

יונס אומר כי נרעש מדברים אלה, שיש בהם בכל זאת תיקון לדבריו הגורפים (למעלה) כי באושוויץ לא היו לנו מרטירים.

והרהור לזמננו: ראוי שדווקא הפונדמנטליסטים הקיצונים יחשבו על האפשרות שאלוהים אינו כל יכול ולא יכול להציל אותם (ואותנו) מהאסונות שהם מתכננים.

החומריות של העזיבות

מרגו פארן אינה בהכרח משוררת לוקאלית (וזה בעיני מחמאה), אבל ברור לי שהיא אוהבת את עמק זבולון, הגליל המערבי, מפרץ חיפה (גם אני במקור מאותה סביבה) ועד זיכרון יעקב, בדרומה, היא מגיעה. מכאן ששם ספרה פעם *היו בקישון* (ספרי עתון 77, עורך: יעקב בסר,



2004) אינו מקרי אלא בעל משמעות מלכתחילה.

אחד השירים היפים בספר 'ריח העזיבות', שיר ארס-פואטי בעיקרו, אומר זאת במפורש, במודע או שלא במודע: "אני אוהבת / את ריח / העזיבות / את חתיכות הקיר / עם הטיח הצבעוני / חום ותכול / את צמחי החרבות / חלקי הