן, שלא שכחה את נעוריה כעובדת בבית ההארכה של סבתה, זה הבית בו הם מצויים כעת, מדמה אותם כמין עבדות בשירות סבתה. היא נזכרת כיצד חיבל בתחילה הנוהג הזה, לעבוד בבית ההארכה בכל קיץ, ביחסיה עם יו, בעלה לעתיד. שם גם מצויה תחילתו של המרד הגדול של הלן נגד הישות סבתא-אם. בהתחלה בסירובה להיעתר להצעתן לחזור לעיר הולדתה ולשמש שם מורה עם תום הכשרתה, ואחר כך בניתוק כמעט מוחלט, המגיע לכדי היעדרות משפחתה מחתונתה.

דקלן נוח יותר מאחותו להתפייס עם אמו ועם סבתו. בעוד הלן, אגורת כעסים המתפרצים ממנה, אפילו בעת השהייה המחרדית בבית הסבתא, הרי שדקלן, אם מחמת מצבו, אם על שום אופיו הקליל משהו, מתפייס באבחה אחת. לאמו, הלומדת מפול כי "הוא כמעט בן שלושים והוא מפחד לספר לך דברים, למען השם" (עמ' 189) הוא אומר על מיטת חוליו: "אמא, אמא, תעזרי לי, אמא" (עמ' 218). ועם סבתו

טאהר בן ג'לון: פונדק האביונים, מצרפתית: חגית בת-עדה, הוצאת כנרת 2001, 220 עמ'



כך פותח טאהר בן ג'לון את ספרו: "זהו סיפור של אדם כועס. לכאורה אין זה אלא דבר של מה בכך, אבל אדם כועס הוא אדם טובל. הוא בלתי צפוי, בלתי מרוסן, עלול לאבד את ההיגיון, להיעשות אלים ומוג-לב או לחפור את המנהרה הפרטית שלו ולהיעלם". בן ג'לון ממשיך ומפתח רעיון זה: "קיימים שני טיפוסים של אנשים כועסים: אלה שבולעים את העלבונות, סופגים, רוטנים וסובלים (כאבי ראש, כאבי גב, כאבי בטן), באים בטענות נגד עצמם על שלא היה בהם הכוח להגיב ולזרוק הכול לעזאזל; ואלה שמשליכים את הכעס בחזרה אל התוקף, נפטרים ממנו, מסלקים אותו, ואף-על-פי-כן נותרים במצב רוח מדוכדך, מוכנים לקדם את פניה של כל מתקפה נוספת".

גיבור הספר, שקשה שלא להתרשם כי הוא, או לפחות מרכיבים בולטים באישיותו ובראיית חייו, מייצגים את בן ג'לון עצמו, מכריז - וכל זה כבר בפתיחה - כי הוא נמנה עם "הנעלבים ושאינם עולבים, המתייסרים בדממה". בן ג'לון (או גיבור הספר) מכנה את עצמו "בידון", שפירושו בשפה הערבית "בלל", לומר "מסע נורא שערכתי בסתיו 1975 בכווית. גיליתי שם במרחק כחמישה-עשר קילומטרים מעיר הברה, מחנה שהממשלה הכוויתית דחסה בו מהגרים לא חוקיים, חסרי נתינות, אנשים שהשמידו את מסמכי הזהוי שלהם כדי שלא יגורשו משם. קראו להם 'בלל', 'בידון', בריות משום מקום, צללי אדם, עובדים בשעות היום ונמוגים עם ליל במערות ובנקיקים או באוהלים בלויים עד דק".

הכעס והכאב, המציפים את הקורא כבר בדף הראשון של הספר וממשיכים לעטפו בעוצמה גם בהמשך, הם הסימפטומים המעידים על קיום בעיה. גם הגירת המוני ערבים מוסלמים אל כווית - מדינת הנפט במפרץ הפרסי, היא בעיקרה סימן לקיום בעיה ולא הבעיה עצמה. הבעיה הבסיסית והנואשת היא מצוקת הקיום הנואשת של האדם במדינות מזרח-תיכוניות לא מעטות, הנאנקות עקב סיבות שונות תחת עול העוני והנחשלות ואינן יכולות להציע לאזרחיהן תנאי חיים, שיאפשרו להם קיום מכובד. לא פעם אין הן יכולות להציע להם אף את הקיום עצמו. תמותה, או חיים על סף המוות, כתוצאה מרעב, ממחלות ומן האומללות והייאוש הנלווים למצוקות ולאופקים הכלכליים והחברתיים החסומים, דוחפים את הנואשים להג. אולם לעיתים קרובות, לא שפר עליהם גורלם גם במדינה אליה היגרו, שאינה רוצה בהם, או שהיא מנצלת אותם ומנציחה את הישארותם במחוזות של מצוקות, התאכזרות וסבל. סוגיית ההגירה - המרכזית גם בספר פונדק האביונים - היא סוגיה קבועה על סדר-יומו של טאהר בן ג'לון. אולם בעוד שבספריו האחרים (במיוחד בספרו הסגור), תנועת ההגירה היא ממרוקו

בספר נזכרות תנועות הגירה נוספות, כמו אלה שמצפון אפריקה אל אירופה ומאפריקה "השחורה" אל אירופה, בין השאר, בדמות הגיבור עצמו, הנמלט ממרוקו לאיטליה. בין לבין הוא מזכיר דמויות של מהגרים, שבקרבם הוא חי, ביניהם איש הקבלה במלון וזובי שבנאפולי; מרוקאי שנישא לאיטלקיה וחי באיטליה; בעלת השיער השחור שצבעה אותו לאדום, שהיא מרוקאית ילידת בולוניה הממשיכה, כאבותיה לפנייה, לחפש עבודה ו"מומו-תבליני-אפריקה", הענק האפריקאי השחור, מוסלמי שהיגר מסנגל וחי בנאפולי, שם חבר לנדכאים ולעלובי חיים אחרים. כל אלה נפגשו בדרך כזו או אחרת עם "הדיירת" היהודייה, אנה מריה אראבלה, הדמות המרכזית ב"פונדק האביונים", מקום הממחיש בעוצמה נוקבת את עליבות החיים, צחנתם וייאושם. גם "משפחה שלמה של צוענים שהסתובבו כאן [בנאפולי], באו והלכו [ו]מעולם לא ידענו מה מספרם, וגם לא מי הילד של מי", שכנו כבוד בפונדק, כולם אנשים, שבתוקף נסיבות החיים, נאלצו לנוע ולנווד בחיפוש אחר הקיום והאושר. חלומותיהם על "אהבה גדולה, שתתממש בכרית-הנישואים המקודשת, בחיים גרושי שמחה וילדים, פרחים והפתעות נעימות" התפוגגו בחיי היום-יום המאמללים.

מוטיב חדש ובולט בספר פונדק האביונים (שכתבתו הסתיימה ב-1999) הוא זה של היהודייה האירופית ומוראות השואה. מן הסתם, קשור העיסוק בשואה וביהודים לנושא הגזענות, שבו עסק ועליו כתב (גזענות כפי שהסברתי לבתי, שראה אור בהוצאת כנרת ב-1999 בתרגום מצרפתית לעברית על-ידי ראובן מירן).

הספר כתוב בסגנונו האופייני לבן ג'לון - פרצי אסוציאציות, גדושי ארוטיות וניחוחות הזויים, המבליחים אל גבול הביזרי. תיאורים סוריאליסטיים מחד ותיאורים פלסטיים פרשניים מאידך, לוקחים את הקורא למחוזות מסקרנים: "אשדות של רגשות מנוגדים, הנעים בין קסם למצוקה, בתוך שפעת אור וסירוף" - כדברי גיבור הסיפור, לאלה גלוויים הגיגים מרתקים ותובנות חיים חכמות, פרי ניסיון-החיים של טאהר בן ג'לון. ■

יהודית רונן

יהודית רונן היא חוקרת ומרצה בנושאי מזרח-תיכון באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן. ספרה ויסקי של חרובים, הוצאת עם עובד, זכה בפרס יד ושם 2000, ופרס אשמן, נוצת הזהב 2001

עיתון 77

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

כל כך מוכר, כל כך זר

סייד קשוע: ערבים וקודים, הוצאת מודן, דברים 2002, 166 עמ'

ספרו הראשון של סייד קשוע בנוי כמין כרומן חניכה. חלקו הראשון "המפתחות של הארון" מספר את סיפורו של ילד כפרי, נכד לסבתא גדולה, שמפקדה בידיו את המפתחות לארונה הנעול תמיד. שם, מלבד השמלות הלבנות, השרואלים ושטיח התפילה, טמונה המזוודה הכחולה - מזוודת הסודות, עליה הוא מופקד למקרה שהסבתא תמות. במזוודה, אותה הוא פותח בלי ידיעתה של סבתא, תשמישים המיועדים לקבורה, ומתחת להם הסודות האמיתיים. "העניינים שלי נפלו על תמונה באחד העיתונים. הכול היה כתוב בעברית, ועוד לא הגעת לרמה של קריאת עיתון בעברית, אבל בעיתון שהצהיב ראיתי תמונת פספורט קטנה ודהויה, בחור צעיר שמתבונן ב... זאת היתה תמונה של אבא שלי." מסתבר שהאב, בנה היחיד והאהוב של סבתא, ישב בכלא - בעיתונים נכתב שהיה שותף לפיצוץ הקפטריה של האוניברסיטה - "אבל אבא שלי אומר שהעיתונים תמיד משקרים". האב היה סטודנט וקומוניסט, שהאמין בחזונו של נאצר. "אבא שלי לא מבין איך אני והאחים שלי יצאנו כאלה. אפילו דגל אנחנו לא יודעים לצייר. הוא אומר שילדים יותר קטנים מאיתנו הולכים ברחובות ושרים 'פי.אל.או. ישראל נו' וצועק עלינו שאנחנו אפילו לא יודעים מה זה פי.אל.או."

סיפורו של ילד במציאות ישראלית, אבל מהצד האחר של המראה, אם אפשר להשתמש בהשאלה, וללא ארץ של פלאות. המזוודה הכחולה תמיד שם. נקודת המבט כל כך דומה וגם כל כך שונה ממה שאנחנו רגילים אליו, עד שכמעט חוטפים סחרחורת. היסטוריה משפחתית, למשל: "סבא שלי, עם שפם קטן כמו בתמונה היחידה שלו בחדר של סבתא, היה גיבור, איש חזק שנלחם נגד היהודים, אבל מת בפתח הבית בדיוק כשהתכופף לקטוף ענבים... סבתא אומרת שסבא שאהיד. שבמקום שהדם שלו ניגר, צמחו כלניות..." מוכרים לנו הסבא הגיבור, הכלניות שצמחו על הדם - רק שהפעם האויב הוא "אנחנו", היהודים.

או, משחקי המלחמה. עם חרבות, עם מקלות, באקדחים. "הנדס אפ", רק שלקבוצות קוראים פידאין, או סברא ושתיאל.

ברקע "סיפורי סבתא", מיתולוגיים, צבעוניים, לתוך ההיסטוריה של ישראל-פלסטין. "לאבא היו סיפורים קבועים בנסיעות. ליד רמת הכובש הוא תמיד היה צוחק וחוזר על סיפור התאונה של דוד מחמוד, ואיך שהדודג' החדשה שלו נהרסה לגמרי. בכפר סבא הוא תמיד הצביע על בניין קטן וסיפר שהשב"כ יושב שם מתחת לאדמה..." הקרב על טירה, הרוגי רמת הכובש ותל מונד. זיכרונות מפיקניקים במסגד סידנא עילי. קניית בגדים בקלקיליה. ערמות אבשיחים. נסיעה לים המלח. כל כך מוכר וכל כך זר.

ערבים וקודים סייד קשוע



החלק השני של הספר "מכה בראש" פותח בסיפור נס משעשע, שתחילתו בילד הכי מופרע בכפר, והמשכו נפילה מהגג, שבעקבותיה הופך הילד ל"בן-אדם אחר. ילד נפלא, מנומס ושקט. ילד חכם". משעשע גם הסיפור "היום בו ראיתי יהודים בפעם הראשונה" שבתחילתו הולבש הילד באוברול תגיגי כחול ובסופו השתין במכנסיים. מצחיק, טעון. ועוד סיפורי בית ספר עממי, חילופי תלמידים עם כפר סבא, שינון השם אפשטיין, המורה המכה, חידון הכפר, החבר היחיד, שאושפז. בסוף כיתה ט' מתקבל הילד לפנימייה למחוננים בירושלים.

החלק השלישי "רציית להיות יהודי" מפגיש את הילד מהצד האחד של המראה עם צדה השני, הפעם בלי חציצה. ראש בראש. בשלב שבו חווים רוב המתבגרים בלבול זהות וסירוף מערכות - מי אני, מי אני רוצה להיות - נחוות כאן חוויה מורכבת, בלתי אפשרית כמעט: "אני נראה יותר ישראלי מישראלי ממוצע. אני תמיד שמח לשמוע את זה מיהודים. 'אתה ממש לא נראה ערבי', הם אומרים. יש כאלה שטוענים שזאת גזענות, אבל אני תמיד התייחסתי לזה כאל מחמאה. כהצלחה. הרי זה מה שרציית להיות, יהודי. עבדתי על זה קשה, ובסוף הצלחתי." בפנימייה מתעמת הנער באופן ישיר ובוטה עם דימוי הערבי כ"כפרי", כ"פרימיטיבי", כאחר ונחות, כולל סימני זהויות שלו, לבוש, שפה ומנהגים. "הם צחקו עלי כשארמתי 'חובשויות' במקום 'חיפשויות'... הם צחקו על הסדינים הוורודים שאמא קנתה לי במיוחד. הם צחקו על המכנסיים שלי..." בנסיעתו הראשונה הביתה באוטובוס עם עאדל חברו לפנימייה: "הילדים מולנו מתלחשים, צוחקים, חוזרים על שמות הכפרים ומעוותים אותם. הם צוחקים על השמות שלנו, ואנחנו לא עושים כלום..." ושוב, התמונה מכאיבה, מוכרת, הצד השני של הראי. היינו שם. בפרק שנקרא "בן גוריון" מסופרת חווית ההורדה המשפילה מהאוטובוס בכניסה לשדה התעופה. עאדל מבקש תמיד מהחיילים לרדת מהאוטובוס, גם אם הם לא מזהים שהוא ערבי. הוא חי בשלום עם עצמו. לעומתו, הנער המספר עוסק, יותר ויותר, במחיקת הזהות המסגירה. אימונים על פ"א "כמו שצריך",

מכנסיים מחנויות של יהודים, ספר עברית באוטובוס, קלטות בעברית. התחברות עם המורה להיסטוריה "השמאלני", שירי טיולים, מדורות, גיטרה, ביטלס ומשינה. הזהות הפלסטינית באה בגנבה כעת. "אני שונא לקרוא ערבית, אבל אני חייב להציץ לתוך הספרים האלה. להבין למה מחמוד דרוויש נחשב גדול ועל מה אמיל חביבי קיבל את פרס ישראל..." ושוב, צדה השני של המראה: מלחמת המפרץ. בכפר התושבים מתמלאים תקווה, צועקים אל הטילים לכון אותם. רואים את הפנים של סדאם בירח. וביקור בליל סדר של יהודים, והתאהבות בנעמי. וביקור בקולנוע. ונשיקה ראשונה. והבנת המציאות. "בשיעורי אזרחות ותולדות עם ישראל התחלתי להבין שלדודה שלי מטול-כרם קוראים פליטה, שלעריבים בישראל קוראים מיעוט... מה זה אנטישמיות... אלפיים שנות גלות... גיליתי שאת יצחק החליפו עם כבש, לא את ישמעאל..."

"בי"ב הבנתי שלא אהיה טייס גם אם ארצה..." החלק הרביעי "שפל המדרגה" הוא ההתפקחות. קצה של אהבה בלתי אפשרית, ניסיון התאבדות, חזרה לכפר. ואחר כך סוג של השלמה. לימודים באוניברסיטה, ההחלטה להתחתן עם סאמיה ("פליטה, אבל עם תעודת זהות כחולה"), הולדת הילדה, והמציאות המסורפת והמפחידה שבמגורים בבית צפאפא עם פרוץ האינתיפאדה השנייה. שם הספר "ערבים וקודים" מקורו בפרק "ערב פורים". המספר, העובד בבאר, צופה עם שאדיה, שותפה לעבודה וחברה, בשני ערבים וקודים, ושניהם חושבים ש"אסור להרשות לערבים לרקוד". הם באמת מכוערים, במיוחד הנמוך עם השפם. הוא מסובב את התחת הדחוס במכנסיו בד במעגלים שמגחכים לא רק אותו, אלא את כל מי שרוקד לידו... למה שעריבים כמוהו ירקדו דיסקו? הם לא שמים לב כמה הם שונים, כמה שזה לא מתאים להם, כמה מכוערים הם נראים? הרבה כנות, וזה נראה גם כמו שנאה עצמית, עם החירות וההעזה לבטא אותה. גם לצחוק.

יש צחוק בספר הזה, ואירוניה עצמית, ומתוך המגבלות הפיזיות, הלאומיות, הכלכליות, מתוך חוסר הסיכוי, צומחת כאן חירות ביטוי שנונה, נוקבת, מטלטלת.

מה שמשחק ליד המבנה של רומן חניכה מביא את "גיבורנו" לתחנות שונות ומבלבלות, ללא מדריך רוחני וללא יכולת ממשית להחכים. אבל עמדת הצופה שלו משתכללת, תיאורים אבסורדיים מביעים את שקשה להביע. אין כאן תשובות, ואין מנוחה וגם לא נחלה. בסופו של הספר, חוזר הנכד לתקופת מה לביתה של סבתא, וקנה, חולה, כמעט איננה. "היא אומרת שהיא בוכה רק בגלל שהיא חשבה פעם שהיא תיקבר באדמה שלה. 'אתה זוכר איפה המפתח של הארון?' ושנינו בוכים יחד." וככה, עם עין אחת צוחקת ועין אחת בוכה, עם מפתח שהופקד למשמרת, נותר לחכות לספרו הבא של סייד קשוע.

רונה נחום



שגרת יום

אכרם הנייה

أكرم هنية



תעוררתי כהרגלי, בשעה הקבועה בבוקר, והסתכלתי מחוץ לחלון. השמים היו נקיים חוץ ממסוק אפאצ'י, שכנראה היה ער ולא ישן אף לרגע. יצאתי אל הגינה הקטנה של הבית הישן, שבו אני חי עם שני חברים, באחד הכפרים הסמוכים לעיר, שבה

עבדנו שלוש שנים.

משכתי את צינור המים מירכתי הגינה, חיברתי לברז, והתחלתי להשקות את העצים. כאן עץ זית עתיק שהקדים את הבית ואת דייריו אל החיים על אדמה זו, ושם עץ לימון, כאן עץ שסק רענן שנטעתי לפני ארבע שנים, ושם משטח נענע ואחר של פטרוזיליה, וגם מרווה, שאיני יודע איך הגיעה לכאן. יש גם פינה מיוחדת לפרחים ולכל מיני צמחים מטפסים.

אני שומע קולות צעדים ברחוב. קבוצה של נערים שמיהרו אל בית הספר ואמרו שלום. אחד מהם, נער בן 12 שהתגורר עם משפחתו לידנו, ושראיתי בו יועצי לענייני צבא, אמר: "שמעת את היריות בלילה, שָׁכֵן? זה היה תותח 800".

בדרכנו אל העבודה בעיר, נסענו ברכב מסוג פורד טרנוויט, בעוד מסוק האפאצ'י נלווה אלינו. הרכב הוריד אותנו לפני המחסום, היכן שהישראלים הקימו מבצרים מוגנים היטב, והיה עלינו ללכת כשני קילומטרים בדרך תחתית מלאה סלעים, בטרם נעלה על רכב אחר. בעבודה משוחחים על ההפצצה הישראלית, הקרבות, והפעולות הפלסטיניות שהתרחשו בלילה האחרון בכל האזורים. דיברנו רבות על הפצצת אחת השכונות בעיר. קולו של האפאצ'י קטע את שיחתנו. התקרבנו לחלונות, מחפשים את השמים, ותוהים בדאגה: במי יתנקשו היום? מה יהרסו היום?

קולות האפאצ'י מתחזקים, נראה שהוא בדרכו לשיגור עוד טיל של "אש הגיהנום", על אחת המטרות החשובות.

בהפסקת הצהריים יצאתי לפגוש את ארוסתי לארוחת צהריים באחת המסעדות שבהן נהגנו לבקר. דיברנו על סידורי תחנותנו הקרבה. לא נעשה מסיבה גדולה, ולבטח היא לא תהיה רעשנית, אך תהיה מסיבה.

ליוויתי את ארוסתי ברחובות הצפופים, בדרכה בחזרה אל משרדי החברה בה היא עובדת, החלפנו צחוק כבוש למראה בחורה יוצאת מאחד מסלוני היופי לבושה בשמלת כלולות. בקרבת מקום עסק

בחור אחד בהדבקת פוסטר גדול שנשקפו ממנו פני צעיר שנפל בלילה הקודם, והלוויתו עמדה לצאת בקרוב מהמסגד אל בית הקברות. היתה שם גם אשה שהחזיקה בידה שני ילדים שביקשה, כנראה, לקנות להם ילקוטים לבית הספר, והיה גם שלט שניצב בפתח חנות בגדים שהכריז על הוזלות גדולות, ורבים מבעלי החנויות עמדו בפתח, מחליפים דברים וממתינים לבוא הקונים. באותו זמן מתגבר קולו של האפאצ'י יותר ויותר.

קבוצה של חיילים ושוטרים חנתה בכרם של עצי זית, בסמוך לכביש שבו עברנו בדרכנו אל משרדי החברה. הם נראו כמתכוננים לקראת מתקפה אווירית. בינתיים עצרה לידם משאית צבאית ופרקה ארוחת צהריים. והיה גם קולו של הזמר העירקי הצעיר כאזם אלסאהר שבקע מחנות קטנה לקלטות, כשהוא מכריז על אלבומו החדש, ושני בחורים שטיפסו על גג אחד הבניינים כדי לתלות מודעת ענק של אחד ממוצרי המזון החדשים. והיו שם קולות של שירים וצחוק ילדותי רועש שבקעו מחלונות מסעדה, שהתמקמה בקומה השנייה של אחד הבניינים, שם נהוג לערוך מסיבות יום הולדת לילדים. שמענו גם קולות של שדרים בתחנות רדיו וטלוויזיה, שבקעו מהתנויות ומהמכוניות, נראה שכולם עקבו אחר מבזקי החדשות על פיגועים חדשים או מתקפות ישראליות חדשות.

קולות האפאצ'י גברו עוד, וכבר סוף היום. בתום העבודה הלכתי לנחם אבלים בבית החלל שנקבר היום, שם דיברו כולם על הצעיר שנפל בידי הישראלים, עונה ונרצח, ולאחר מכן הועבר לקישור הפלסטיני, בלוויית הסבר כי נהרג בהיתקלות מזוינת. רופא אחד סיפר על הוועדה שבה חזו עיניו כשהובילו את הגופה לבית החולים. מבית האבלים פניתי אל בית קפה אחד, כדי לפגוש את שותפי לדירה. שם עישנו נרגילה, ושתינו תה. שדר של תחנת טלוויזיה מקומית מודיע במבוק דחוף כי מסוקי האפאצ'י הרסו מחסום של כוח 17 בבית חאנון (בעזה). באותו רגע שיחזרנו את מראות האפאצ'י, כשהפציצו לראשונה את תחנת המשטרה בעיר שבה עבדנו. שני מסוקי אפאצ'י חגו ארוכות מעל מרכז העיר, התרחקו קצת, עמדו במקומם כאילו התכוננו לירות טילים, ואז המשיכו לרחף במעין הנאה; הצוותים כנראה עסקו במתיחה מייסרת של תושבי האזור, לפני שישגרו את



צייר: זובדי אלערווי

טיליהם ויהרסו חלקים נרחבים מהבניין. חוזרים בשעת ערביים ממסענו אל הכפר. ליד המחסום משתעשעים החיילים במשחק האהוב עליהם, ומתנכלים לנו במשך שעותיים. מגיעים עייפים הביתה, ומיד פונים להכנת ארוחה מיוחדת. שלושתנו נצחק רבות כאשר נראה על מסך הטלוויזיה הצגה ישנה שראינו עשרות פעמים לפני כן, ואני מזכיר לשני שותפי לדירה כי עליהם למצוא להם בית אחר מהר ככל האפשר, לפני נישואי הקרבים.

האפאצ'י מפסיק אותנו שוב, נשמעים קולות עזים של פיצוצים. מנסים לשער באילו מקומות מצויים היעדים המסומנים, ומסכימים שמדובר בדרום העיר, במרחק של כמה קילומטרים מכפר מגורינו. מנסים לאמת את המידע שבידינו עם חברינו שבעיר. מנסים לחזור לטלוויזיה, אך שריקות הכדורים ורעמי הפצצות, שהסכמנו שהן של טנקים או של מטוס צבאי, נשמעים קרובים ביותר. פתחתי את החלונות בבית, כעבור שעה השתרר שקט בצד הדרומי של העיר. אז יכולנו ללכת לישון, למרות קולות האפאצ'י ורעשי המטוסים הצבאיים, שהכריזו על קיומם מעת לעת.

בבוקר קמתי להשקות את הגינה, השמים הבטיחו יום יפה. עץ הזית צפה בי מהצד. שמתי לב שעץ הלימון צמח באופן ניכר, והבחנתי, כששטפתי את עלי עץ השסק, שפירותיו הצהיבו מהר, והנענע והפטרוזיליה כבר גלשו מהחלקה וגדשו את השוליים.

שוב האפאצ'י, על הבוקר. כמעט שראיתי את פני הטייס המפקח שהציץ והתנצל. שמתי לב כי הצמחים, שזה עתה נשתלו, כיסו את הגדר וגלשו החוצה. קולו של "יועצי הצבאי" נשמע מברך אותי בברכת הבוקר: "שכן, נראה שהפעילו את האף-16 בלילה... עכשיו נותרה רק פצצת אטום!" והמשיך בדרכו, יחד עם חבריו, אל בית הספר, ילקוטו על גבו, נוגס בכריך שבידו.

ברגע שהוא חשבתי איך אפשר לנצל את הפרחים שצמחו פתאום לידי, כשנערוך את מסיבת נישואינו בעוד כמה שבועות.

* אכרם הנבייה, עיתונאי וסופר, עורך היומון הפלסטיני "אל-איום", היוצא לאור ברמאללה.

חצי

רוני סומק

סאמר ח'יר

سامر خير

מערבית: פרץ-דרור בנאי

אש השבת

זולתי איש לא יחיה את חיי
אֶהֱיָה כֵּן עִם הַדֶּרֶךְ הַזֶּה
בְּצַעְדֵי

לא אֶלְחֹץ אֶת יַד הָאֵשׁ כְּמוֹ טוֹבֵעַ
יֵשׁ לִי אֶת זְמַנִּי כְּאֵן בְּזֶמֶן. מְדוּעַ תִּצְרֶנִּי הָאֵשׁ
כְּבָרוֹל וּתְנִיפֶנִּי כְּסִיף עֲתִיק?
וְלָמָּה דֶּרֶךְ זוֹ רוֹדֶפֶת אֶת רַגְלִי?
... יֵשׁ לִי דֶּרֶךְ מְלַבֶּדֶה, סוּדֵי מְדַרְכֵי
כְּדֵי שְׁיֻלְכוּ עָלֶיהָ יָדַי

המלחמה באש היא מלחמה
עתיקת ימים. וסאמר ח'יר
מרגיש אותה נושפת בגבו.
הוא לא יכנע. הוא ירהט
אותה, ביופי רב, בחדר
הפחד של חייו.

זולתי איש לא יחיה את חיי

עד מתי נמחא כפיים למשיח בדרכו אל הצלב?

כ אילו היתה זאת מלחמה לשם המלחמה. מפני שאין לה כל תכלית זולת הפקת עצמה מחדש, כל עוד כולם יודעים שיד החרב אולה, גם זאת הפעם, ושאינ ביכולתה לשבור את הנשמה.

הערבים הציעו לישראל שלום כולל, בתמורה לנסיגתה מחמישית ממולדתנו ההיסטורית, ישראל הגיבה להצעה נדיבה זו בהכרזת מלחמה כוללת על עמנו הפלסטיני, ועל הדמיון הערבי, כבר ביום שאחרי.

עוד יוכח שוב, כי אנו החזקים מוסרית, שהרי לא נותרה בידינו זולת הוכחה זו. ובאשר למאזני הכוחות, הם עוד ימשיכו לספר את קורותיהם מחוץ לוויכוח הרעיוני והחוקי... עד שנשים לב לכך שמי שאין בידו היכולת להרתיע, מפני שבחירתו האסטרטגית היחידה היא השלום, אין ביכולתו להביא שלום!

בכל כתם של לילה רואים פשע, ובכל רחוב הרוגים, ודם צועק על הקיר. רואים אנשים חיים שנשללו מהם תנאי חיים ראשוניים, ורואים חללים קדושים שנשללה מהם המנוחה הנכונה. אך אנו רואים לפני הכול ואחרי רצון של עם שאין דרך בפניו זולת ההתנגדות. ובין פעימת לב פצוע לאחרת אנו תוהים: עד מתי נמחא כפיים למשיח בדרכו אל הצלב?

האם לא נשאר דבר מנוסחת הסכסוך הערבי-ישראלי הקלאסית, זולת ההיבט הפלסטיני, כדי שנעניק למחזה האדום-שחור הזה את כל האינאונות הנייטרלית שלנו? כמה אנחנו חוששים מפני צעקתו של יאסר ערפאת מעץ האיקון! יש בה מן היופי שבמות-

הקדושים, שביכולתו לשחרר אומה שלמה מהצורך בעבודה ביום שישי עצוב שאין לו סוף. כי הדמעות מקלות על הנשמה ומנקות את הגוף מעקיצות המלח. הצופים הבוכים חיכו לשידור הישיר של הרגע בו יוכתר הגיבור הטרגי בסוף הראוי לו, הרגע שישלים את כל מרכיבי האגדה: להגיע אל סופו כחלל קדוש, קדוש, קדוש...

לא, הפלסטיני אינו זקוק עוד להרגשת בדידות או ייחוד. הוא אינו רוצה עוד בתפקיד הקורבן יותר ממה שהוא באמת. הפלסטיני רוצה לחיות מחוץ למטאפורה, במקום שבו נולד. הוא רוצה לשחרר את תחמו הגיאוגרפי והאנושי מלחצי האגדות ועוולות הכיבוש, ומחזיון התעתועים של שלום, שהועיד לו רק חורבן.

אלא שזכותו לחיים נורמליים, בשוליים צרים מחלום ורחבים מסיוט, מכותרת במציאות הישראלית העמוסה באגדות גזעניות, יחד עם טכנולוגיית לחימה חדישה, ומכותרת בכלכלה האמריקאית הנושא את העולם על קרני שור משתולל, שהשמיט את זו החיבור היחסי שהיה בין ישראל לאמריקה,

הוא גם מכותר בשייכות מוחלטת, שנטלה מהמנגנון הפוליטי הערבי את לשון ביקוש הנדבות המצוחצחת, והיכולת לבוא לקראת הרחוב הערבי הזועם על כל דבר.

לכן שואלים: כמה פעמים עוד יכותר הפלסטיני כדי שהעולם הערבי ירגיש כי הוא מכותר כמוהו, ואסיר כמוהו, אך בלי התנגדות? הטלוויזיה פטרה אותנו מחובת ההסבר, ודמנו נשפך



ששאלת השחרור והחופש, שדמו מציג לכולם, היא שאלה מיותרת בעיני עולם, הדורש יציבות שתהא מושתתת על עבדות מונחתת או נלקחת בבחירה.

המלחמה הישראלית הכוללת על האדמה הפלסטינית והנשמה הפלסטינית פתחה את שערי השאלות לרווחה, ובראשן שאלת היחסים הערביים-ישראליים, והיחסים הערביים-אמריקאיים, אבל ישראל היתה זו שמהירה להכריז כי מלחמתה היא על הקיום, וכי מלחמת בניינה טרם הסתיימה, ומתי אם כן היא תסתיים? אין כל פירוש לכך, זולת שחיסול התנועה הלאומית הפלסטינית עדיין על סדר היום, אפילו בקשר לתהליך שלום, וכי הקיום הפלסטיני הוא המאויים בהרס מוחלט.

היא מזמינה אותנו להחזיר את המאבק לנקודת ההתחלה שלו, ולהתבוננות הצינית בתהליכים שעברנו, שבהם השתנה מובנו של הסכסוך בשבילנו.

היא מכריזה מלחמה על משמעות השלום. וכי מה מאיים על קיומה כדי שתצא להגנתו בתוקפנות כזו?

האין זאת המלחמה שהערבים לא מכריזים עליה, או שמא השלום שהם מציעים?

דומה כי השקר הוא הכרחי כדי שהחברה הישראלית תתלכד סביב אגדותיה המייסדות, והכרחי לשם עיוות המובן של המאבק בין כיבוש שכמעט הסתיים, לבין התנגדות שכמעט ניצחה. אבל אם הכיבוש הוא תנאי הקיום הישראלי ותכליתו, הרי זאת שאלה בלתי פתירה.

כל מה שמעניין אותנו הוא הגנת קיומנו הלאומי והאנושי, והגנת גבולות קיום זה... אפילו במחיר של הגב אל הקיר, כי אין מנוס... אין מנוס!

בכל בית, ועל כל מצפון, ומי שעוד לא אימץ לב פלסטיני, כבר אין ביכולתו לאמץ לו זהות מוסרית.

זה לא מפני שהערכים והמובנים הדהויים - שהסתירה הצריכה המחשבתית היומית של תהליך שלום, ריק מתכני הצדק והחירות - חזרו אל החיים, אלא מפני שהרצון השתחרר מחשבון הרווח וההפסד הפשוט, ומפסימיות המחשבה, ושחרר את המובן היחידי של קיומנו האנושי: החירות.

אין בפני הפלסטיני כל דרך אחרת, לכן בחר בדרך ההתנגדות והעמידה האיתנה ובכל מחיר, בפני תכנית ההשמדה הפוליטית, שמציע לו הכיבוש הישראלי, במימון אמריקאי. גבו אל הקיר, ועיניו מקוות, נשואות אל התקווה הנוצצת מכוח הנשמה שאין לה כל הסבר.

ואנו שואלים: האם משהו מהיושבים שם, למעלה, עיין שוב בדבר מה?

הרחוב החי כבר מצוי מעבר לשאלה המיותרת הזו, אך השאלה המושתקת היא: כלום יש משהו שסבור עדיין שיש באזור הזה עם מיותר, שהוא העם הפלסטיני, ללא סיבה, פשוט מפני

פורסם ביומן הפלסטיני "אלקודס אלערבי", לונדון, 4.04.2002

"דעת רבים" או ריפוי באמצעות הספק

אנטון שלח انطون شلح

דומה כי המאפיין הבולט של המלחמה הנוכחית הוא נטייתה התקדימית לשלילת הלגיטימיות מדברים רבים, וניסיונה להפרידם מהזיכרון ומהיישות התרבותית-חברתית. כך, למשל, הניסיון לשלול את הלגיטימיות מחופש הביטוי, הרחק מגבולות "הקונסנזוס", וגם מהמוזות, השכל והמחשבה החופשית.

די בכך כדי לקצר את הדרך אל תודעת המצור שהטילו שרון וממשלתו על הפלסטינים, אותו מצור שחיש מהר מצאנו כולנו את עצמנו בין מלעצותיו.

אף-על-פי-כן, קיימת לגיטימיות אחת, שמלחמה זו, וכל מלחמה, לא יכולה לשלול. זאת הלגיטימיות של הבעת הרגשות האישיים והמאוויים האישיים שלנו.

כיון שלגיטימיות זו, שאולי אין בלתה, עדיין בצדי, ואין יכולים לה לא התותחים או הטנקים - ואני לא מתיימר כאן להיות לבדי - אין מנוס מלחמות בצלה כדי לנסות לשחות נגד הזרם. כולנו בתוך מצור.

כך אני מרגיש במלחמה זו. זאת הרגשה תקדימית, שלא הכרתי ממלחמות רבות שהייתי עד להן בחיי, מאז 67' לפחות.

מצור, שיש לו יותר ממובן קיומי או מטאפורי. יהיו השלכותיו אשר יהיו, תמיד ישאר בעיני מובן אחד בעל משקל סגולי. זהו המובן של תיחום המילה - בראשית היקום - בתוך משוואת הניגוד העצמי. אין בנמצא גורם חותך יותר, שביכולתו להוביל את הרגשת היוצר אל האבדון.

האבדון, לא רק במובן השלכתו על מצב שבו איבדה התרבות את יכולתה הגדולה לשנות

ולעורר, אלא גם במובן שבו די במעשה פזיז אחד מצד מנהיג פוליטי, שההרג והמלחמות הינם בגדר של מה בכך לידו, כדי לסגת מכל מה שכבר הושג, לפחות בחזית התרבותית. זה מתבטא יותר מכל בכך שאנו מוצאים עצמנו חייבים שוב, לאחר שקרה מה שקרה, לחזור אל נקודת ההתחלה, כלומר לשוב אל הגדרת המושגים בדיאלוג המתקיים בינינו זה כמה עשורים.

מעכשיו, אין כאן בנמצא מושג שקשה להגדירו כמו "הטרור", שנשאר מוקד מחלוקת בין רבים, בכל העולמות, הראשון, השני והשלישי.

האמת היא, כי מאז הכריז הנשיא האמריקאי, במעין התחכמות גוענית, את מלחמתו המיוחדת כנגד "הטרור", הפך העם הפלסטיני כולו בעיני ישראל של שרון ליישות, שניתן לסווגה בהתאם להגדרה הרווחת למושג "טרור".

אין צורך להכביר דוגמאות לביטויי השונים של מצב זה, הלוחץ על האמת ומהדק את המצור סביבה. כפי שטיפת מים אחת די בה לשאת את תכונות האוקיינוס כולו, הרי שדי בהוכחה אחת (מני רבות, דומות להפליא): הצגת פיגועי ההתאבדות כגורם שמאחורי האלימות הישראלית, ולא כתוצאה ישירה מאלימות מתמשכת זו.

אלא שהמצור ההדוק והערמומי יותר שאנו חשופים לו עכשיו הוא המצור על התמונה, לאחר שרכשה לה יותר ממרות ושליטה בעולם שבו אנו חיים.

התמונה מסגירה את המלחמה הלא מוכרזת, שמנסים להפוך אותנו, שצורכים אותה, לקרבנותיה. היא אינה מלחמה חפה מפשע, או

מאמירות עמומות של מנגנון אידיאולוגי (אוניברסלי, אם תרצו), ששולט בו כוח מעצמתי גדול מאוד.

מה ביכולתנו לעשות, אם כן?

שאלה דומה הוצגה, בנוסח שונה מעט, בפני אדוארד סעיד, והוא בחר לפנות ישירות אל הראש, אל האינטליגנציה, באומרו: ישנן שתי תכונות שכולנו חולקים, וחייבים לעשות בהן שימוש, כאשר אנו מותקפים קשות בתקשורת. מתקפה כזו מתרחשת כל אימת שנרטיב אחד הוא המוקד של העניין. שתי תכונות אלה הן הזיכרון והספק.

הספק היה, היסטורית, חלק מהבעלות הרעיונית והחומרית של האינטלקטואל, מאז שהומצא מושג זה. נראה כי כך עלינו לעשות ביחס לכל ידיעה או חדשה: לשאול ולחקור אחר מה שנמצא מאחורי מה שמוצג בפנינו; תמיד יש בנמצא מקורות אלטרנטיביים. כל שעלינו לעשות הוא ליישם מיומנות זו, אך חשוב מזה הוא לרוב להפוך לפסיביים, למי שצורכים מידע בפשטות, לאחר שנערך וכוון במיוחד אלינו, מפני שכל מסר טלוויזיוני אינו סתם אמירה על עיסקה אידיאולוגית, שחדרה באמצעות סוג של מניפולציה.

ובאשר לזיכרון, הוא יישאר תמיד המפלט שממנו נדלה את הכיוון הנגדי למהלך העניינים בימינו אנו, שבהם גובר המוות על כל דבר אחר. כיוון כזה היה, ועודנו, הזכות של הבנים על האבות, כדברי מחמוד דרוויש בשירו "מצב מצור":

החלל הקדוש מזהיר אותי: אל תאמין לייללות שמחת.

זוהר קבאני

מעריבת: פרץ-דודר פנאי



מכתב

וסוסטוף קנלתי ספך מכתב
אחרי שנה שלא כתבתי

והשקטג לו פרח על הריסים באשר
נחפזתי לקרא את שורותיו

האם זו גלית האהובה
או אביב הנזיר את גבותיו

כי על רצפת חורף השקט
חדים וסלו בכל וילונותיו

שיום לך אודות האהבה, בעמצי
מלאי רוסט, ושכר על ספוקי

פל אית שבו שות בשמים
יערב בה בשמך הנשי ייסב

מכיל פל, אפלו התנשפיותיך
והמאור תיוצק את שעוליו

וכוונת הפה הקטן, והתזה התוקף
פטמות. שאני כפרה על פעולותיו

אני שומע את קריאת הנבד
הנסער שהאהבה הוצעה בדין

ומבחין במבטי איך חומק מלתל
צוצני, רפה עלי את צלליותיו

אז אל תתקטעני והמשיכי לכתב
כי בעורקי יש משכן לכל מכתב

שעליו השארת את מה שמשאיר השד
עבקר על האריג אשר בו נעטף

וזה מכתב המדוד שלך לפני
פרש עלי פרחיו וצלליו

נשי שאותותיו משוכות במדה
המחנכת עלי את רענונותו ופתוליו

את בחורי ואינה בו
תמונה במח עורכת מארב

את בין האותיות ריס רחום
יפה המאציל בעדנה תגועותיו



חנוך לוין

והאמן לאבי כשיביט בוכה בתמונה שלי:
איך שינית את תפקידנו, בני, והלכת לפני.
אני הראשון, ואני הראשון!

חנוך לוין לפניו, כיוון את דבריו למשהו בדומה
לזה, כאשר הפך את צעקת הבן ההרוג בפני אביו
לצעקה למען החיים:

אבי היקר, כשתעמוד על קברי
זקן ועייף ומאוד ערירי,
ותראה איך טומנים את גופי בעפר
ואתה עומד מעלי, אבי,
אל תעמוד אז גאה כל כך.
ואל תזקוף את ראשך, אבי,
נשארנו עכשיו בשר מול בשר,
וזוה הזמן לבכות, אבי.
אז תן לעיניך לבכות על עיני,
ואל תחריש למען כבודי,
דבר מה שהיה חשוב מכבוד
מוטל עכשיו לרגליך, אבי,
ואל תאמר שהקרבת קרבן,
כי מי שהקריב הייתי אני,
ואל תדבר עוד מילים גבוהות
כי אני כבר מאוד נמוך, אבי.
אבי היקר, כשתעמוד על קברי
זקן ועייף ומאוד ערירי,
ותראה איך טומנים את גופי בעפר,
בקש אז ממני סליחה, אבי.

כאשר קוראים את מילותיהם של לוין ודרוויש,
בעת שהפכנו כבר לחלק מדור האבות, לא נותר
לנו אלא לבקש סליחה מהבנים. האם תספיק
הסליחה, באמת?

אנטון שלחת, תושב עכו, סופר ועורך, כתב ספרים
על ספרות עברית עכשווית; תירגם את המחזה "מלכת
אמבטיה" של חנוך לוין לערבית

עזאת אלע'זאווי: חבל שיש בינינו מי שאינם מסוגלים לראות את הנולד

מחמד חמזה ע'נאים



עזאת אלע'זאווי

התביישתי. לא האמנתי למראות ההרס שחולל צבא הכיבוש: פגעו בכל מה שאפשר - עמודי חשמל, צינורות מים, כבישים, רמזורים, תמרורים, כניסות של בתים, גדרות ישנים ועצים. כל דבר המצביע על הישגים תרבותיים. כל דבר שראינו בו, ברמאללה, חלק מהזיכרון של המקום. שאלתי את עצמי: האם הכוונה היתה לבטל זיכרון זה? התשובה היא כן, כנראה. לצערי הרב!

מה תאמר לעם שלך, שרואה גם הוא את ההרס מסביב, והוא ששילם את המחיר, לפני כולם?

כל שנותר לנו ברגעים אלה הוא להתנגד לרוח ההרס והחורבן.

עלינו להתחיל מחדש, באמצעים הדלים והפשוטים שיש לנו. אילו הצבא היה הורס רק את מה שקשור לאלמנטים ולטורר, נוחא, אך הוא לא עשה זאת. הוא הרס בתי ספר ובתי חולים, מרכזי תרבות ושאר מאפייני המקום היפים. בכל מקרה, אני לא יכול להתפשר עם הרגשות העזים שלי, אבל עלי לומר לעצמי כי אלה הם שרידי משבר קשה שאנו, הפלסטינים והישראלים, סובלים ממנו. בצד זה, חובתנו לעמוד על שאר האמיתות של החיים.

לפני זמן מה התחלתי לכתוב רומן חדש על דמותו של אלחלאג' - מיסטיקן, שהמרחק בינו לבין הפונדמנטליזם הדתי כמרחק שבין שמים לארץ. כשאני כותב משהו חדש, אני נוהג להתחיל את יומי עם ספל קפה בשעה ארבע בבוקר. משכים

עזאת אלע'זאווי הוא אב שכול. בנו ראמי נהרג באינתיפאדה הראשונה, ב-1988. הוא מתגורר ועובד ברמאללה ועוסק בכתיבה - סופר, פובליציסט ועורך, שמאחריו חמישה ספרים: רומנים וקבצי סיפורים קצרים. באחרונה קיבל את "פרס סחרוב" לזכויות האדם (יחד עם נורית פלד-אלחנן). לפני המצור של מארס-אפריל, הספיק לתרגם מאנגלית לערבית את ספרו של זאב שטרנהל במסגרת פרסומי "המרכז הפלסטיני למחקרים ישראלים" ברמאללה. ראיון חטוף זה נערך עימו טלפונית זמן קצר לאחר הסרת המצור על רמאללה.

איך מתנהלים ימיו של סופר פלסטיני בתוך מצור, מוות ומראות ההרס מסביב? איך יומו מתחיל?

הימים שלנו אינם ימים נורמליים. ביננו לבין הנורמליות יש מרחקים עצומים של דאגה וחרדות. מה קורה כאן, בארצנו? אל מול המציאות של היום איננו יכולים לשקר לעצמנו, או לומר שאיננו רואים או שומעים. מה שקרה בגדה המערבית הוא חילול אמיתי של המקום והאדם. אני שייך לאלה המרגישים שהפרייקט שלהם - הפרייקט לדו-קיום ושלוש - עבר רעידת אדמה. קשה לי להאמין כי עשר שנים של חתירה לשלום ודיאלוג היו שבריריים כל כך. אולי נוכל עכשיו לדחות את שאלת הדו-קיום לזמן מה, כדי שנוכל ליישמו בעתיד בצורה מדויקת יותר ואמיתית יותר. אבל ברגעים אלה, אנו מריחים את המוות בכל מקום. כשיצאתי העירה, לאחר הסרת המצור, וראיתי את כל ההרס הזה,

קום כדי שאוכל לכתוב. בימים האלה המשכתי להשכים קום כמנהגי, אבל הכתיבה ממאנת לבוא. הכתיבה כמו השיר, מחייבת צלילות ראש וניקיון נשמה, ומנין אביא אותם עכשיו?

ומה תאמר לעם בישראל?

מתוך המקום שלי, שנהרס בשינוי, שהגיעו עד לסלון ביתי, אני אומר לו, האם תוכל - עכשיו או בעתיד - לומר שלא היית כאן? שלא ראית או שמעת מה קרה כאן? האין זה הגיוני עכשיו להתבונן שוב במה שהסכמנו עליו לפני זמן מה: ההסכמה שלנו אין בית אחר זולת בית זה, ושלכם אין בית אחר זולת בית זה? הגיע הזמן שנדון בו על ביתנו בצורה צודקת, בלי חמדנות או אשליות של השתלטות או התפשטות.

מה המוצא עכשיו? איך מצטייר האופק

עזאת אלעזאווי

عزاة العزاوي

ליעקב בסר

ביום אחד רחוק

ביום הראשון אמרנו
כי הלילה בא לפני זמנו,
שאולי זו חשכת המעבר אל דמעה חמה,
שעוד תלך לדרךך.

בבכי נרחץ את הנשמה משנאת המאה האחרונה.



ביום השני

אני רואה רק בית אחד מואר לתפארת
הלואי שהיה בתל-אביב
או אפילו בחיפה.
הוא מעל הרי רמאללה
כאן בהתנחלויות פסגות

ובתי העיר שקועים בלילה השחור.



ביום השביעי

התבישתי מעצמי,
כי לא הרשיתי לאברהם הקטן
לקטוף פרח אחד מגנת הבית -

הם ירו בכל מה שבו סימן חיים.



ביום אחד רחוק

אולי כשנביא באפר
עטופים בשאלה
עוד נצפה בבנינו
חוזרים מהמות
שקריתם לנו, הם יאמרו,
לא הבאתם עלינו שלום
ולא הענקתם לנו חיים.

רמאללה, אפריל 2002

בעיניך?

שאלת היחסים עם הישראלים נדחית עכשיו לזמן מה. אבל נראה לי כי מה שמצייר היום את האופק בצורה מדכאת ושרירותית הוא הנהגה המדינית של ישראל. הנהגה זו הצליחה, למרבה הצער, למוטט את משמעות השלום בקרב העם בישראל. אני רואה איך הנהגה זו הצליחה להכניס פחד אימתני ללבבות הישראליים, יותר משהצליח כל פיגוע התאבדות. הנהגה זו רוצה לטעת תודעה שונה ומפחידה בנפש כל ישראלי: לשכנעם כי הפלסטינים רוצים למחוק את קיומם. היש אדם הגיוני שמוכן לאשר זאת? ההתכחשות לזכות להתנגד לכיבוש היא אפליה גזענית, ויש להוקיעה בכל תוקף.

אני שייך לאלה שסבורים כי הפלסטינים עשו טעויות שנטעו חששות בלבבותיהם של רבבות מאוהדי השלום בישראל; בייחוד כאשר אחדים מאיתנו בחרו בפיוגעי ההתאבדות שכולנו גינינו, והדגשנו שאין להם הצדקה אנושית או מוסרית. אבל, לעולם לא נוכל להסכים לכיבוש. אני חושב שגם הישראלים, הנאורים שבהם לפחות, אינם יכולים להסכים לרעיון שליטה על עם אחר לנצח.

היש תכלית במה שקורה עכשיו?

זה אך הגיוני לדון כעת, לפני שיהיו עוד הרס דם ודמעות, במה שיש לנו: או שנקבל את הפתרון של המדינה האחת, שאינו מקובל על מרבית הישראלים, הפתרון שמקנה לנו לפחות זכויות אזרחיות מלאות, או שנקבל מדינה פלסטינית עצמאית בגבולות '67, שתהיה בטוחה ומוגנת בצד מדינת ישראל.

זוהי התכלית הנראית לאנשים השפויים כאן, בסוף הדרך של כל מה שקורה זה עשרות שנים. וכאן אולי אשאל את כולם: כמה דם צריך לשפוך עוד כדי שנשתכנע שאין מנוס מגזירה זו? מפתרון כאוב זה? תפקידנו כסופרים ואנשי רוח להבהיר לכולם, בשני הצדדים, כי יש עתיד, יש פתרון, אך כדי שיהפוך לעובדה במציאות, צריך להתכוון אליו באמת, ולא להתנהל לעומתו בחמקמקות ובערמומיות, במטרה לדחות את הקץ עוד ועוד...

כאשר יהיו הכוונות אמיתיות וכנות, תתבהר הדרך. חבל שיש בינינו מי שאינם

רואה זאת כך. ■

אשרף אלזע'ל: "העם הפלסטיני חולם כמו כולם ומנסה לחיות חיים נורמליים"

שולה קשת



אשרף אלזע'ל

אשרף אלזע'ל בן 28 יליד מזרח ירושלים, מתגורר לסירוגין ברמאללה ובמזרח ירושלים. ממייסדי "בית השירה" ברמאללה. שני ספרי שירה מפרי עטו ראו אור.

את אשרף אלזע'ל פגשתי לראשונה במנזר וייטנאמי בדרום צרפת. היינו שם 15 איש, פלסטינים תושבי השטחים וישראל וישראלים-יהודים. את המפגש יזם ראש המנזר, הנזיר הבודהיסטי הנודע טיך נאת נאן, במטרה לקיים שבועיים של דיאלוג והתבוננות. במהלך אותם שבועיים למדנו, משני הצדדים, להכיל את כאבו של האחר ולהקשיב לו. מאז אותו מפגש, שהתקיים באוקטובר 2001, הצלחנו - למרות הקשיים - לשמור על קשר. אשרף, שהתגורר לסירוגין במזרח ירושלים וברמאללה, מצא עצמו - בעקבות אירועי אוקטובר - מנותק מרמאללה.

בימים אלה נוסע אשרף אלזע'ל ללימודים בארצות הברית.

למרבה הצער, לא היתה לי נגיעה ישירה ליצירותיו של אשרף. שיריו לא תורגמו עד כה לעברית והוא אינו דובר עברית. לכן שיחה זו היא רק שירותט על פני השטח ולא ראיון עומק. (במקורו נערך הראיון באנגלית)

מתי התחלת לכתוב שירה ומה אפיין את שיריך אז?

התחלתי לכתוב כשהייתי בן 17. למדתי אז באוניברסיטת ביר-זית. נשמתי קראה לי לפרק את השפה הרגילה, היומיומית, ולבנות אותה מחדש בדרך מיוחדת לי. צעדי הראשונים בשירה

המשורר-נביא הזעם, העומד ומטיף מול קבוצת אנשים. על עמדה זו מתחו עלי באוניברסיטה (ביר-זית) ביקורת, שם ראו בכך התנשאות ואימוץ תכונות אשר אינן שלי באמת, במיוחד בגלל גילי הצעיר.

הגישה שלי כיום שונה. הבנתי שאם אני רוצה לכתוב משהו בעל חשיבות ובעל ערכים אסתטיים, אני צריך להשתחרר מהכעס שאפיין את השירים המוקדמים שלי. בחמש השנים האחרונות המשכתי לכתוב מתוך ראייה סופית, אך ללא התייחסות לדת אלא לסביבה הפיזית, תוך הענקת משמעות מטאפיזית לאובייקטים הלוקחים בעיקר מהסביבה הביתית: דלתות, חדרי

הוקדשו לניסיונות התקרבות למטאפיזי. אחד משירי הראשונים התייחס לדמותו של ישו. הושפתי מ"כה אמר זרתוסטרא" של ניטשה, וסיגלתי לי קול כמו נבואי, המדבר לקבוצת אנשים דמיונית, אנשים בעלי חשיבה שטחית, בעוד שאני הוא בעל ה"ידיעה". השירה שלי התייחסה לדת מתוך ראייה סופית-מיסטית, המבקרת את אנשי הדת של שלוש הדתות הגדולות - המוסלמית, היהודית והנוצרית - המתוארים בחלק משירי כמסתירים את מקורות המים מאנשים הרוצים להרוות את צימאונם הרוחני. באמצעות השירים אני מצביע על אותם מקורות מים. במובנים מסוימים, נקטתי בעמדת

על כך, באופן שבו אהיה מחובר לכאב, בניגוד לעיתונאי המתאר את האירועים באופן קר. בכדי לכתוב שירה, הלב והשכל צריכים להיות בהרמוניה בזמן הכתיבה. אני לא יכול לכתוב כאשר המוח שלי בכאוס. שיר לא יכול להיוולד כשאני נסער מן המאורעות הפוליטיים.

והאסתטיקה שלה. השירה ממוקמת במקום גבוה יותר מהפוליטיקה. אינני אומר שלא אכתוב על מחסומים או הריסת בתים, אך כשאעשה זאת, זה יהיה בדרך שלי, דרך של צללים המייצגים את המשמעות באופן עמוק יותר, ולא באופן הישיר, שבו מתבטא פלסטיני העובר במחסום או רואה את בית שכנו מופצץ ונהרס. אני אכתוב

שינה, כיסאות, מדרגות והדיאלוג שנוצר בינם לבין הנשמה. החיבור בין האדם לחפצים הביתיים הוא בעיני חיבור מאוד משמעותי. הבית בעיני הוא חלק מהגוף האנושי.

האם אתה משייך את עצמך לקבוצה ספרותית כלשהי?

אני שותף לקבוצת משוררים צעירים המכונים "משוררי אוסלו". המשוררים הללו יצאו אל מעבר לתאורים הדיכטומיים הרווחים בשירה הפלסטינית, שבהם כמעט תמיד תואר הפלסטיני כקרבן או כלוחם. האמנו שחייבת להיות הבנה חדשה לגבי הפלסטיני. שצריך להבין אותו כבן אדם הסובל מקשיי הקיום בגלל התנאים שבהם הוא חי, ולראות את הדברים לא רק באור פוליטי. לראות את הפלסטיני כאדם הנהנה מדברים נוספים, מלבד ההנאה שבהרחקת הכובש ממנו. המשוררים החשובים בשירה הפלסטינית הקדישו עצמם למאבק הפלסטיני. הם ראו את עצמם כעיתונאים או מנהיגים פוליטיים, ולא נגעו בנשמתו, במהותו של הפלסטיני, שהיא רחבה ומורכבת. הדימוי הזה הוא נדבך נוסף בטרגדיה של העם הפלסטיני. העם הפלסטיני חולם כמו כולם, ומנסה לחיות חיים נורמליים, כמו כולם. "משוררי אוסלו" הם 15 משוררים, מעזה, מהגדה המערבית, מישראל. הקבוצה התחילה לפעול ברמאללה, אך במהרה מצאנו עמיתים במקומות נוספים.

הקבוצה פירסמה לראשונה ספר שירים שיצא בבירות ב-1999, ששמו לקוח משורת שיר של המשוררת הפלסטינית ראדא שאפי, המתגוררת בעכו.

בקבוצה זו כלולים בין היתר מחמוד אבו הששה ממחנה הפליטים בחברון, אנאס אלעיילי מקלקיליה, בשיר שלאש מעראבה, רג'ה ע'נאים מרמלה ונוואל נפע מהמשולש.

ספגנו ביקורת על שלא היינו "פוליטיים מספיק", לא מחוברים לסצנה. הושפענו ממשוררים פלסטינים מסוריה, לבנון ותוניס, שכתבו אחרי הסכם אוסלו. בשל היותם רחוקים, היתה להם ראייה יותר רחבה. אזכיר רק את המשורר ע'סאן זקטן ואת המבקר חוסיין ברגותי (ממייסדי המרכז "בית השירה" ברמאללה). ברגותי השפיע על הקבוצה והדריך אותה לאורך כל הדרך. רוב המשוררים בקבוצה החלו לפרסם את ספרי השירה שלהם בסיוע "בית השירה". מרכז זה שם לעצמו מטרה לטפח ולקדם שירה צעירה.

ומה לגבי המצב הפוליטי? האם יש התייחסות אליו בשיריך?

אני מרגיש ממורמר ומיואש בגלל המצב הפוליטי, אבל אני מרגיש מחויבות כלפי השירה

اشرف الزغل אשרף אלזעיל

מערבית: ששון סומך

שיבה מהבית

או שתראה אותם בסביבה.

אבק התמול
נפרש מפנות הבית ככנפים
כדי שיכבה את יומה הנמלט

אבק היום
מכתר במה שהמשכים רוצחים
ואינו מרשים אותה שאבקתו ירקה

חכמת הקיר
מקפידה עליה
כאשר
לילו נתה על חרפה-יחידה
וכפרה רוזים ממי צריו
ורוזים.

מקפידה עליה קללת הפניסה
כאשר
תקיר שהוא אומר לה
"הדלתות הן ציור שאני תאב אותו"

פקחותם של הפסאות
מקפידה עליה
כאשר
היא נוטשת את הגברים והנשים
באולמות הרקוד
אך אינם נוטשים את צללי המשענים.

מתוך הספר שינה כראות עיני, רמאללה 2001

הרוח

מינעת ללא צורך את האבק.
האבק משחק באפשרויות של צבעה החדש
ואתה תנה-כאן רחוק.

האבק הנשרף
צומח עתה על

מי הפרות הנרקבים.

האבק הנשרף

מעביר את המחלה לבתים העתיקים
שם התקורות הגבוהות
והקומה הנמוכה,

ובאשר אין סדק בקיר
מלבד נקישתה של מת המתתכם להפנס
או

התיפחות של סצנה אחורית
של מת המתתכם לצאת.

הרחוב אשר

מצמיס מרחק כדי להגיע
וממלא את הרגלים אגדה -
הולך לו על כתפי קרוביה

לכן אתה הולך שם לבדה
אינה חושש
שישיגו אותה

המודל הקואליציוני והקורא הצרכן

הספרות הפלסטינית בישראל: הערה כללית

אברהם טאהא

أبراهيم طه

לבדיל מהמודל האופוזיציוני, המציין שוני ומרחק רב בין המציאות המתוארת בטקסט הספרותי לבין זו שמחוץ לטקסט, הכוונה במודל הקואליציוני היא לקירבה או היצמדות של המציאות הטקסטואלית אל המציאות החוץ-טקסטואלית המוכרת כמציאות אמיתית, היסטורית ועובדתית. אם המציאות הזאת נכנסת אל תוך הטקסט הספרותי והיא מאומצת על ידו, עם עיבודים קלים, אזי המשמעות של הטקסט אינה יכולה, בסופו של דבר, לחרוג מאותה מציאות חוץ-טקסטואלית. חשוב להזכיר את ההבחנה הידועה בין ריאלי לבין היסטורי (עובדתי). טקסט ריאלי אינו בהכרח טקסט היסטורי. המודל הקואליציוני, כפי שהוגדר לעיל, מצמצם את מספר הפערים שבטקסט ואת מספר השאלות שבו. הקריאה ביצירה עם מודל כזה, דהיינו יצירה שמשקפת נאמנה את המציאות החיצונית כעובדה היסטורית, היא, אפוא, קריאה שאינה יכולה להוסיף הרבה על מה שקיים בתוך הטקסט עצמו. זוהי קריאה צמודה לטקסט, או שהיא מאשרת או שהיא שוללת את הקיים בתוכו, מבלי להשאיר לקורא מרחב גדול של פעילות פרשנית.

הספרות הפלסטינית בישראל, כפי שניתן להכליל במידה רבה, מאמצת את המודל הקואליציוני, עם כל ההבדלים שייתכן שהם משמעותיים בין יצירה ליצירה. מסתבר שבספרות הפלסטינית בישראל, המציאות הטקסטואלית היא מציאות היסטורית: המציאות של המיעוט הערבי-פלסטיני בישראל, בעיית הזהות שלו, מערכת היחסים עם הפלסטינים שמעבר לגבול, דהיינו בשטחים הכבושים ובפזורה, מערכת היחסים עם הרוב היהודי, היחס אל המורשת הפלסטינית,

היחס אל מדינות ערב, היחס אל האדמה והמרחב בכלל, היחס אל הזמן וכו'. ספרות זו אם כן טרודה כל הזמן, משנת 1948 ועד היום, בשאלת הקיום, הן במישור הפיזי הן במישור הפוליטי-הלאומי. הצורך העז לטפל בדחיפות בשאלות של קיום מנע מסופרים פלסטינים רבים לשכלל את הכלים הספרותיים והטכניקות האמנותיות שלהם. מודל המציאות הטקסטואלית של **האופטימיסט** מאת אמיל חביבי, למשל, בנוי בעיקר ממושגים קואליציוניים של זהות פוליטית. עם זאת, ישנן ברומן טכניקות שונות של הומור ושל שכנוע תפיסתי, שתורמות לטשטוש אופיו הקואליציוני של מודל המציאות של הרומן. הזהות הפוליטית של הרומן חייבה שימוש ישיר בכללים ובהיגיון של המציאות הפוליטית החוץ-טקסטואלית, כגון השימוש בדמויות ייצוגיות של יהודים וערבים, השימוש בהתרחשויות היסטוריות ועובדות חוץ-טקסטואליות. המודל הקואליציוני מציין טקסט של מסר ישיר, שמזמין קריאה צמודה, פסקנית ומחייבת, במובן של צמצום מרחב הפעילות של הקורא והגבלת חופש הפרשנות שלו. אם נשווה בין **האופטימיסט** לבין יצירות אחרות, כמו למשל **לעזאזל הלילך** מאת סמיה אל-קאסם או **רוח במצרך** מאת סלים חורי, שיוזכרו בהמשך, נראה שההבדל ביניהם הוא בשיטות השונות שבאמצעותן הרומן מעצב את מודל המציאות הטקסטואלית שלו. חביבי ידע להשתמש בפוליטיקה, ליפות אותה ולקרבה אל הקורא. הוא ידע להפיג במידה מסוימת את חוסר העניין והדחייה שגורם הממד הבנלי והישיר שבמודל הקואליציוני. זהו, למעשה, כוחו של **האופטימיסט** וייחודו בספרות הפלסטינית בישראל. הפוליטיקה כשלעצמה היא נושא כבד ורציני למדי; אולם

באמצעות שיטות שונות ומגוונות של הומור, השכיל הרומן לצמצם את ממדי הכובד והרצינות שבפוליטיקה. ארבע דרכי ההומור - ההומור המילולי, ההומור של החמצה לשונית, ההומור העממי וההומור העוקצני, ששימשו את בעל הרומן - מציינות נטייה ברורה של הטקסט להוריד, כביכול, את הנושא מגבהיו ומממדיו הרציניים והכבדים. כך נוצרת, למעשה, סתירה בין תוכן רציני לבין אפקט קומי. הסתירה הזאת יוצרת טקסט קריא וזורם הן במישור הרגשי-התחושי הן במישור התפיסתי של הקריאה. ההומור, שהעניק לטקסט את תכונת הקריאות, הוא תחבולה טקסטואלית לשינוי המציאות החוץ-טקסטואלית במובן זה שהוא שואף לשלול את ממד הרצינות והכבדות שבמציאות הפוליטית החיצונית. מבחינה זאת, יש מעין ניסיון לטשטש לזמן מה את האופי הקואליציוני של מודל המציאות הטקסטואלית של הרומן. מטרתו של הטשטוש הזמני הזה להרגיע את הקורא וליפות את הצד המכוער שבפוליטיקה. ההומור הוא, אם כן, תחבולה ספרותית לשינוי המציאות לטובה. המושג תחבולה מצביע בבירור על מוגבלות האפקט של ההומור. לפיכך נעזר הרומן בטכניקות אחרות כדי להבטיח מגע ממושך עם הקורא לאחר התפוגגות קסמו של האפקט ההומוריסטי. לאחר שהשתחרר הקורא מהמלכודת הקומית, חוזרת הפוליטיקה להזדקק בפניו במלוא כבודתה ורצינותה. אז מרגיש הטקסט חובה, בשלב זה, לנסות לשכנע את הקורא באמת שלו על ידי שימוש מגוון בשיטות שונות של סיפר ומיקוד. הדינמיקה של מלאכת השכנוע הזאת מבקשת בראש ובראשונה לשבור את האוטומטיזציה של התגובה שהיא פועל יוצא

והאופי המחקרי שמעניקים היחסים הבין-טקסטואליים הישירים לרומן.

יצוין כי שלושת הרומנים מאמצים את המודל הקואליציוני, אם כי בצורות שונות של קואליציה. שלושתם עוסקים, כמתחייב מהאופי הקואליציוני שלהם, בקולקטיב מוגדר, שבא במגע עם קולקטיב מוגדר אחר. הכוונה, כמובן, לערבים בישראל כקולקטיב לאומי, שמקיים מערכת יחסים מיוחדת עם היהודים בישראל כקולקטיב לאומי שונה. עיקר עניינה של הספרות הפלסטינית בישראל, כפי שניתן להכליל במידה רבה, הוא בתחום הפוליטי. הואיל והמציאות הפוליטית של הפלסטינים אזרחי מדינת ישראל מחייבת התייחסות כלשהי ליהודים, אין כמעט יצירה ספרותית שלא מתייחסת לסוגייה הזאת. זוהי, אם כן, ספרות שמקיימת דיאלוג ישיר עם הקונטקסט: ובלשון חדה יותר ניתן לטעון, שהקונטקסט עצמו והסופרים, השייכים לו כאובייקטים חוץ-ספרותיים, כופים עצמם על

ביוגרפיה, אוטופיה פוליטית ואנטי-אוטופיה, ייצוג טיפוסי של הדמויות והקבלות שונות. האוטוביוגרפיה והביוגרפיה הן הטכניקות הבולטות, שדרךן מכנים המחבר את המציאות החיצונית אל הטקסט בצורה לגיטימית. האוטופיה והאנטי-אוטופיה הפוליטיות מציינות נטייה של הטקסט להגיש את המסר במישרין ולהציג תשובות ברורות, הן לחיוב הן לשלילה, במושגים של עשה ואל תעשה. שתי הטכניקות הללו יוצרות טקסט סגור, שמרחב הפעילות של הקורא בתהליך התקשורת בו הוא מוגבל למדי. הקרקטריזציה הייצוגית של הדמויות והשיטות השונות של ההקבלה מציינות נטייה להגדרת התחום הרעיונית-התמטית של תהליך המשמוע. יש בשיטות הללו כדי לחזק את הויקה שבין הטקסט לקונטקסט, אף שיש בטקסט כמה יסודות המנסים לערער את הויקה הישירה הזאת. הנטייה הכללית של הטקסט לקשר ישיר עם הקונטקסט מצביעה על כוונה ברורה של המחבר הממשי ליצור מגע ישיר עם הקורא. כידוע, המחבר הממשי והקורא הממשי הם שני סובייקטים ששייכים לקונטקסט החיצוני. התקשורת בין שני הסובייקטים החיצוניים האלה נעשית באמצעות הטקסט. טקסט שמקיים יחס ישיר עם הקונטקסט החיצוני - שאליו משתייכים, כאמור, שני הסובייקטים הללו - הוא אפוא טקסט שמבטיח קשר ישיר בין שני הסובייקטים החיצוניים של תהליך התקשורת הספרותית. שוב יודגש, שהקשר הישיר הזה אינו פועל תמיד לטובת היצירה הספרותית. קשר ישיר זה יכול להעיד על פגם בטיבו של תהליך התקשורת בין הרומן לקורא.

הרומן **רוח במצרף** מאת סלים ח'ורי אינו שונה בהרבה בגישה הכללית שלו מהרומן הקודם של אל-קאסם. בשלושת הרומנים אפשר להבחין בעקבותיהם של שלושת המחברים בתוך הטקסטים, בכמה אופנים: כניסת המחבר אל תוך הטקסט שלו נעשית בדרכים שונות. הופעתו של סלים ח'ורי בתוך הרומן עצמו באה לידי ביטוי בשימוש בטכניקות שונות, כגון: חלוקת העלילה לשלושה מסלולים פבולאיים, שיש בהם כדי לבסס רעיון מסוים ולהרחיב את התמיכה הטקסטואלית בו; קרקטריזציה ייצוגית של הדמויות, שדרכה, כאמור, המחבר ממסגר את התחום הרעיוני של הטקסט; האפיון הסטטי של העלילה, המעניק חשיבות מכרעת למלל הישיר על חשבון ההתרחשויות האלגוריות; העימותים וההקבלות, המציינים הליכה במסלולי משמוע ברורים ומוגדרים; סגירת הסוף, היוצרת טקסט מעגלי, ומאלצת את הקורא להגביל את מרחב החיפוש שלו אחר המשמעות בתוך המעגל הזה בלבד. נוסף לטכניקות הללו יש בטקסט שימוש באמצעים אחרים של כניסה ישירה של המחבר אל תוך הטקסט; בין האמצעים האלה בולטים הטון הדרשני המתווסף למלל הרב של הטקסט



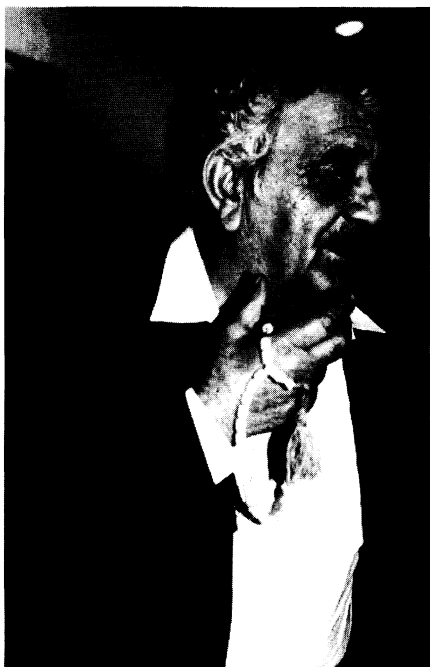
צילום: דינה גונה

סמיה אל קאסם

של מודל קואליציוני של מציאות פוליטית ישירה. נוסף לכך, הטקסט נעזר בשיטות שונות של מערכות יחסים בין-טקסטואליים - כמו היחסים הפארא-טקסטואליים, היחסים הבין-טקסטואליים והיחסים המטא-טקסטואליים - במטרה להגביר את מעורבותו התפיסית של הקורא בתהליך המשמוע של הרומן. שיטות השכנוע האלה, כולן, אמורות לטשטש את אופיו הקואליציוני של מודל המציאות של הרומן ולהבליט את הממד האופוזיציוני.

אלא שמודל המציאות הקואליציוני של **האופטימיסט** מגדיר מראש את התחום הרעיוני הכללי שבמסגרתו מתבקש הקורא לקיים את תהליך המשמוע של הטקסט. בתוך המסגרת הזאת, טכניקות הארגון של הנתונים הטקסטואליים הן כאלה שיש בהן כדי למשוך את הקורא לתמטיקה של הטקסט ולאפשר לו לפעול בחופשיות מוגדרת ומוגבלת בתהליך התקשורת עם הטקסט. אמיל חביבי, בסיכומו של דיון, היה מודע להבחנה שבין טקסט ריאלי לבין טקסט היסטורי, ולכן דאג לטשטש את אופיה של המציאות ההיסטורית, שמחומריה בנוי מודל המציאות הטקסטואלית של הרומן, על ידי שימוש בכל מיני טכניקות של הומור, סיפר ובין-טקסטואליות. כלומר, ישנו כאן ניסיון "לשווק" את המציאות הפוליטית הכבדה, הרצינית, הבנלית והשחוקה למדי, במושגים אופוזיציוניים שונים. וזה אולי משאיר מקום למחשבה רצינית, שמא עדיף להתייחס אל מודל המציאות של הרומן כמודל מורכב "קופוזיציוני" שמשלב את שני המודלים יחד.

מודל המציאות של **לעזאזל הלילך** מאת סמיה אל-קאסם, לעומת זאת, הוא מודל קואליציוני מובהק. המציאות החיצונית שהטקסט מקיים איתה יחס קואליציוני היא המציאות הפוליטית של הערבים בישראל. לשם בניית המודל הזה נעזר הרומן בשיטות שונות של אוטוביוגרפיה,



צילום: דינה גונה

אמיל חביבי

הטקסט בצורות שונות. **האופטימיסט** הוא היחיד בין שלושת הרומנים הנזכרים כאן המנסה, באמצעות שיטות שונות של הומור, להתרחק מן המיידיות והישרות של הקונטקסט הפוליטי כדי לזכות באמונו של הקורא; רק לאחר מכן יהיה הטקסט מוכן לגלות את עוצמתה של המציאות הפוליטית החיצונית. זוהי, אם כן, התרחקות זמנית לשם התקרבות ממשית. ואילו שני הרומנים האחרים מפגינים בצורות שונות דבקות ברורה במציאות החיצונית לאורך כל הטקסט. המודל הקואליציוני של הספרות הפלסטינית בישראל, המציין השפעה קונטקסטואלית כפייתית על הטקסטים, כפי שמסתבר מהדיון

אניסה דרוויש

משרות מרן דוד באי



הקדמה (הקדמה לילדה)

אני גיטל, אני בן חמש
הנני לומדת לכתוב ולקריא
והנני מבינה את המילים
לפני אתה תבין את המילים
הנני מבינה את המילים

הנביא המצופה

מבינים את המילים
שעלינו לומר
אמר תוך שני
וסתיו ששע
ואשפת את תבואת המן
לראותו מסמך
מזמין שדה תעוזי לילך
אזנך מלא פיבי
ואתה ישו תיקר באהובי
מוכיח את פצעי במשכ-רוחני

הנני מבינה את המילים
שעלינו לומר
אמר תוך שני
וסתיו ששע

הנני מבינה את המילים
שעלינו לומר
אמר תוך שני
וסתיו ששע

בחלומי שרפתי את הספינות
והספינות כפופות לסופר
ועמק המצר -
הנני מבינה את המילים

הנני מבינה את המילים

אניסה דרוויש נולדה ב-1940 במלחה
שבירושלים ומתגוררת ברמאללה. היא
מכונה "משרות הגבר" בהקבלה לכינוי
של נואר קבאני "משרות האשה". בשונה
מהמקובל בשירת הנשים הערבית, מרבית
שירתה של דרוויש היא שירת אהבה גלויה
ועמדותה פמיניסטית; היא קוראת תיגר
על מאחזי הדת וכפיותיה, בעיקר כנגד
הנשים.

הכללי בשלושת הרומנים הנ"ל, פוגם בערכים
האמנותיים של הספרות. הגישה הכפייית הזאת
מקורה ברצונם העז של הסופרים, עם כל
ההבדלים שביניהם, לקיים דיאלוג ישיר ובטוח
ככל האפשר עם הקורא. הדיאלוג הזה אמור
להתקיים, כמובן, באמצעות הטקסט, ומשום כך
מוצא הסופר את עצמו ואת הקונטקסט השלם,
שאליו הוא משתייך, בתוך הטקסט שהוא כותב.
קורא מרדן ויצרן אינו יכול לקבל את הגישה
הכפייית הזאת, גם אם מקורה בכוונה טובה
לקיים דיאלוג ישיר. לדידו של אקו, לכל טקסט
יש, למעשה, פוטנציאל של אילוף וכפיה, וכל
דיון בחופש הפעולה של הקורא חייב להתנהל
במסגרת הכפיה הזאת. ההנחות הללו נכונות
במיוחד לגבי יצירות שיש להן מודלים
קואליציוניים של מציאות. מסתבר שהסופרים
הפלסטינים בישראל, ברובם הגדול, נוטים
בבירור לכתוב טקסטים סגורים, שיוצעים לתת
תשובות מוגדרות ומפורשות. זוהי גישה פסקנית,
שמוזמנה קריאה צרכנית יותר משהיא מוזמנה
קריאה יצרנית. המעמד של קורא צרכן כמעמד
פסיבי מציין, כמובן, את הצורה שבה נכנע הקורא
לאופי הקואליציוני של המודלים הטקסטואליים,
אופי שאינו מחייב יותר מחיפוש המשמעות
המפורשת בטקסט וצריכתה. חיפוש המשמעות,
להבדיל מיצירת משמעות כתבחתו של סקולר,
מעיד על מידת המוגבלות של הקורא בתהליך
הפרשנות של הטקסט, לפי המשוואה הדיאגרמית
שלהלן: מודל קואליציוני <----- טקסט של
תשובות <----- טקסט סגור - מרחב פעילות
מוגבל <----- התייחסות פסקנית של הקורא -
<----- מעורבות צרכנית שלו <----- תקשורת
ספרותית בלתי מוצלחת וקבועה. זהו תהליך שבו
הקורא מרגיש משועבד לסופר ולקונטקסט. שני
הגורמים הללו חוברים בקבוצה של השתלטות
ואונס נגד הקורא. הם משתלטים עליו ועל
הטקסט מתוך כוונה טובה; כוונה טובה זו אינה
פוסרת את הסופרים מלשאת באחריות על
המעשה הזה. כבר אמרו חכמים ממני, שהדרך
לגהינום רצופה, לעיתים קרובות, כוונות טובות.
האופי הקואליציוני של המודל הטקסטואלי שיוזם
הסופר בין הטקסט לקונטקסט הופך את היוזם
הזה לקרבן של אירוניה, אירוניה המציינת יחס
פרדוקסלי ברור בין כמיהתו העזה של הסופר
לדיאלוג ישיר עם הקורא לבין התוצאה הסופית
של דחייה ונתק. דיאלוג בטוח בינו לבין הקורא
מחייב באופן פרדוקסלי את מותו של הסופר,
כלשונה של בארת', או לפחות את פרישתו. עם
הגזירה הזאת רוב הסופרים הפלסטינים בישראל
עדיין לא השלימו ברצון. עם זאת, חשוב לציין,
כי בעשור האחרון מסתמנת מגמה חדשה, שלפיה
סופרים שונים מתחילים להשתחרר, במידה
מסוימת, מאילוצי הכתיבה הפוליטית המיידית
עם כל המשתמע מכך.

ד"ר אברהם טאהא מלמד בחוג לשפה וספרות ערבית
באוניברסיטת חיפה.

מחמד חמזה עינאים محمد حمزة غنايم



דאגותיו של המלט פלסטיני

המלט!
תופת עם פריז
מכרסם את עשב מותי
שומר נפשי בפסע הרוח על גדרות התיל.
יסרה אותי שכחתו,
פוסע בפסיק או נקדה,
צופה בי, ואני שכנתי
בארץ מתנפרת.

אבוא בצל קורתו מפחד נפשי
ומכעסי,
לו בקעו האל לא חדלו מלוחי
כי הים מלא צדפות, לא מלים.

תחדנה מלוחי בקרבה, הו ים!
די לי בנהר הדמע הנשטף ללבי
די לי ביגוני.

המלט!
מי אל גלות ישלחני מיגוני?

המלט!
פתר מלוכה עטר לראשי לבל יתגני, דודי
אבוא בצל קורתו מפחד נפשי
לו בקעתי את הים הלאני יגוני!

אחיזת עיניים

אולי אפליג יום אחד בתוך מראות שלא
הפתי מעודי,
ואסע אל עצמי בקפוליקון,
שם אוכל לראותו, צללים של אור,
מאחזות את עינינו,
אחת אחת, ונעלמות.

אולי אתיר יום אחד את החבל,
ואשכב עם רוחי השכולה.

ארתף בצפור
אבשם בגדי נרקיס בטל השחר -
ואגמע את הסם של יאשי.

מבוכה

קראתי פעם כי שירים קופאים
על שפתי המיתים.
איני זוכר מי אמר זאת,

אך תמיד היו, ליד גבולות המות,
קצוות של חיים חדשים
שמסתמים
בערש השנה הנכונה
על עריסת הניקום האבוד
בכללותו...



צילום: דינה גונה

תמיד יש תקווה

תמונה

ישבתי לנות

אמרו:

השירה מאחוריה

והמדע מלפניה

ובניהם

לבך הפצוע!

ומגע האין.

פעת עוברים אותי דברים

שאניני יודע אם אני מבין אותם,

עוד אבין חלקם ממה שיבוא

ויעלם ממני חלקם האחר.

וכל פעם שיכלתי לברח מן ההוה

רדף אותי מה שבא

ולא בא.

חושב על מי שאני אוהב

משתעשע הרבה

במה שאנו קוראים לו חלום-הזמן.

אדם הוא המשוור שחי ארכות

ונחלש כעלי הסתו.

כותב לעת נפילה על הנפילה

וקורא את לב העינים

וחש את שמעבר לתחושות

ושותק כאשר צריך.

תמיד יש רעיון לחשיבה

והגיון למלה

וישנה גם ההתרגשות הטבעית.

וככל שנסייתי לחמק בחלום

התעוררתי על עקמת הכרית,

כאלו שהשווי מחפש את התישרות גופי.

אז תמיד יש משאלה בחלום

ובצרות

ובדבר שביניהם.

תמיד יש משאלה

תמיד יש משאלה בלב

ומשאלה ללב

ומשאלה מן הלב אל סדרי הרוח.

השנה התעוררתי והיה הצד הנכון

בכיוון השני של החיים

אבל הכרית היתה כפי שעובתי אותה אתמול

מלאה בהפתעות.

יש הכרח להעסיק את השכל

והנפש

והמלים.

וככל ששיג אותנו המות

ישיגו אותו החיים.

ותמיד יש הכרח לתרטה

ותאות החטאים

הדברים לא נשארים כפי-שהם

נעמד על פסגת לבטינו
מאומה לא יזיו אותנו כל עוד איננו יודעים
דבר על גאוגרפית הפסגות הנפשית.

לא יהיו לנו פילוסופים זולת אלה שהרגנו אותם
אלא ונהרג אותם.
התלבטות לא דומה לספק.
והוא זה המתחיל מבפנים
בפנים
והאמונה אינה באה אלא מכפירה.
כל-פעם שהסתימה עונה
החלה עונה אחרת.

האדם שואל את השדים
האם היה מה שהיה?
הים מקצב ללבבות המחוללים
מעצמת דבר
שאין לו שם ולא צבע ולא תאר.
"דין"
אומר הגל לחוף.

היינו רחוקים מאלהים
בשל קרבתנו לאלים.
ונעשינו רחוקים מאלהים
כי איננו מכירים את גאוגרפית הפסגות הרוחנית.
איננו מכירים את גאוגרפית הפסגות הרוחנית
כי איננו מכירים את גאולוגית המצמקים.

נעמדת הרוח לכבוד
זה המחפש פתרון לתהיה
שמשמעה
אינני זוכרת שהפתייה מקדם
שמשמעו
זהה התשובה לתהיה.

פעת אנו עומדים גם על פסגת אי-ידיעתנו את ההפכה.
מאומה לא יזיו אותנו כל עוד איננו מתחככים הרבה
זה בזה
ובזולת.
החכוך הוא פיזיקת-החם המתמדת.
ואין אש בלי חם
ואין אור בלי חם.

כל העומד על פסגת דבר-מה
עומד על תהום דבר אחר.
ומן התבונה
שנדע שהדברים
לא נשארים כפי-שהם.

והדברים אינם נשארים כפי-שהם
היום שואל את הלילה על מקומו
ואדמה על השמים.

אדוניס אדוניס

מערבית: מחמד חמזה ע'נאים



הגירי את, הגולגולת הידד למוות הפלסטיני

1.

השאל - הוא אל: גוף מברזל
ועיני חידקים.
אלף-בית של פחד
ומדריך אל ספר מותנו.

הסחוס של שמים אלו צפוף, כפתורים
נפרמים ביער של רסיסים.
זרועות שהפלדה והמלט שלהן מתקוטטים,
וגורמים מהפנטים ומתחבטים - מה זאת השפה הסתומה:
הגירי את, הגלגלת הערמה.

מסך למדידת בדידות המלאכים, אחרי
הנפילה אל עולם זוחל על בטנו.
אזמרגד השמים וטיט הבריות
תיאטרון לאבק התמונות.
למצן האבק שנקרא לו אור ולתמונת האדם
לבשו כוכבי אלהים בלילים הבדוי
תחתוני נשואים:
שריר האדמה מתוח
והדחפים בשכרון כוכבים.

2.

מחוג של דם
היא הירידה. יד הנצח מושטת.
איני סבור כי יד הנצח היא לא של דם.

3.

חצי שור וחצי סוס
יונקים יחדיו שד של תפוח
- (אולי יזכיר לאחדים
את הפתוי של תוה) - ותוה מאז בנסיצה
שאדם חזרה ממנה. גדר

4.

דמדומי היקום - כאשר השמש תקרא בהם - התפזרו סביב ריסיו
ככחל, והיו בשם לעצבוניו.
ראשית הלילה פצע. מה שנותר ורעים
משחק לא מרסן של ילדות הרקיע הזה.

הִירָצוּ הַחַיִּים רָצָף כְּמוֹ בְּאֵגְדָה? קַח אוֹתָם
כְּזֶרַע וְחִבְּקֵם
יִלְדָה כּוֹתֶבֶת שִׁירִים. קַח אוֹתָם
כְּמוֹ שֹׁחַר – כְּאַבְּק
לְשָׁדוֹת הָאוֹר.

הַשְּׂאוֹל. הַנְּחִיתָה. יָד הַנִּצָּח מוֹשְׁטָת.
זוֹהִי הַמִּלְחָמָה יוֹצֵאת מִנְּרֵתִיקָה
בְּסִפֵּר הַנְּבוּאוֹת. בְּנִרְתִיקָה
הִיא מִתְרַבֶּה. וְהָאָדָם הֵיטָם מִשְׁלִיף עֲלֵינוּ
אֶת רִשְׁתוֹת אֲגָדוֹתָיו.

צִיד אֱלֹה תִּבְּאִים עַל גֵּל
וְהַבְּאִים עַל סֶלַע,
חַד הוּא.

טִבְעַת הַמָּוֶת חוֹתֶמֶת אֶת גּוֹפֵינוּ
עֶקֶר אוֹתָנוּ אִם כֵּן
מִשְׁרָשֵׁינוּ.

צוּה עַל הָרוּחַ לְטַפֵּחַ אֶת רְסִיסֵינוּ. הִנֵּה
אֲדַמְתָּנוּ נִרְקֶבֶת, אָדוֹן הַמִּלְחָמָה: הִנֵּה בֶּשֶׁר סָבִינוּ
וְאֲבוֹתֵינוּ וּבְנֵינוּ
מִתְפָּרֵר בְּמִטְבַּח הַיָּקוּם, וְהַאֲנָשִׁים בְּעֶסְקִיָּהֶם שְׂמֵחִים.
אָמֹר לָהֶם: כֶּךָ
מִרְיָמִים הָרוֹצְחִים
אֶת דָּגֵל הָרֶצַח גְּבוּהָ וּמִתְנַשֵּׂא.
אָמֹר לָהֶם: כֶּךָ
תִּקַּח אֶת הַנִּצָּח בְּבֵיתוֹ
הַתְּרַגְּשׁוֹת הַתְּהוֹם.

מְחוּג שֶׁל דָּם
הִיא הִירִידָה. יָד הַנִּצָּח מוֹשְׁטָת.
אֵינִי סָבוּר כִּי יָד הַנִּצָּח הִיא לֹא שֶׁל דָּם.

5.

עָרִים, אוֹ שְׂמָא בָמוֹת שֶׁל בְּעָתָה וּמוֹת? מַה?
רֹאשׁ בּוֹלְדוֹזֹר?
צִבְעֵ אֶת פָּנָיו
צִבְעֵ אֶת כְּתִפָּיו
צִבְעֵ אֶת תּוֹהוֹ
בְּדָם אָדָם-שֹׁחַר. הָאֱלֹהִים הֵם
עָרִים, אוֹ שְׂמָא בָמוֹת שֶׁל בְּעָתָה וּמוֹת?
כְּמָה קֶשֶׁה הַסְעוּדָה:
גּוֹף הָאֲדָמָה, לֵב הָעִיר, מִימֵי הָאֱלוֹהוֹת,
כְּכֹד אֶחָד.

פְּרָחִים יִבְשִׁים מִתְחַלְקִים עִם יַעֲרוֹתֵינוּ בִּיגוֹן,
וְהַטָּרֶף מְכַל הַסּוּגִים
נִדְחָקִים בְּתוֹכָם, מִשְׁנָנִים אֶת כְּאֻכָם,
הַתְּאֲמָרִי לְשֹׁחַר שִׁירִיךָ, הַשִּׁירָה,
לְפָרוֹשׁ עֲכָשִׁיו אֶת מִטְפַּחְתּוֹ?

הַיּוֹכֵל לְכֶסֶת
מַה שֶׁנֶּאֱכַל מִגּוֹף הָאֲדָמָה, אוֹ שֶׁנִּקְרַע?
וְעַם מַה? וְאִיךָ יֵאָחֶז אֶת אֵיבְרֵי הַזְּמַן הַזֶּה,
וְאֵלּוּ מִים יִרְחֲצוּ אֶת חֲטָאֵיו?
כְּמָה מְרָה הָאֲמָת: בָּאוֹת הַנְּבוּאוֹת בְּפֶרֶח,
וּנְמִסְרוֹת בְּחֶרֶב.
הַתְּרַבּוֹת צִחִיחָה, וְהָאֲדָמָה קָבֵר.

מְחוּג שֶׁל דָּם
הִיא הִירִידָה. יָד הַנִּצָּח מוֹשְׁטָת.
אֵינִי סָבוּר כִּי יָד הַנִּצָּח הִיא לֹא שֶׁל דָּם.

6.

הָאוֹר שׂוֹאֵל עַל בֵּיתוֹ:
מִצָּרֵב אוֹ צָפוֹן?
מִזְרַח אוֹ דְרוֹם?
בְּסִתֵּר וְקָר
נִסְתָּר וְקִפּוּא – נוֹזֵל
בְּכָל הַדְּרָכִים.

מְדוּעַ הַשָּׁמַיִם הָאֵלּוּ
מוֹלִידִים קְסָדוֹת?
לְמִי נִפְנָה, הֵיטָם הַתִּיכּוֹן שֶׁלָּנוּ?
לְסִינִי בַתְּעִיתָה?
אוֹ שְׂמָא לְטִבְעוֹת הָאֲגָדָה?
וְאוֹלֵי לְדָם שֶׁנִּשְׁפָּךְ מִסְפָּרֵי הַנְּבִיאִים?
טִיט אָדָם גְּבוּרָה
מִתְכַּוֵּץ בְּפָנָיו אֱלֹהִיו.
אָבוֹי, כְּמָה טָרְגִי הוּא הַסּוּף –
כֶּךָ הָעֶפֶר – הַמְּבוּל שֶׁלָּנוּ שׁוּב,
וְהַהֲרָס הַמּוֹבִיל לַהֲרָס.

אֱלֹהִים הֵם יְמִינוּ מְדַבְּרִים וּמַעֲשֵׂינוּ מְדַבְּרִים:
הָאֲמָת בְּתוֹכָנוּ
כְּרָצוֹן הָאֲגָדָה
לֹא כְּרָצוֹן הַשִּׁכָּל.

הַבְּתִים שֶׁבְּתוֹכָנוּ לֹא מְאֲמִינִים לַחֲלוּנוֹת,

לא מאמינים אף לעששיות,
נושא השחר את משאו
ותג כזר בקמטינו.

כל דבר אומר: היו שלום
שטחי ימינו
ומחברות ילדינו
ובקבוקי הדיו של עטיהם
ועפרונותיהם
והמטות המוצעות בחלומותיהם.

מדוע פני האבן
בין פרם הוית שלנו לבין חופיו
מתקמטים? מה?
כבר האלף-בית פצוע?
או שמא סכיניו
נשברות ומגודות?

צליל רחוק של חליל
עולה מפצענו
כניחות נפוז פבגרי העצים.

מחוג של דם
היא הירידה. יד הנצח מושטת.
איני סבור כי יד הנצח היא לא של דם.

7.

עולם נצלב היום. אחר מכחיש: מי מהם כעת יוצא מפצעו,
ונכנס לפצענו?
התכן השאלה כהשגת גבול?
או שמא שכרון החפוש הוא כפירה? ומה
אם אהיה בקי יותר באהבתי, ובמדברה? ומה
אם שביתי מלאכים באנחותי, ותשאלתי אותם
והתכופפתי מעל החשכה שלי,
והלכתי לאבוד,
ותשאלתי אותי?

תשוקותי משתגעות,
ומנין יבואו העצבונים הללו אל רוחי?
ואני מכם,
שני העולמות, לובש אל לבושכם -
הבגד שרקמו הנבואות,
והפיקו השמים?

האדם הערמומי. ובמזרה מים שהתאבנו. ועירים
נוצץ בליל "יודאס". והו

והב הקדמונים, וזה
והב החדשים - הכוכבים מכסף
ההוראות מכסף
הפוליטיקה מכסף.

מה מעורר את השכל לרצח במזרח התיכון,
בירושלים, בגני בגדאד,
או דמשק ובירות וקהיר?
מה יותר, מה יתפזר, ומה
ישאר מהזכרון הזה?
מי יעז בשעת ערבים זו,
ברגע הזה - הצמת,
לומר בגלוי: לא,
אורנו לא היה
אלא אשליה, ואין אנו אלא אנשים מגיר.

מחוג של דם
היא הירידה. יד הנצח מושטת.
איני סבור כי יד הנצח היא לא של דם.

8.

דגל הזמן אדם, שחור. מה?
מי תופר תכריכים
לריקנות, לריקנות הזו - המולדת?
היתכן כי התעייפנו
מרוחות ההשרדות,
ומהמציאות קלה על אדמתנו,
וכבדה בשמים?

9.

מחוג של דם
היא הירידה. יד הנצח מושטת.
איני סבור כי יד הנצח היא לא של דם.

היתכן כי אדמתנו
מסתתרת, מההתחלה,
ברזי הנסתר?
אמור לשירתה: עצמתי את עיני
כדי לראות.

ברלין, אפריל 2002

אדוניס, גדול משוררי העולם הערבי, חי ויוצר זה כמה שנים בברלין,
לאחר גלות של עשרים שנה בפריז.

בבית של ריתסוס

בביתו של פבלו גרודה נזכרתי ביאניס ריתסוס.
אתונה קדמה בכרחה את פני הבאים מן הים,
בתיאטרון עגל מואר
בצעקתו של ריתסוס:
"פּלֶסְטִין!"

שם העפר

שם השמים

עוד תנצחני..."

חבק אותי, והציג אותי מנופף

באות נצחון: "זה אחי". הרגשתי

שנצחתי, שנשברתי כמו יהלום,

ולא נותר ממני אלא אור...

במסעדה חמימה, מחליפים קצת געגועים

לארצותינו הישנות, וזכרונות

מהמחר: אתונה העתיקה היתה יפה יותר,

אך "יבוס" לא יכולה לסבול עוד. הגנרל

שאל מסכה של גביא כדי לבכות, ולגנוב

את דמעות הקרבות: ידידי האויב! הרגתיך

ללא כוונה, אויבי היקר,

הרי הפרעת לטנק שלי!

ריתסוס אמר: אך ספרטה כבתה

במשב הדמיון האתונאי... האמת

והצדק אחד הם, יחד ינצחו, אחי

אשר בשיר: לשירה יש גשר בין האתמול

למחר. אולי יפגשו רוכלי השוק העיפים

עם היוצאים מהמיתולוגיה. ואולי גם ישתו

בין יחד.

אמרתי: מהי שירה... מהי שירה

בסופו של דבר?

אמר: היא תאונה מסתורית. השירה,

חברי, היא הגעגוע שהוא שאין

לפרש. הופכת הכל לצללים,

ואולי מפרשת רק את הצורך שלנו בחלוקה

של היפה...

אין ים בביתו, באתונה העתיקה,

במקום בו נהלו האלות את עניני הדמיון

עם האנשים הפשוטים. במקום בו אלקטרה הנצרה

משתתחה בפני אלקטרה הזקנה, ושואלת אותה:

האם אני את באמת?

ואין לילה בביתו הצר והסגפני

מעל לגגות המשקיפים על יער המתכת.

ציוריו, כמו השירים, מים, ועל רצפת

סלוננו, נערמו הספרים כחצץ...

אמר לי: כאשר השירה מתמרדת אני מציר

על האבנים מלכודות לציד שלווים,

אמרתי: מניין בא הים אל קולך,

חברי?

אמר: מצד הזכרונות, "למרות שאיני

זוכר שהייתי ילד קטן..."

נולדתי ולי שני אחים אויבים: פלאי ומחלתי

- ואיפה מצאת את הילדות?

- בתוכי, בין הרגשות, אני ילד

וזקן, והילד מלמד את הזקן, ממשיל משלים.

הזקן מלמד את הילד להתבונן בחיצוני שלי

חיצוני, פנימי...

ככל שצער פלאי רבו פני,

ושפתי התחממה כמו פנינה

שופעת אור בעלטה.

אמרתי: רבות למדתי ממה, למדתי

פיצד אוהב את החיים, פיצד לחתור

בים התיכון

לא שעה לברכת השלום

והגיש לי קפה.

אמר: אודיסאוס שלכם ישוב בשלום,

עוד ישוב, פלסטין,

שם העפר, שם השמים

עוד תנצחני...

יהודית כפרי

עדינה בן-חנן

הוא הגיע לארץ

אחרי שחצה את אירופה
עם אלפי פליטים, שהצטופפו על גגות של רכבות
בנסיון להגיע למחוז חפץ כלשהו,
בימים בם, לא היה חפץ ולא נשאר מחוז,

עם שם משפחה שורק
כמו הקטרים שנשפו ונשפו באוניו,
מקיש את הברותיו כמו פעימות מוט על דפנות גונג,
נתן כמו גצים מאש,
קודח כמו כאב שנים
נ
או
צ'י
צ'ל.

"שם שמקורו בפסגות הרי האנדים?" היו שואלים אותי.
"מאגן ההקות של נהר האמזונס?"
"מורה - בפולגית" הייתי עונה,
"שם שהיה נפוץ בעירה קטנה בשם שדלץ
עד אלה תשע מאות שלושים ותשע."

הוא הגיע לארץ
אחרי שחכה חדשים למקום צר, על ספינה צפופה במהגרים
אחרי שהחזק שנה במעצר בקפריסין.
כאן נתן לי את שם אמו - אידל -
שנצרך בהם החמסינים לעדינה.

היום מצידת בשם משפחה עברי, חדיש ומבריק
אני מוגנת,
רק מפני השאלות שעלולות להשאל מבחוני.

עדין מנסה להבין אותי
ואותי
עדין מנסה לחן את האהבה
שחצתה כל כך הרבה גבולות
עד שהגיעה אלי

עכשיו הם מכסים את הגג האפור
ברעפים ירקים בהירים
"צבע סלדין יפה כל-כך
כמו שמלת החתונה של סבתא שלי,"
היא אומרת לעצמה בקול
ופורצת בבכי.
אנחנו לא אחראים לעולם האסוציאציות שלה.
עד עכשיו חשבת
שהאיש שעומד במרכז תמונתה
עומד שם במקומם של אביה ואמה,
עכשיו אני מגלה שהוא גם
במקום סבתה -
ההיא שלבשה סלדין ופנינים
והשניה שלבשה
חיוך אהבה בהיר.
ואולי הוא אפילו במקום הרב-סבא
שהיה
שומר היצרות של הפריץ.
עומד שם, במרכז תמונתה
איש גבוה ושביר
שכתפיו אינן רחבות דין
לשאת עליהן
את כל דמיות אהבתה.

פני הארץ כפני המאזין לה

פני הארץ כפני המאזין לה: צפרים
מציצות ועשב גובח, מטוס חולף
אולי ילד בוכה.
סוף האלף עבר פה. עבד נרצע
סוגד למחר, קובר עתידות
באשד חזיונים. עכשיו
עברנו לפנינו, מרעיל בארות
תודעה, מנסר כצרעה טורדנית:
אשמנו פה, בגדנו שם, נאפנו
שחטנו, רעינו בשדות סמנטיים
זרים, הלכה לשוננו רכיל.

אם יש את נפשך לשתק
לך אל ספר הספרים, שם ארץ
עבר תעור מרבעה ופניה רגע;
עולה בהר יורדת לנהר, חרמון
בכפות ידיה. ואל תשאל מה
יגידו ימים מה יגידו פעם.
פני הארץ כפני המדבר
בה: חלום ושברו.

תרגיל נשימה

עכשיו, כשמים ליום
קשה לנשום
מה אעשה עם חיי, עם לא חיי
מדי יום הנחה שלי
מעלה שרידי ממתק מחלום הנדיג
בקצות עלות המים מתערבלים חיי ברכות סנפירית,
פסות רוחפות של אפל ממתיקות סוד, כמעט חמדה
גנוזה בהן, כמו שעה קלה לפני עלות המסך
באולם מלא מפה לפה, דריכות נושמת -
בעלטה השוחרת הזאת
רסיסי פוכבים גמוגים, נצתים וכבים.

לפרוש את מניפת הקפלים,
לשאוף אור
לאצור
להפוך ביוגרפיה ציתנית סוררת
לתרגיל ביוגה כומסת ישועות אביונים יקרה.

מכתב

יבול האסונות עולה השנה
יפה מן המשער.
היצוגים המונומנטליים
מהלכים עלי חשכה ממאירה (אספסוף כמרבה רגלים ענק,
מנופף ידיים, כלם כאיש אחד,
אורטוריה של המונים מעותי פנים, שכורי
עסיס רעיל (תנובת הפחד, היאוש, השנאה)
תחת השמים המאמיים
ברחובות אדמי פגועים, מבהלי
משרינים, גדרות, רוכים ואלות,
חבויה מעין רואים, תנני עוד קמעה
לשאת קול גטול השפעה
כי השמים, כחלתם ראויה להודיה ולדממה
ואור הבקר עוד מתוק לעינים
נכדתי מושיטה ידים מן העריסה ובקרוב
תזקוף קומה
ואני בגן המות, מלב שברון ההרג
חשובה לעצמי, כמו אור לנשימה.

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

חכם, כסיל, וצ'רצ'יל

במאמר מעניין "אין קץ לחכמה ואין כסיל לקישוט" (במאזניים ששב להופיע, אפריל 2002) מנתחת זיוה שמיר את שירו של אלתרמן "מקרה הכסיל והחכם" ומראה כי שיר זה מתוך 'שמחת עניים', היצירה שנדפסה ב-1940, יש לקרוא על רקע שואת יהודי אירופה שהתרחשה באותו זמן. החכם, שניסה לפייס את הצר ואויב ("ויאמר החכם: חכמתי, / ואראה כי בא צר, ולא נמתי. / ואאיר לו פני..."); והכסיל, שניסה להתעלם ממנו ("ויאמר הכסיל: נואלתי, / ואראה כי בא צר, והתחלחלתי. / ואשקיף בחלון / ואבין כי חלום...") משיגים "המקרה האחד" ושניהם נספים בשואה. לחכם לא הועילה אמונתו בהומניזם, ולכסיל לא הועילה הסתמכותו על ההשגחה. אולם מעניין הלקח המיוחד, שמפיקה שמיר מן השיר. היא אינה רואה בו שיר ניהיליסטי ("לא הכל הבלים בתי / לא הכל הבלים והבל..."). נאמר בשיר הפתיחה) ולכן, לדבריה, מסקנתה של יצירה זו היא שגם בזמן של חיים על קו הקץ, כשחורב מונחת על הצוואר ובשער עומד אויב שטני, צריך אדם להחזיר מלחמה שערה. שתי סכנות אורבות לעת כזאת: האחת, אי זיהוי הרע והניסיון לקנות את לבו בחנופה, כפי שקרה לחכם; השנייה, אדישות והתעלמות, כפי שקרה לכסיל. שני דפוסי התנהגות אלה - הפייסנות של צ'מברליין וההתעלמות של אמריקה (בתחילת המלחמה) כזיבו והכזיבו, ורק דרך המלחמה שנקט בה צ'רצ'יל נתבררה כאמיתית. "הומניסט אמיתי - היא כותבת בסיום - אסור לו להתרועע עם הרע, או להתעלם ממנו, ושומה עליו לרדוף אותו עד חורמה".

לא בכדי ממוקם המאמר בפתח החוברת, שכן חרף הדגש ההיסטורי, קשה שלא לחשוב, כי שמיר מבקשת שנקרא אותו גם על רקע הסכם אוסלו, אינתיפאדת אל-אקצה, מבצע חומת מגן, עתידו של ערפאת והוויכוח הסוער בציבוריות הישראלית על תופעת הסרבנות.

השאלה, אם כן, היא מיהו חכם (חסיד הפיוס עם ערפאת?), מיהו כסיל (חסיד ההפרדה החד-צדדית?), ומיהו צ'רצ'יל (אריאל שרון?) במציאות ימינו. אולם הקושי ביהוי מעיד עד כמה אנלוגיות כגון אלה עלולות להיות מסוכנות ומטעות. כזכור, אלתרמן עצמו בספרו **על שתי דרכים** צידד דווקא ביוזנר ולא במורדי הגטאות. על תמיהתו של אבא קובנר - ששאלו הכיצד? הלא ב"שמחת עניים" כתבת ההפך! - השיב אלתרמן (בניגוד לפרשנות של שמיר) כי "שמחת עניים" זה כאן, בארץ-ישראל, לא שם, בגלות. ללמדך, שאין אחת נכונה לכל מקום ולכל זמן.

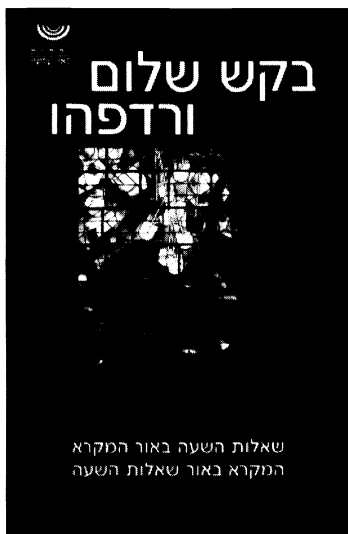
חלופה ליהדות המיליטנטית

אוריאל סימון הוא פרופסור למקרא באוניברסיטת בר-אילן, הומניסט, ליברל ויהודי מאמין, החי באי נחת גוברת מהדמות שלובשת היהדות הדתית במדינת-ישראל. בראש ההקדמה לספרו **בקש שלום ורדפהו - יהדות כאן ועכשיו**, סדרה בעריכת יוכי ברנדס, ידיעות אחרונות (2002) הוא מציב את השורות הבאות ממזמור לד בתהילים: "מי האיש החפץ חיים / אוהב ימים לראות טוב? / נצור לשונך מרע / ושפתך מדבר מרמה / סור מרע ועשה טוב / בקש שלום ורדפהו". בקשת השלום ורדיפתו, הוא אומר, איננה רק עצה טובה, אלא מצווה ממש. המניע העיקרי לחיפוש השלום איננו תועלת, אלא מוסרי. אריכות החיים ואיכותם הטובה איננה מוצבת במזמור כמטרה, אלא כתוצאה מבורכת של עויבת הרע. הוא הדין ברדיפת השלום, שתכליתו העליונה היא מוסרית. שלום בין הבריות מתחיל, אפוא, בהכרה שאל לנו להיכנות מן הפגיעה בזולת. הדובר המקראי במזמור בא ללמדנו, שעשיית הטוב ורדיפת השלום הם הביטוי האמיתי של יראת שמים.

השלום שבמזמור הוא שלום פנימי, אך ברור שניתן להרחיבו גם על השלום החיצוני ועל

השלום בין העמים וכאן מתחילה המחלוקת: האם החובה לרדוף שלום נוגעת אך ורק ליהודים באשר הם בני ברית, או שיש להחיל אותה גם על יתר בני האדם באשר הם בני אדם? סימון אומר כי הציבור החילוני בישראל חצוי בעניין זה, אולם חלק גדול ממנו חותר להומניזציה של הסכסוך העקוב מדם שבינינו לבין הפלסטינים ומקווה ליישוב בדרכי שלום על בסיס של פשרה הוגנת. לעומתו הרוב המכריע של הציבור הדתי-חרדי חותר לברוטליזציה של הסכסוך, להכרעה בכוח הזרוע ולפתרון מקסימליסטי.

כאדם דתי מוסרד פרופסור סימון מעמדה זו, שמאפייניה בדרך כלל הם אדישות מופגנת בסוגיה של טוהר הנשק, אדישות כלפי קיפוח הערבים במדינה, דרישה תקיפה לרכך את הוראות הפתיחה באש, קריאה "תנו לצהל לנצח" שכוונתה למצות את יתרונו הצבאי כלפי הפלסטינים וכדומה, המזוהה בדעת הקהל עם



שאלות השעה באור המקרא
המקרא באור שאלות השעה

תורת ישראל. לעומת זאת חובת ההקפדה על קדושת חיי אדם אשר נברא בצלם אלוהים, או

מזור לתעוקות נפשו. כמענה לסכנת הדבקות "הקראית" פונדמנטליסטית באות הכתובה, מאמץ רוטנברג את השיח המדרשי של חז"ל המשתדל לחלץ משמעויות חדשות מהטקסט המקראי. במיוחד הוא מוקסם משיטת "היפוך האותיות" המשמשת אמצעי להפוך מצב נתון על פיו (למשל "נגע" ל"ענג") ולקוראו קריאה חדשה.

את הדיון בנושא הוא עורך בפרק "ספקנות מול פסקנות" (פרק ו'). בעמדה הספקנית, שאינה מקבלת שום קביעה כאמת סופית, הוא רואה את המקור לפלורליזם המודרני. ראשיתה בתקופה ההלניסטית, המאה הרביעית לפנה"ס, כאשר הספקנות (סקפסיות ביוונית, שפירושה לראות, לחקור, לדרוש) היתה אחת משלוש אסכולות פילוסופיות בנות הזמן, שהניחה שהאמת האחרונה טרם נמצאה (בניגוד לאסכולה הסטואית והאפיקורסית שהדוגלים בהן כונו דוגמטיקנים משום שהביעו דעה נחרצת על המציאות).



בשיטת היפוך האותיות הופך רוטנברג "פסקנות" ל"ספקנות" ו"פסקן" ל"ספקן". העובדה שהספקן אינו טוען כי טענה מסוימת היא שקרית, אלא רק שהוא מפקפק באמיתותה, הופכת אותו מניה וביה לפלורליסט בעל יחס סובלני לדעה האחרת. להבדל שבין "פסקן" ל"ספקן" יש, לדבריו, מקבילה גם בהבדל שבין "הסבר" (אובייקטיבי) לבין "הבנה" (סובייקטיבית), שהוא בעל השלכה טיפולית: בעוד שהדיאגנוסטיקה בפסיכופתולוגיה פועלת בהתאם לשיטת ההסבר הפוויטיביסטי (אובייקטיבי) של הפרעות התנהגותיות, הרי שיטות הטיפול מתבססות על עקרונות האמפתיה, שהיא הבנה פנומנולוגית (סובייקטיבית).

הספקן, אם כן, תופס עמדת ביניים (לפי העמדה האפלטונית - בניגוד לעמדה האריסטוטלית - האמת מצויה בין שתי עמדות מנוגדות) אותה מיטיב רוטנברג לתאר, לשיטתו, כמערך בן שלוש מילים: התבלטות - התלבטות - התבטלות.

היא לערער את האחידה החזקה שיש לדת המיליטנטית בתודעה הציבורית על ידי תפיסה חלופית, אותנטית ומשכנעת של ערכיה של אמונת ישראל כפי שהם עולים מן המקרא. קהל היעד של הספר הוא, מצד אחד, אנשים מאמינים המתקוממים נגד הפירוש הלאומני של כתבי הקודש ומבקשים פירוש ישר ואמין, שיהלום את מצפונם הדתי, את מאווייהם הרוחניים ואת צורכיהם האינטלקטואליים; קהל היעד של הספר הוא, מצד שני, אנשים חילוניים שנגמלו מן הדחף להתנער מן היהדות ולהקיעה, ומבקשים נקודות חיבור והזדהות עם כתבי הקודש שיאפשרו להם לרעות צימאונם ממקורותינו שלנו ולהיבנות מהם בדרכם שלהם.

ספר יפה, מעמיק, מרתק. אין זה אוסף פסוקים על השלום, אלא מחקרים מדעיים בסיפורים מקראיים (למשל המאמר "אלימות פוליטית במקרא - אביגיל מונעת את דוד מבוא בדמים". אגב, הדיגרסיה בפרק זה על נשים מקראיות מצילות חיים, העלה בדעתי אנלוגיה לימינו לתנועות "ארבע אמהות", ו"נשים בשחור") ועיון בסוגיות מקראיות (למשל "בדם ואש לא יקום המקדש"). מחמת קוצר היריעה לא נגענו אלא בהקדמתו בלבד.

כזה ראה וחדש

בשיטה פרשנית אחרת הולך מרדכי רוטנברג, פרופסור לפסיכולוגיה ולמדע הדתות, בספרו **מקדש למדרש** (שוקן 2001), שכתרת המשנה שלו היא "פונדמנטליזם פסיכולוגי ויהדות". רוטנברג מודאג מן העובדה שהדמוקרטיה מנוצלת בידי אויביה הפונדמנטליסטים, והוא מתחקה בספרו אחר המנגנונים הפסיכולוגיים היוצרים את האדם האוטומטי, הפועל בשם אמת אחת, מוחלטת, ומראה כיצד אמת זו מחלחלת לתודעה על-ידי שינוי היפנוטי של מנטרות, דפוסי תפילה, מדיטציה, מוסיקת טראנס, ואף על ידי "התקינות הפוליטית" בכלי התקשורת. מה שמעניין בשיטתו של רוטנברג (אותה פיתח כבר בספריו הקודמים **שבעים פנים לחיים**, **מרדכי הנפש**, **היצר** ואחרים) הוא ניסיונו לפתח ממקורות היהדות גישה פלורליסטית ודמוקרטית שתחסן את האדם מפני השתלטות פונדמנטליסטית על נפשו. שם ספרו מעיד על כיוונו. אף שאינו מבטל את חשיבות הקדושה, הטקס והריטואל, כל מה שמכונה אצלו "מקדש", הרי הוא ער גם לסכנותיהם ומבקש לאזן על ידי השיחה, היצירה והדיון, כל מה שמכונה אצלו "מדרש", כלומר לא "כזה ראה וקדש", אלא "כזה ראה וחדש".

במדרש מוצא רוטנברג לא רק עיקרון דמוקרטי-פלורליסטי, דיאלוג של ריבוי קולות, אלא גם שיטה תרפויטית-טיפולית, המאפשרת לפרש מחדש את סיפור החיים של המטופל ולמצוא בו

המצווה שלא להונות את הגר, כי גרים היינו בארץ מצרים, זכות על ידי רבנים לפירוש הלכתי מצמצם ונדהות כערכים חילוניים.

הבדלנות העקרונית הזאת, המפנה עורף לתקווה הציגונית לנורמליזציה ביחסי ישראל והעמים, מוצאת, כביכול, תימוכין בתפיסה התיאולוגית בדבר איבת נצח השוררת בין יעקב ועשו שנועדו להיאבק זה עם זה מבטן אמם ועד ביאת המשיח. יותר ויותר רבנים (למשל הרבנים משה בוצ'קו והרב דב ביגון) מזהים במאמריהם את מלחמות ישראל עם מלחמות ה', את בני ישראל "כבני אור" ואת המוסלמים "כבני חושך". ומאחר שצדקתנו, לפי גישה זו, מובטחת מראש על ידי היבחרותנו, מותר גם להסיר כל רסן מוסרי "לתקוף ולהכניע".

מבין הגורמים השונים שהצמיחו יהדות מיליטנטית זו מציין סימון שנייים. האחד, חדש יחסית, זו ההגדרה הדתית-לאומנית של שלמות הארץ כיעד פוליטי אקטואלי בעל תוקף אבסולוטי. השני, שמרני מובהק, זו הנטייה לשוות להלכה מעמד נצחי ועל זמני ולהכחיש את השתנותה עם שינויי הזמן. הציגונית הדתית התגברה על מכשול זה במאמצים עצומים עד שקיבלה לגיטימיות הלכתית לעובדה שעידן הגלות אכן הגיע לקצו והשינוי ההיסטורי מחייב להמיר את הציפייה הפסיבית לגאולה משיחית בהשתדלות עצמית לאומית. עכשיו נתקלת הציגונית הדתית רודפת השלום במכשול דומה, שעיקרו הקושי להפנים את העובדה שהעידן הקולוניאלי הגיע לקצו והשינוי הזה מחייב גם אותנו לאמץ את עקרון ההגדרה העצמית של כל עם ועם (בלשון דתית זהו הכלל המוסרי הידוע "מה ששנוא עליך לחברך לא תעשה"). בחשיבה הדתית המקובלת מנסים להתחמק מהטעון הזה אם בטענה שמצדדי ההגדרה העצמית לפלסטינים אינם עושים כן מטעמים מוסריים אלא מחמת "חולשת דעת" ורפיון, ואם בטענה שבעניין שלמות הארץ אין תוקף למוסר הכלל-אנושי והוא מופקע על ידי עקרון גבוה ממנו, לפיו מוקנית לעם ישראל מפי הגבורה זכות בלעדית על-טבעית על כל ארץ-ישראל. ההכרה שגם לעם אחר יש זכות בארץ ויש למסור שטחים ממנה למטרה זו, היא לפי הרב שלמה אבינר, למשל, "חטא חמור".

וכך, אומר סימון, נוצר מצב שמה שנחשב לחובה מוסרית במחנה הליברלי-חילוני נחשב לחטא במחנה הדתי-לאומי; ומה שנחשב למצווה במחנה הדתי-לאומי, נחשב לחטא במחנה הליברלי-חילוני. התוצאה, שעליה הוא מצטער ביותר, היא שאלה ואלה נוטים להסכים שהיהדות המיליטנטית, אכן משקפת את דת ישראל. לדבריו, הסכמה בלתי צפויה זו היא פרי שיתוף אינטרסים יריבים: המאמינים שמחים לקבל אישור ללאומנותם, והחילונים שמחים לקבל אישור למוסריותם.

"מטרתו העיקרית של ספר זה - הוא כותב -

ההתבלטות מציינת את האגוצנטריות המערבית, ההתבלטות את ההתאיינות המזרחית (ביטול האני בון בודהיזם וגם בחסידות) ואילו ההתבלטות המדרשית תופסת מקום באמצע. אם העמדה הראשונה היא אסרטיבית, העמדה השלישית היא פסיבית, הרי העמדה השנייה היא צירוף שתי העמדות: משה היה כבד פה וכבד לשון, הוא גם הקשיב וגם מיעט בדיבור, כלומר הוא היה מגמגם: "גמגום כמטאפורה משמעו אי הסתרת 'ההתבלטות הספקנית' כמתווכת בין 'ההתבלטות הפסקנית' המובלעת בתקשורת אסרטיבית לבין 'ההתבלטות הפסיבית', הטומנת בחובה סכנה לניתוק יחסים".

רוטנברג מגייס כאן אמצעי מדרשי נוסף, את שיטת ה"אל תקרי" (אל תקרא כך, אלא כך), ודורש את המילה "גמגום" בשיטה זו כאומרת "גם וגם". בספרות התלמודית יש כמאה ושמונים מקרים של "אל תקרי" כאלה. זוהי טכניקה המאפשרת על ידי החלפה של אות או תנועה במילה, או על ידי פירוק מילה לכמה מילים, ליצור שיטת פרשנות גמישה שיש בכוחה לשנות נורמות. למשל הדוגמה הידועה של אל תקרי "חרות על הלוחות" (שמות לב טז) אלא "חירות על הלוחות" (אבות ו ג). על ידי שינוי קריאת המילה חרות (בקמץ תחת ה-ח) שפירושה - חקוק; לחירות (בצירה), שפירושה - שחרור, נהפכת משמעות הפסוק על פיה. הקריאה החדשה אומרת: מי שלומד תורה הוא אדם חופשי, והחופש בידו לפרש את התורה בלא שעבוד לטקסטים ולדוגמות.

דוגמה נוספת: בישעיהו (נד יג) נאמר: "וכל בניך לימודי ה' ורב שלום בניך"; התלמוד (ברכות סד עא) אומר על "בניך" השני: "אל תקרי בניך, אלא בוניך". רוטנברג מדגיש כי בשיטת הדקונסטרוקציה התלמודית הקריאה החדשה אינה מוחקת את הקריאה הראשונה אלא מעלה אפשרות של קריאה נוספת, היוצרת יחס דיאלוגי של "גם וגם" עם הקריאה הישנה. "בוניך" אינה מחליפה את "בניך", אלא מאפשרת דיאלוג של התפתחות מצטברת - "בניך" השומרים על מסורת האבות, הם גם "בוניך", כלומר נושאי בשורת הקידמה והשינוי.

מכאן מפיק רוטנברג גם את השימוש הטיפולי של "אל תקרי" לשיטתו. אם, למשל, הורגל מטופל לקרוא מילותיו את תולדות חייו קריאה פסימית, הרי הקריאה מחדש של סיפור חייו לא תמחק את הקריאה הראשונה, אבל תוסיף לה קריאה חדשה, אופטימית. (בסוף הספר מביא רוטנברג דוגמאות מכמה מקרים טיפוליים שבהם נעשה שימוש בשיטתו: למשל, על אישה שחלתה ב"מחלה" והפכה אותה באמצעות הטיפול ל"חמלה" לאחר. או גבר שחש "נכה" ו"מקופח" ולמד להפוך רגשות אלה ל"כנה" ו"מפוקח". רוטנברג מזהיר, כמובן, שאין לראות "במשחקי מילים" אלה את הטיפול עצמו, אלא כלים בלבד. לקח מה, כללי יותר לומננו, אפשר למצוא

בדבריו הבאים: התלבטות מגומגמת היא היכולת לחיות בעולם של אי ודאות שבו דעות מנוגדות זוכות באופן פרדוקסלי למעמד שווה של "גם וגם". במסורת ההלכתית העמדה הדחיה לעולם אינה נדחית כשקריית, והמושג התלמודי "מחלוקת" מבטא דו-שיח ספקני ולא לגליזם פסקני. כל תשובה מחייבת את המשכו של הדו-שיח באמצעות העמדה הספקנית המקשה על התשובה הפסקנית.

מלאך השירה של מקל

כניסה לספר שירה, ובמיוחד לספר מתורגם, אינה תמיד קלה ולא מיד אתה מוצא את השער אליו. בספר היפה של כריסטוף מקל **שלה לחמך** בתרגום מגרמנית של טוביה ריבנר ואשר רייך (הוצאת קשב לשירה 2002) זה קרה לי לקראת מחציתו בשיר ששמו, המוזר משהו, 'שיר באין מוטב' בתרגום טוביה ריבנר (עמ' 48). שער הכניסה לשיר, להבדיל מהתרשמות כללית מיופיו, הוא תמיד איזו פליאה שהשיר מעורר. הבית הראשון נפתח בשורה הבאה: "הוא הגיע. כן. הגיע ונמצא." מבלי להיכנס כרגע לשאלה מיהו בדיוק זה שהגיע, בכך עוסק הבית עצמו, הוא נחתם בשורה: "מכל מקום: יש מי שהגיע." אולם הבית השני נפתח בהכרזה המפתיעה:

השיר הזה אינו עוסק בו, הוא עוסק במי שאיננו מגיע.

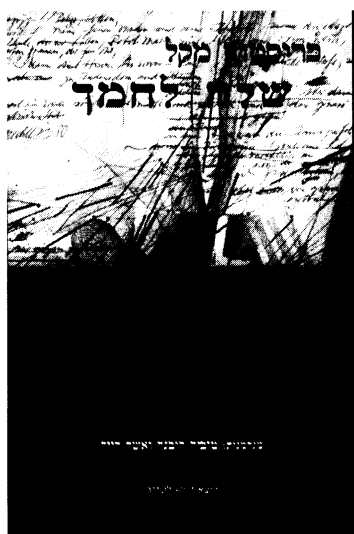
מחפש את האיש שאיננו מופיע במסיבה ואת שמו של מי שמסתלק בלי הספד בכל סדר חברתי, ובחור נידח - פטר שאיננו מסכים, קלאוס שאינו מתפייס הנס שסולק והופשט מעורו פעמים אחדות.

המהפך הזה מעורר מיד את מלוא הקשב של הקורא. השיר עוסק דווקא במי שנעדר ממנו, בדחויים החברתיים, במסולקים, במי שאינם מסכימים, ששמותיהם פטר, קלאוס והנס, אבל הם, דווקא, הנוכחים הממשיים בו. על דרך החיוב מתברר, כי "הוא עוסק במי שמתרוצץ לבדו בבבל'סטי" / מבין ארונות-מתים בלתי-ניתנים להיטמן, מורדף דרך הלימבו, / שרוף-עד-תום-מאי-היות, שחורפרצוף של אבקת שרפה..." כלומר, הנפקדות של מי שהשיר עוסק בו היא נפקדות מורכבת, נוכחת מאוד, של מי שנשרף, נרדף, מתרוצץ דרך מבוכי ההיסטוריה במבבל'סטי של העבר ועד בבבל'סטי של ההווה. השיר אינו מציע מוצא או פתרון: "השיר ומה שיותר ממנו בעתיד המקובץ / עוסק בסתירה ומי שחי בה / באין מוטב."

הצירוף העברי (איני יודע מהו המקור הגרמני) "באין מוטב" הוא מוקשה משהו. "מוטב" במילון קיים כשם - מי שלזכותו נוקף סכום כסף, כגון למוטב בלבד על גבי שיק; וכתואר פועל - משהו

טוב יותר, כגון, חוזר למוטב וכדומה. אני סבור שהמשמעות שבשיר היא זו השנייה וכוונתו לומר, כי השיר עוסק בחיים של סתירה, באין משהו אחר טוב יותר. וזה גם מה שמשתמע מהנאמר בהמשך: "באין עולם רביעי, באין מהפכה מתוקה" הוא עוסק "בלאו מוחשי" של תולדות נטולות תבונה וחדווה". ובשורה המסכמת כה יפה, בעברית דווקא, את תמצית עיסוקו: "השיר עוסק בלי הפסק בכל ספק".

גם אם השיר לא התפענח לי עד תום, ויש עוד הרבה מה לפענח בו, הוא סיפק לי מפתחות מסוימים (למשל, שהשירה עוסקת במציאות פנומנלית ולא באיזה מוטב אוטופי) לקריאה בשאר השירים. כך אני יכול אפילו לשוב עתה לשיר ארס-פואטי קודם 'נאום על אודות השיר' בתרגום אשר רייך (עמ' 21) שבקריאה ראשונה לא התעכבתי עליו כנדרש משום שטרם נכנסתי לספר ממש. וכך נפתח שיר זה בבית הראשון: "השיר אינו המקום שבו מטפחים את היופי." / כאן מדובר במלח הבורע בפצעים, / כאן מדובר במוות, בשפות מורעלות, / בארצות מולדת



הדומות לנעליים ממוסמרות. / השיר אינו המקום שבו השפה מקושטת". (אף שהשיר אינו המקום שבו מטפחים את היופי - אין מנוס מלומר שהשורות הללו יפות להפליא, שכן זו מהות היופי האמנותי).

בהמשך אומר השיר שכאן מדובר ב"דם הזורם מן הפצעים", "באומללות החלום", "בפסולת של אוטופיות", "בזעם, רעב ותרמית", "בכרוניקה של הייסורים"; הקיצור "השיר אינו המקום שבו המוות מופים", אלא "השיר הוא האמת הפצועה עד מוות". איזו הגדרה חזקה לשירה. השיר נחתם בשלוש השורות הבאות:

כנפיים! כנפיים! המלאך נופל, נוצותיו אחת אחת מתעופפות מלאות דם בסערת ההיסטוריה השיר אינו המקום שבו חסים על המלאך.

"מילון חידושי שלונסקי" מאת יעקב כנעני (ספריית פועלים 1989) וחניך אסכולת שלונסקי המפוארת בתרגום. שלונסקי חידש אלפי מילים בעברית ואהרונם במאמר המבוא למילון מונה שם את שש דרכי החידוש, שלא נפרט אותן כאן. אחת מהן היא החייאה של מילים מן המקורות, שלא היו נהוגות בספרות המודרנית. מילה כזאת, שחידש שלונסקי (על-ידי מתן צורת נקבה לשם שהיה קיים רק בזכר) והמופיעה במילון, היא "תרכוסית" - תרכוס קטן. למשל, "הוא פשפש בתרכוסית שלו" תרגם בתרגום המופת של **הדון השקט** מאת שולחוב. האם לא נפלא? והאם מישוהו יעז לפסול תרגום זה בטענה של "ארכאיות"? ובכלל מי שגורז כליה על מילים "ארכאיות", גורז כליה על העושר של הלשון ודן אותה לדלדול ושיממון.

טעם חייו ואילון חייו

אריה פלגי, שהיה עורך בכיר ב"על המשמר", משם אני מכירו, וכן עורך "השבוע בקיבוץ הארצי" והשבועון "חותם", הוציא עתה ספרון קטן, החמישי במניין ספריו, הקרוי "חי עם אריה פלגי ומסעות אחרים" (ספריית פועלים, 95 עמ'), שהוא מעין ספר ידוויים וחשבון נפש במלאות לו שבעים.

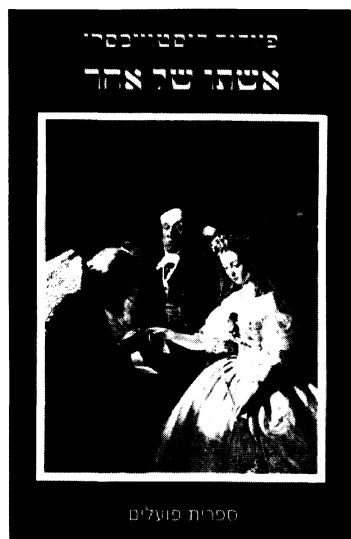
לבד מן ההיכרות מהעיתון, יש לנו היכרות משותפת, לכל אחד בנפרד, עם הקיבוץ. אני עזבתי כבר לפני שלושים שנה ויותר את הקיבוץ בו נולדתי, ואילו פלגי ממשיך עד היום לחיות בקיבוץ גבעת-עוז שהיה בין מייסדיו. לכן סיקרנו אותי הדברים שהוא אומר שם על החברה הקיבוצית.

הקיבוץ בהתגשמותו על פי חזון המייסדים - הוא אומר - הוא "הר נבו הגבוה ביותר שלו", בבחינת מנגד תראה את הארץ ושמה לא תבוא. כבר ב-1987 ניסח זאת ברשימה בשם "קיבוץ נבו". חמש שנים מאוחר יותר פרסם את ספרו **רעידת אמונה בקיבוץ** שהכה גלים רבים. עם זאת "הקמת הקיבוץ ובנייתו היו יצירתו האישית החשובה ביותר" (עמ' 37); "הקיבוץ היה גם טעם חייו וגם אילון חייו" (עמ' 24); "כל חייו נשאר חבר קיבוץ למרות חסרונותיו ... הקיבוץ היה ונשאר יצירת חייו המרכזית" (עמ' 25) הוא כותב לאורך הספר.

עם זאת מעולם לא נטשה אותו תחושת "החריגות" בביתו הקיבוצי. חיי קולקטיבי, הוא כותב, תובעים כושר הסתגלות, והם מבחן מתמיד של התחברות והשתוות. "אצל פלגי - הוא מעיד על עצמו - השתלבות והשתוות היו משימה סיוזיפית כמעט ... משמעות הדבר שלא השתלב ברמת ההשתוות המבוקשת, וזה הכביד על חייו בקולקטיבי" (עמ' 30). זו הערה מעניינת במיוחד כשהיא באה מפי איש מרכזי בקיבוצו. מתברר כי לשותפות יש מחיר טורד שלעולם לא נפטרים ממנו.

יודע אם "תרכוס" ו"קובעת" ברוסית הן מילים נדירות או שגורות, גם אני יכול להשוות ברגע זה לתרגומי מירסקי, קריקסונוב וחזונו, אלא שנדמה לי שגם בר-יוסף לא ממש השווה, אלא די היה לו לנפנף בשתי מילים (תלמודית ומקראית) ופסוק אחד (מן המשנה) כדי להכריז "ארכאי!"

אינני מומחה לתרגום ואף לא לדוסטויבסקי, אולם קראתי את הסיפורים הנפלאים הללו, במיוחד הראשון "גנב ישר", ונהייתי מאוד. המילה "תרכוס" המופיעה בו חמש פעמים, כלל לא פגמה בהנאתי, נהפוך הוא. הזרה מסוימת של השפה מוסיפה לקסמו של הסיפור. "תרכוס" על פי מילון אבן-שושן הוא "כינוי למוודה גדולה של עור או עץ, עשויה בתבנית ארגו או תיבה" (לפי הוראתה בתלמוד ירושלמי). בעברית מאונגלות היינו מכנים אותה מן הסתם "טרנק" (trunk) כפי שישראלים רבים ששהו באמריקה למדו להכירה, אך כלום זה הפתרון! כל שלושת גיבוריו של הסיפור הם חסרי בית, האחד שוכר חדר אצל אשה אחת, השני שוכר פינת מטבח אצל הראשון ואילו השלישי הוא נווד שנטפל לשני, מספר הסיפור, ואף גונב ממנו מכנסי רכיבה. מזווות הנדודים הגדולה מאפיינת את מצבם של השלושה, אולם ה"תרכוס" הוא יותר מסתם מזווה, הוא גם הרהיט היחיד כמעט שברשותם. עליו יושבים (עמ' 13, 19, 24), מתוכו



מוציאים חפצים (עמ' 18) ובו נועלים את הרכוש הדל (עמ' 23).

בכל הסיפורים, ובמיוחד ב"גנב ישר" יש משהו מופלא, לא לגמרי מובן. הבחירה ב"תרכוס" (המצריכה, אולי, עיון במילון) משרתת, לדעתי, בצורה טובה ביותר את פליאת המסתורין שבסיפור. כלום תרגום "מעודכן" יותר (וה"תרכוס" הוא אך משל לשפת התרגום כולה שאינה העברית המדוברת של היום) היה משיג, באמת, תוצאה אמנותית טובה יותר?

ראוי גם לזכור שאריה אהרונם הוא העורך של

זהו "מלאך ההיסטוריה" של ולטר בנימין (על פי ציור של פול קליי הנקרא Angelus Novus). המלאך מביט לאחור, אל העבר, ובמקום שאנו רואים שרשרת אירועים הוא רואה שואה אחת ויחידה. סערה הנושבת מגן עדן הודפת אותו בגבו אל העתיד בעוד שלרגליו הולכות ונערמות ההריסות. "מה שאנו מכנים קידמה היא הסערה הזאת" כותב בנימין, ואילו מקל כותב כי "השיר אינו המקום שבו חסים על המלאך", אלא נוקטים כלפיו, וכלפי ההיסטוריה, עמדה ביקורתית. זהו, אפוא, מלאך השירה של מקל, כפי שעולה מעיון בשני השירים.

אפשר לומר עוד דברים רבים על שירתו העשירה, העמוקה והמורכבת של מקל, ועל הספר היפה הזה בכלל, אבל ברצוני לומר מילה על התרגום. תרגומו של ספר זה בידי שני מתרגמים, ריבנר ורייך, יוצר ניואנסים מעניינים. המקור לא היה לפני לכן קשה ממש להשוות (וגם ידיעתי בגרמנית אינה מספיקה), אולם הרושם הכללי הוא כי לכל אחד מהם גישה שונה במקצת, ויחד הם מעשירים את המבחר. (נדמה לי, כי ריבנר מחבב דיסוננסים, בעוד רייך הרמוני יותר. לכן, אולי, לא במקרה נכנסתי ב"שיר באין מוטב" וסיימתי ב'נאום על אודות השיר' ולא להפך).

יש לי בכל זאת שתי הערות. ראשית, מבוא קצר על מקל ושירתו, בנוסף לשורת הספורות על גב הספר, היה מועיל, במיוחד לאור העובדה שזה תרגום ראשון של מבחר משירתו לעברית. שנית, ראוי היה להעיר פה ושם הערות בשולי השירים. למשל, בשיר הארוך, האליטי משהו, 'קונטיינר' (עמ' 36-49). הלא אליט עצמו עשה כן בשיריו המורכבים. אני מודע לעובדה כי גם במקור הגרמני (הוצאת Carl Hanser 1995) השיר עירום וללא כל הערות, ובכל זאת המתרגם, פרופ' טוביה ריבנר, יכול היה לעשות משהו למען הקורא העברי, אשר קריאת השיר הזה, מטעמים שונים, קשה לו הרבה יותר מאשר עבור הקורא הגרמני.

על תרכוס ותרכוסית

האם יופיו וחינו של תרגום תלוי, בהכרח, בעברית המעודכנת שלו? יצחק בר-יוסף, הכותב על **אשתו של אהר** ארבעה סיפורים מאת דוסטויבסקי בתרגום אריה אהרונם (ספריית פועלים 2002), סבור שכן: "איני יכול לצערי להשוות למקור הרוסי, אבל הנוסח העברי הזכיר לי במקומות רבים את החסרונות של התרגומים הישנים, בעיקר אחרי שפונקנו בעשור האחרון בתרגומים חדשים של מירסקי, קריקסונוב וחזונו... בתרגום זה מופיעים מילים וביטויים ארכאיים כמו 'תרכוס', 'אתה טוען לו בחיטים' והוא מודה לך בשעורים' או 'שותה את הקובעת'" (ידיעות אחרונות 3.5.02).

גם אני איני יכול להשוות למקור הרוסי, ואיני

פיצה

חוה חבושי

נ

עיינן מבקשת את הפיצה שלה עם פטריות.
אלעד רוצה עם בצל.

מעיינן אומרת: "איכס". מעיינן שונאת בצל.

לאבא אין זמן. הוא אומר: "אולי תחליטו כבר ביניכם.

אי אפשר עם הוויכוחים האלה כל הזמן."

אלעד אומר שאפשר להזמין חצי-חצי.

"איך חצי, רוטן אבא, ומה עם יוני?" ואז כולם מסתכלים עלי.

"לא רוצה פיצה," אני אומר.

"מה לא," שואל אבא, "אתה אוהב פיצה. תמיד רוצה רק פיצה."

אני שותק. האצבעות של הרגליים שלי מתכווצות פנימה ולוחצות את

הבלטות של הרצפה.

"נו," אבא מסתכל על השעון. אין לו עכשיו זמן לשתיקות שלי, "אז

עם מה אתה רוצה? עם זיתים? אתה אוהב זיתים, נכון?"

אבא שכתן. הוא שכח איך אז בפיקניק עם שלומי ודפנה, שלומי הפך

אותי ונתן לי מכות בגב כי נגמר לי כל האוויר. מאז אמא לא מרשה לי

זיתים.

"אמא לא מרשה לו זיתים," מזכירה לו מעיינן, "בגלל החרצן."

"בפיצה אין חרצנים," נאנח אבא, "אבל טוב, נו, לא חשוב. אז מה

אתה רוצה?"

את אמא, כמעט שאני אומר, אבל אני לא תינוק. אני יודע שהיא

בניתוח ואי אפשר לרצות אותה. כבר תשעה ימים שאי אפשר. מאז

שהאמבולנס לקח אותה.

אני שותק.

"אני לא מצליח לצאת מכס," נכנע אבא. הוא שוב מסתכל בשעון שעל

היד שלו, "נזמין עם עגבניות לכולם וזהו."

הוא מתחיל לחייג את המספר של המגנט על המקרר.

"לא רוצה שום פיצה," אני אומר.

אבא מסתכל עלי. הוא מניח את הטלפון. מתיישב ומושך אותי אליו.

"מה קורה, יוני. למה אתה כזה עקשן פתאום. למה אתה מקשה עלי.

המקרר ריק ואני חייב לנסוע עכשיו אל אמא. עוד מעט אפרת תבוא

ומחר היא תקנה דברים בסופר. היא תקנה מה שאתה רוצה. עכשיו אני

ממהר אל אמא. למה אתה מתעקש. למה אתה רוצה להרגיז אותי, אהה

יוני."

הלחי של אבא דוקרת. כשהוא מתכופף אני יכול לראות מקרוב את

ההתחלה של הלבן בשערות שלו.

אני לא רוצה שהוא יתרגז אבל אני לא יכול פיצה.

"נו..."

הכתפיים של אבא עולות ויורדות. העיניים שלו עצובות.

הייתי רוצה לעזור לו אבל אני לא יכול. משהו קשור אצלי בפנים.

קשור בקשר כפול כמו שאמא עושה לי בשרוכים של הנעליים שלא

יפתחו.

אבא מרחיק אותי ממנו.

"אתה כבר לא תינוק, יוני. אתה מבין מה קורה, אבל החלטת לשגע

אותי היום. למה? ככה. סתם. בשביל להרגיז." אבא מדבר בקול עייף,

"אני מזמין פיצה וזהו. פיצה עם עגבניות. לכולם. מי שרוצה שיאכל.

ומי שלא, שישאר רעב."

הוא שוב מרים את הטלפון.

"אני לא יכול פיצה."

יוצא לי קול מוור של התאפקות. אני לא רוצה לבכות. בכל הכוחות

מנסה שלא. לא רוצה. לא רוצה.

"אסור פיצה," אני אומר, "אסור..."

אבא קצת מבוהל, "מה קרה יוני? מה קרה?"

"לא יכול פיצה... אסור. הילדים..." אני מנסה להגיד, "הילדים..." אבל

לא יוצא לי דיבור. יוצא רק בכי ונזלת.

"איזה ילדים?" אבא לא מבין. אבא מחבק אותי. הוא מסתכל על

מעיינן. אחר כך הוא מסתכל על אלעד. "על איזה ילדים הוא מדבר?"

"מהמחנות," אומרת מעיינן.

"מהמחנות?! אבא עדיין לא מבין, "איזה מחנות?"

"נו," אומרת מעיינן, "מהמחנות של אפרת."

"אפרת?" אבא כבר מבולבל לגמרי, "אפרת, הדודה שלכם? אפרת

אחות של אמא?"

מעיינן עושה כן כן עם הראש. גם אני.

"איזה מחנות יש לאפרת?" אבא לא מבין כלום.

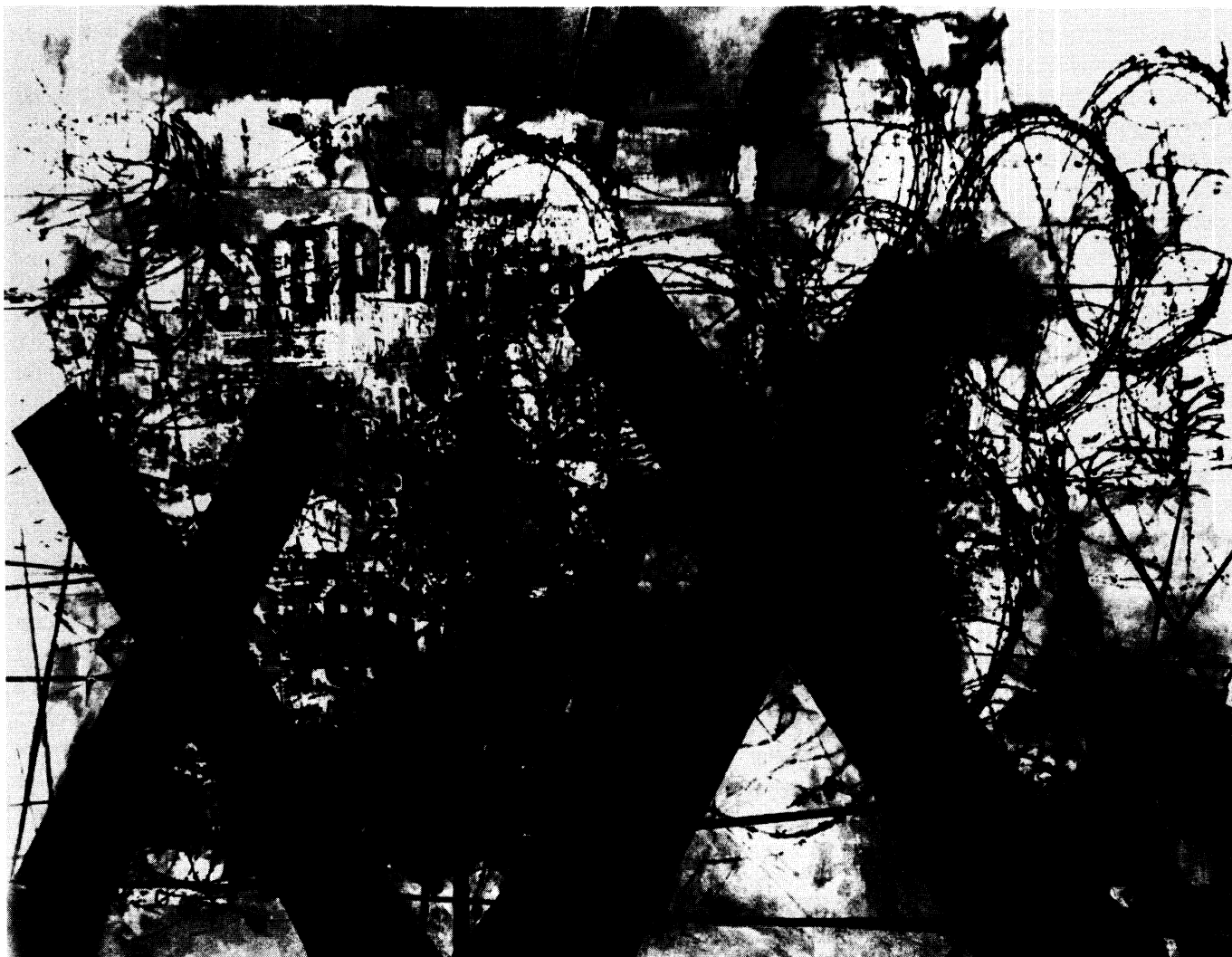
"המחנות של הפליטים," מסבירה מעיינן, "שהחיללים סוגרים אותם

במחסומים וגם שיש חולים הם לא מרשים להם לנסוע לבית חולים. רק

אולי ברגל."

"אפילו שהם זקנים," מצטרף אלעד.

"וגם אם יש תינוקות שצריכים ללדת," מוסיפה מעיינן.



רות שלום, גבול אדום 1982

"אבל... אבל..." אבא עדיין מתקשה להבין, "למה אתה לא רוצה לאכול פיצה?"

פתאום הטלפון מצלצל.

"הלו", אומר אבא, "אפרת! מה קורה? איפה את?" כף היד שלו מתרוממת למצח. הגבות שלו מתקרבות אחת אל השנייה, "איך לא? הרי דיברנו. הבטחת. אני חייב להגיע אל שולה... את יודעת שאני חייב..." הוא מביט בשעון, "אני חייב לפגוש את הפרופסור... סיכמנו שאת באה עכשיו... לא. עכשיו מאוחר... אין אף אחד כי סמכתי עלייך."

אבא סוגר את הטלפון בכבדות. הראש שלו שקוע בין הכתפיים. מעיין מתקרבת אליו. בזמן שהוא דיבר בטלפון היא טיפסה על כיסא והורידה מלמעלה של הארון שתי קופסאות של תירס וקופסא של מלפפונים חמוצים. גם קופסה של חלבה היא הורידה. היא עומדת מול אבא. הקופסאות בידיים שלה.

"יוני יכול לאכול את זה", היא אומרת, "גם אני יכולה. וגם אלעד, היא מסתכלת על אלעד. הוא לא בטוח. הוא היה מעדיף פיצה. היא מסתכלת עליו חזק ואז הוא עושה כן כן עם הראש. "זה בסדר שאתה תלך עכשיו אל אמא, היא אומרת, "אנחנו נסתדר."

מוקדש לבז. גולדברג יוצר הסרט "הבטחות"

"להיוולד, מתקן אותה אלעד.

"להיוולד, מוותרת מעיין, "ויש תינוקות שנולדים ומיד מתים כי אין

רופאים שיטפלו בהם במחוסם."

"מאיפה... מאיפה זה בא לכם?"

"מאפרת, אומרת מעיין.

"מהשלוש עכשיו שלה, מסביר אלעד.

אבא נושם נשימה עמוקה. קמטים רחבים מופיעים על המצח שלו.

"והפיצה, הוא שואל אחרי שתיקה ארוכה, "מה הקשר לפיצה?"

מעיין ואלעד שותקים. כאילו הסכימו יחד ביניהם שזה תורי.

"נו", אבא עדיין מחזיק את הטלפון.

"אעידה ומחמוד ויוסף, אני אומר, "לא קיבלו את הפיצה שלהם.

הפיצה שאפרת הביאה בשבילם, עכשיו כבר יותר קל לי. נעים לי

להסביר לאבא. נעים לי שהוא מקשיב. הם ילדים של החברים שלה

במחנה, ולמחמוד היה יום הולדת. הוא כמו שאני. בן שש. החיילים לא

הרשו לה להיכנס למחנה אז היא השאירה את הפיצה במחוסם."

"נו..." אבא רוצה שאני אמשיך, אבל אין לי מה להמשיך.

הוא מניח את הטלפון. "אז מה עם הפיצה?" מתעקש לברר.

"אני לא יודע, אני אומר, "אפרת לא אמרה. היא הלכה משם. אולי

החיילים אכלו את הפיצה. אני לא יודע."

מצומצם ואיכותי

אורנה לנגר

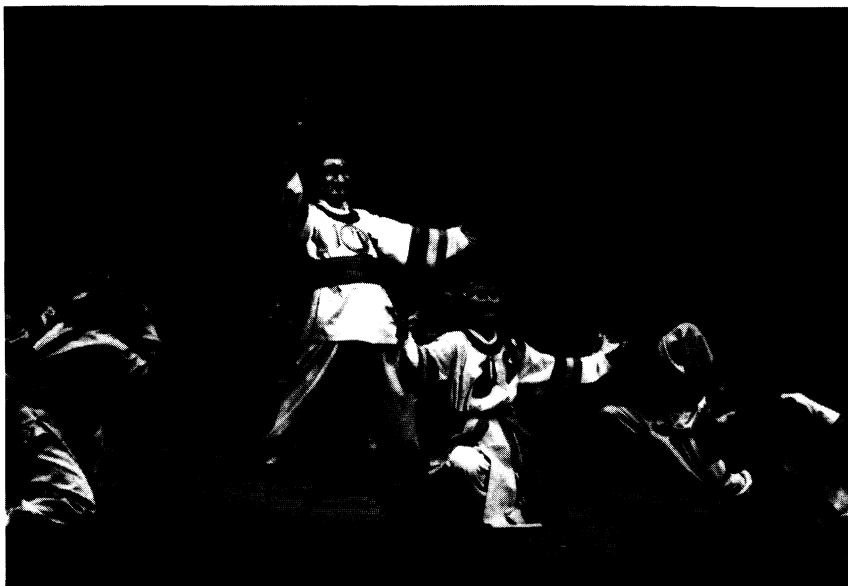
על פסטיבל ישראל

המסתתר מאחורי מסכה, כדי לזכות באהבתה. בבימויו החכם של יוסי יורעאלי, הפך תיאטרון הרחוב של לורקה לטרגדיה מלאת כאב: דווקא בשל מסגרת התפאורה הקבועה והבלתי משתנה, הובלטה התפכחותו ההדרגתית של הבעל הנבגד מאשליית האהבה. אריה צ'נר שיחק בכשרון רב את כפל התפקידים.

הרעיון להזמין את הקהל ולשתפו, כמסורת תיאטרוני הרחוב של קומדיה דל-ארטה, וההומור הגרוטסקי של צמד השדונים (גיר שרון ויהויכין פרידלנדר) הוסיף תבלון לעומק האנושי של הטרגדיה. תפיסת תיאטרון רחוב דרמטי שונה לחלוטין הציג השחקן והזמר דורי

עד אפריקה הגיעה המנהלת האמנותית החדשה של פסטיבל ישראל, הבמאית אופירה הנג, כדי לבחור לקט אירועים איכותיים לפסטיבל ישראל השנה. רצונה היה לרענן את הפסטיבל בלהקות מהמזרח הרחוק, דוגמת סנקאי ג'וקו ובלהקות מופלאות מהודו, שהתארחו כאן בפסטיבלים בעבר. שפע הביטולים הבלתי צפויים הותיר את הפסטיבל עם חללים רבים והפכוהו מאירוע צפוף המתרחש בו זמנית בקצב מסחרר - לאירוע אמנותי מסורבל וממושך, שספק אם הצדיק את הכותרת "פסטיבל". היעדרו של תיאטרון רוסי, שהיה מגיע לארץ ללא ספק בכל מצב - בלטה השנה. וחבל.

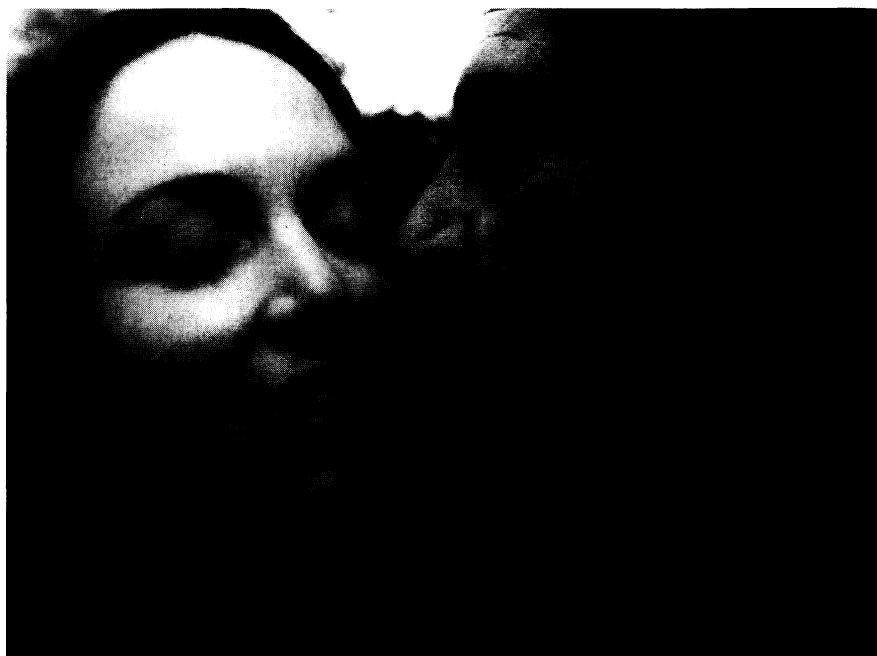
גונג הפתיחה המרשים - הצגת התיאטרון הלאומי מדרום קוריאה "המלך אורו" - היתה אמורה להיות וריאציה ל"המלך ליר" השקספירי המוכר לנו. אלא שבדיעבד לא היה כל דמיון בין הטרגדיה של האב ובנותיו הבוגדניות לבין החיזיון הקוריאני המרהיב, ששילב באמנות רבה בין תיאטרון בובות מסורתי לדמויות מיתולוגיות של רוחות שייצגו את הגיבורים. גם לדמויות בורלסקיות מתיאטרון הרחוב העממי היה מקום ב"מלך אורו". השילוב בין שלוש המסורות זכה לעיצוב בימתי מרהיב ביפי הצבעים הבוהקים שלו, כשעוזר כנגדו משמשת התאורה המתוחכמת ובעיקר הווירטואוזיות המושלמת של תנועת הרקדנים, שהתאמנו על תפקידיהם במשך שלוש שנים. לא בכדי נבחר חיזיון זה להשתתף בטקס פתיחת משחקי המונדיאל. התפיסה של תיאטרון מחול זה היא טוטאלית. הכול מובל עד אבסורדום המכוון לקתרוזיס של הקהל. תכונות אופייניות של הרוחות הנוטלות חלק במופע מוקצנות, וכל מום קטן בהן מובלט בהפרזה; המוסיקה המלווה - תופים, גונגים וחליל - אמורה לצרום במכוון ולעורר את החושים עד לאקסטזה; הבובות במשחקן ובתהפוכות מזגן של הדמויות, שכל אחת מייצגת סמל, תכונת אופי או מעמד מסוים, עוררה בקהל הצופים, המורגל במשחק בעל מורכבות אנושית, תחושה של פלקטיות. ועם זאת היה המופע כה מרשים בשלמות עיצובו האסתטי, עד שעורר ערגה לקסמי המזרח. לעומת זאת, הפגין תיאטרון החאן תלת ממדיות, הומור מחוספס ומשחק דרמטי כובש, בביצוע מחזהו של לורקה "דון פרלימפלין ואהבתו לבליסה בגן ביתו". הגבר המזדקן - המודע לעובדה שאהבתו בליסמה (שרון שטרק) בוגדת בו גם בליל כלולותיהם עם שבעה גברים שונים - מתחפש למאהב,



מתוך "המלך אורו"

פרנס, בערב שירי לורקה שתרגם ואף הלחין להם ליווי תזמורתי. "משורר בניו יורק" היא פואמה דרמטית, המתארת את הניכור של לורקה בחוצות ניו יורק והיחס של קרבה-שנאה לכרך אותו הוא מתאר במילים "אני כל-כך סובל שאני כבר נהנה".

למתי-מעט המאוששים בקהל - אלו שזכו לקבל את הטקסט לידיהם ויכלו כך להתפעם מכשרונו הדרמטי ויכולתו הנדירה של דורי פרנס להיכנס לנעליו של המשורר ולהציג את שלל הדמויות שהוא משרטט בשיריו בספרדית רהוטה - ציפתה מערכת הגברה רועמת, שהבריחה את מעט



מתוך "דון פרלימפליון ואהבתו לבליסה בן ביתו"

האינטרוורטיות של לורקה עד ניו יורק. תפיסה תיאטרונית נוקשה וממושמת יותר הופגנה בהופעתן של להקת הנשים הבולגריות, ססגוניות הסינרים, שהגישו בקולותיהן השטוחים ונעדרי הוויבראטו, לקט של שירי עם והימנונים פרבוסלביים כרומטיים וביטונאליים, שיצרו אפקט זר לאוזן המערבית.

תפיסה מוסיקלית שונה לחלוטין הציגו זמרי ונגני אנסמבל גבריאלי, תחת שרביטו של המנצח הצעיר פאול מקריש, שהעלו את האופרה "דידו ואנאס" מאת הנרי פרסל, בחיות פלסטית בארוקית ובצליל חי וזוהר; בכך הפריכו את הטענה כי נגינה בכלים אותנטיים משמעה חריקות עייפות וצורמות של כלים דהויים ובלתי ניתנים לכוונון.

הקסם בשירת הקינה של הסופרן מאהירי לאוסון, בתפקיד דיידו מלכת קרתגו, המבכה את אהבתה האבודה לאויבה - הפליט הטרויאני אניאס - הפך את האופרה שהלחין פרסל עבור נערות בית-הספר בצ'לסי, שם שימש כמנצח המקהלה, למלאת תשוקה.

חן והומור תוסס קרנו מאישיותו של המתופף הארמני ארטו טונשבויאשיאן, שזה לו ביקורו השני בארץ. נגני תזמורת "חיל הים" (שלא קיים בארמניה) - אנסמבל וירטואוזים, שכל אחד מהם הוא אמן בפני עצמו - הופיעו בחלקם עם כלים ארמניים מסורתיים ובחלקם עם כלי נשיפה והקשה של תזמורת ג'ז מודרנית. השילוב הרב שכבתי יצר צליל בעל אפקט ייחודי. בכשרון מהמם של מתופף העושה שימוש בכל גופו ובכל פרק בכף ידו הצליח האמן להפיק מגוון צלילים מכל חפץ מזדמן - אפילו מסיר לילה, עימו ניהל דו שיח מרתק ורב הומור, או מבקבוק בירה ריק, שהפך תחת ידו לכלי נשיפה ססגוני.

בהומור רב ליקט מקרב הקהל מתנדבים (שתולים מראש?) שחברו ל"חפלת" התיפוף הקבוצתי על תופי הטנבור ושיתף גם את כלל הקהל, שחולק לסולנים ולזמרי הד. על רקע הקצביות של הקהל, אלתר טונשבויאשיאן שיר קינה שנשמע כיבבת עזים.

ואולם קינה זו לא נגעה במאומה בשורשי גורלו של העם הארמני, שלמעלה

משליש ממנו הושמד במלחמת העולם הראשונה. למרות שבתוכניה מספר האמן כיצד הפכו דווקא הגיוס לצבא התורכי לארמני בתודעתו והבריחו לארה"ב - הוא ביקר לברוח מזהותו האתנית והלאומית לטובת "הכפר הגלובאלי" ובחר במחרוזת שירים על איכות הסביבה.

ברוח ההידברות והשלום של הפסטיבל הועלה המופע "חבייתך" - "אהבתך" - שהציג מבחר מיצירתו של המשורר הלבנוני חליל ג'ובראן, בביצוע מרשים של התזמורת למוסיקה ערבית מנצרת וזמרות לבנוניות וישראליות. העדרו של תרגום הטקסט לעברית פגם קצת ברוח "השלום". מבחינה תמטית התמקדו השנה אירועי המוסיקה בפסטיבל בקרבה שבין המלחינים היידן ובטהובן. שש רביעיות מפרי עטם נוגנו במרתון, אליו זומנה רביעיית פטרסון הצעירה מגרמניה ובה כיכבה רביעיית "אביב" הישראלית.

מטרת המרתון הדידקטי היתה להוכיח "באותות ובמופתים" כיצד צמחה כתיבתו הקאמרית של בטהובן ממורוה היידן. בדיעבד היתה זו חוויה של התפעמות מן הלכידות ומן התובנה בהן ניגנה רביעיית פטרסון את הרביעייה התובענית (אופ' 127) מאת בטהובן ומהצליל החם והשירתי בו ניגנה רביעיית "אביב" את האדאג'יו של השנייה מתוך רביעיות רוזמובסקי (במי מינור אופ' 59).

בבחינת גולת הכותרת, נבחר הפסנתרן אנדראס שיף לחתום את אירועי הפסטיבל. שיף, הנחשב לממשיך דרכו של גלן גולד בפרשנות באך הנאמנה שלו, ניגן ברוח הפסטיבל סונטות מפרי עטם של היידן ובטהובן. מחשבה רבה הושקעה בבניית התוכנית בהצגתן של שתי סונטות של שני המלחינים באותו סולם.

האמן היהודי-הונגרי, שהכרטיסים לקונצרטים שלו נמכרים שנה מראש, הגיע ארצה כדי להעניק שני קונצרטי



זמרי ונגני גבריאלי קונסורט



הולדתה של הספרות המזרחית בארץ

מרשימתה של קציעה עלון "ספרות מזרחית עכשיו" משתמע שעד כה לא היתה הספרות מזרחית והיא נולדה לפתע פתאום עם הופעת ספרו של יצחק גורמזאנו ועם הקמת הוצאת ספרים מיוחדת לספרות המזרח. ועוד מהקריאה ברשימתה של קציעה מתעורר הרושם, שראשוני הסופרים שעסקו בפרובלמטיקה מזרחית היו יצחק גורמזאנו, סמי מיכאל ואלי עמיר. מובן שאין זה כך, הבכורה לספרות מזרחית בארץ מגיעה לשמעון בלס, שפרסם את רומן הביכורים שלו **המעברה** בשנת 1966 בהוצאת עם עובד במדור "הספריה לעם", לפני שמר גורמזאנו חלם על הוצאת הספרים שלו ולפני שראו אור ספריהם של אלי עמיר וסמי מיכאל.

בברכה
עדין ברזני



אנדראס שיף

בית ספר קהילתי לשירה

באמצע מאי חנכו חברי קבוצת "כתובת" - גיל אלרואי, שי דותן, אריאל זינדר, גלעד מאירי וליאור שטרנברג - את "מקום לשירה". הרעיון הוא לשלב בין כתיבת שירה לקשר חברתי - הקמת בית פתוח לשירה בשכונות. המפגשים מתקיימים בירושלים, בשכונת אוהל משה, במינהל קהילתי לב העיר (ליד שוק מחנה יהודה). המקום יציע סוגי פעילות שונים, מפגשים, סדנאות כתיבה ועריכה, ערבי שירה, הנחיה יחידנית, הפקות בינתחומיות ועוד.

תיקון טעות

בתוכן העניינים בגליון הקודם נפלה טעות. את סיפורי של גיאורג טאבורי תרגם מגרמנית אורי שרון ולא כפי שנכתב.

חינם לפסטיבל, מחווה שנועדה לרומם את רוחנו. אלא שקהל הפלאפונים, הדלתות החורקות וסוכריות הצלופן, לא היה ראוי לכך. בעיצומן של ההצללות המופלאות, עוצרות הנשימה בחרישיותן, שהצליח אמן דגול זה להפיק מכלי ההקשה המתכתי - באדג'יו מתוך סונטת ה"סערה" של בטהובן (אופ' 31 מס' 2 ברה מינור) - כפו התקפי שיעולים פסיכוסומטיים על שיף לקטוע את הרסיטל בחרי אף. קרוב לדמעות הסביר לקהל הערלים, שעיקר קסמם של הצלילים במוסיקה הם דווקא רגעי הדממה שביניהם - אך גם את מילותיו הנרגשות קטע הקהל קצר הרוח במחאות כפיים שלא במקומן.

השקיפות המופלאה בה ריחפו אצבעותיו של שיף על הקלידים ובעיקר השמחה ההיידנית בה ניגן את הסונטה בסול מינור ובמי במול מז'ור - העלו את נגינתו לפסגת שלמות, שהיא מעבר לכל דיון על מהימנות אדקוויטת למקורות. העידון הלירי ומורכבות הניגודים הדינמיים בסונטה במי במול מז'ור הבטהובנית זכו לפרשנות מעמיקה וזורמת. כהדרן ניגן מומנט מוסיקלי מאת שוברט, אותו ביצע בפשטות עילאית, שהיא פרי עמל ומחשבה רבים.

אם בתשע השנים האחרונות שאף מנהלו האמנותי של הפסטיבל לאתגר את הקהל ולערכנו במיטב חידושי האמנות ה"בינתחומית", הרי שהשנה כיוונה המנהלת האמנותית של הפסטיבל לענג את הקהל בלקט שכיות חמדה, דוגמת הקונסורט של גבריאלי או שקיפות מגעו הנדירה של אנדראס שיף. אך "מסיבת פיג'מות" לטף, שנערכה בתיאטרון ירושלים, לא יכולה לבוא במקום צמדים של סטנד-אפ קומדי, קרקס ייחודי או שפע מופעי מחול. היה זה פסטיבל מובחר, עם רגעי קסם בודדים. מועטים מדי!

תיאטרון

כרמית מירון

במעגלי הטנגו האבסורדי

"טנגו": התיאטרון הלאומי הבימה; מאת סלבומיר מרדוק; נוסח עברי: דורי פרנס; בימוי: מישל לוריא; תפאורה: אלכסנדר ליסיאנסקי; תלבושות: סבטלנה ברגר; מוסיקה: יוסף ברדנשווילי; תנועה: דניאלה מיכאלי;

"אני כותב, כיוון שאני מרגיש שלא בנוח."
סלבומיר מרדוק

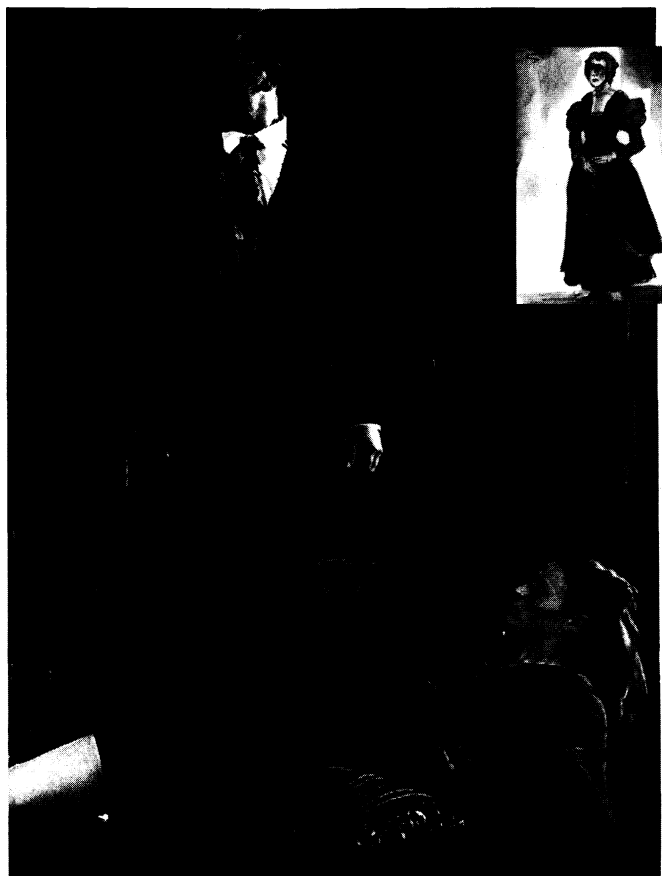
הצללים המצמררים של טנגו האבסורד האימתני הגיעו אלינו בפעם השנייה, לאחר שגרפו הצלחה נלהבת על בימות אירופה, כולל וארשה, בירת פולין, שממנה גורש המחזאי.

לראשונה הוצג הטנגו על ידי תיאטרון הבימה בבימויו של אלכסנדר ברדיני - עם שרגא פרידמן וליא קניג בתפקידים הראשיים בשנת 1967, וכאז כן עתה גרם לזעזוע אמות הסיפים ברפרטואר הבימתי. על הבשורה המיוחדת שמביא ה"טנגו" אל עולם התיאטרון, אומר המבקר והוגה הדעות הצ'כי אולג פאוס (במאמר הנושא את השם "מן הפילוסופיה עד סלבומיר מרדוק", שנכתב, דרך אגב, לפני ההיכרות עם "טנגו"): המיוחד ביצירת המחזאי הפולני אינו טמון בהזדהות נטורליסטית עם המציאות, בגרוטסקה או בסאטירה, אלא בהבאת המציאות לידי אבסורד. מרדוק, אומר פאוס, בונה את "האבסורד של העולם". במחזה "טנגו" מתהפכות היוצרות המקובלות בחברה. לא הדור הצעיר מורד במוסכמות הזעיר-בורגניות, אלא דווקא דור ההורים.

האנרכיה והבעיטה בעקרונות מגיעות כאן לשיא. אבי משפחת ה"טנגו", סטומיל, אמן שמרד בכל הכללים, נותר מחוסר כל עקרונות, מלבד הפיגמה הקרועה שלו ו"האקספרימנטים" התיאטרוניים ההורגים את השיעמום. יש להניח שניסויים אלה גם מדחיקים ממנו את הידיעה הבלתי נעימה שאליאונורה אשתו בוגדת בו עם אדק, טיפוס ברוטלי, המוני וגס רוח, שאינו זקוק כלל לעקרונות, ועל כן אין לו מה להפסיד. לאווירה "בוהמית" זו מצטרפים הדוד אוגניוש, ששייך לדור שבו מרדו - והוא חולם על היום שבו יוכל להשיב למתמרדיו כגמולם. הסבתא אוגניה, אחותו של הדוד, האנושית והחכמה מכולם, משתדלת להפיק את מירב התועלת מן הרגעים המעטים שעוד נותרו לה לחיות, אוהבת לשחק קלפים עם אדק וגם מן הטיפה המרה אינה מתנזרת. ומה על הדור הצעיר, שלמענו התפשטו אבא סטומיל ואמא אליאונורה מכל מוגבלות החברה השמרנית ופתחו לפניו את שערי החופש? אומלל, מיואש וחלוש עומד הבן, ארתור, הלומד רפואה ופילוסופיה - בתוך התוהו ובוהו הזה של: Laissez Faire, שבו כל אחד עושה כטוב בעיניו ואין איש מוחה בידו. שלילת עקרונות טוטאלית זו מביאה בהכרח לדיקטטורה אלימה של נציג הברוטאליות האנאלפבתית של אדק.

הוריו של ארתור, שרצו למרוד במשטר שדיכא אותם (היצירה נכתבה בעת המשטר הקומוניסטי, אך מחוץ לפולין) לא עשו את הקפיצה על פני הגבול שבין שתי התקופות, לא צעדו אל האנסיתוזה הערכית ונותרו קרחים מכאן ומכאן.

ארתור מנסה את הבלתי אפשרי (הן כפיתרון אישי והן כסיכוי היסטורי) לשוב אחורנית, לאחות את הקרעים בין הדורות, לשוב אל העקרונות של ימי הסבתא, שהיא עצמה כבר אינה מאמינה בהם. הדוד אוגניוש שמח לעזור לאחיינו



"טנגו", הילה צבר ויורם חטב (מתוך התוכנית)

במפנה המאושר הזה, לא מתוך שיתוף אינטרסים אמיתי עם הדור הצעיר, כי אם מתוך תקווה לשוב לימי הבורגנות הטובים. צעד ראשון לקראת "הסדר החדש-ישן" רואה ארתור בחידוש הצורות הישנות-נושנות. סמל הפיכת-נגד הפוכה יהווה חתונת ארתור עם בת דודתו אלה - שחייבת להיערך על פי הכללים של הזוהר הישן; ברכת הסבתא, הינומה לבנה, צילום משפחתי (ללא סרט) ומארש חתונה.

אלא שפורמליזם מחוסר תוכן איננו מסוגל למלא את חיי הדור הצעיר השואף לשינויים. לפתע, נכפתה על ארתור המציאות והוא מבין כי הנתק לא ניתן לאיחוי. דרך חזרה אין. צורה ריקה מתוכן ומערכים לא תוכל להתקיים, והסטודנט הצעיר יודע כי נכשל. במקומו יקום הכוח הדיקטטורי בהתגלמותו של אדק, המהווה דרגה יותר גבוהה של אותו פורמליזם ריק מתוכן. אותו כוח פאשיסטי ירצח לבסוף את ארתור, הצעיר האינטלקטואלי האידיאליסט.

ההצגה שחודשה בהבימה זכתה לקבוצת שחקנים מעולה, אולם בראש ובראשונה יש לציין את התפאורה של אלכסנדר ליסיאנסקי על רעיון הביצה הענקית שעומדת בצידי הבמה, וממנה עולים ויורדים גיבורי הפארסה העצובה הזאת.

הבמאי מישל לוריא ליכד את השחקנים ללהקה מגובשת, כאשר כל אחד ואחד בה אומר את דברו בדרך המיוחדת לו. הוא השכיל לדלות מים הדברנות המרדוקי את האלמנטים התיאטרוניים ביותר ולהפוך אותם למרכז המירקם העלילתי. דב רייזר, בתפקיד סטומיל, יצר שוב את אחד התפקידים הטובים ביותר שלו. קומיקאי מצוין זה השכיל לשלב בין התום והפטפוט האינטלקטואלי חסר השחר של הדמות, לבין המצב הטרגי שבו היא נתונה.

עידית טפרסון, בתפקיד אשתו אליאונורה, היתה מרשימה באינטרפרטציה של אשת אמן בוהמית, צבעונית ואדישה בעת ובעונה אחת. לופו ברכוביץ עיצב את דמות הסבתא החכמה בכשרון קומי מעולה. הטנגו המצמרר בין אדק - דביר בנדק - הגברת הכוחני, לבין הדוד הסנלי - אהרון אלמוג - חותם את ההצגה כאשר גופתו של ארתור - יורם חטב - מונחת לרגליהם.

הצגה מעניינת ומעוררת מחשבות.

ט. כרמי / תנאי

קדם אשיר. אחרי-כן, אולי אדבר.

אני אחזור על המלים שאמרתי

כאדם המשנן תוי-פניו עם שחר.

אני אשוב על שתיקותי

כשם שהירח מתמעט.

אני אגיה ברבים את עוף-הבכי

כילד השולף חרבו בפורים.

אני אחזור על ידיך הסגורות

כעששית המשחירה בלי הרף.

כן, אני אחזור ואשתק ואבכה

ואשיר. קדם אשיר. אעטף את המלים

בשקיות-נר, כמו רימונים.

ואחרי-כן, אולי נדבר.

דבר אחר
מבחר שירים 1951-1969
עם עובד

מפעל הפיס לקידום התרבות
והאמנות בישראל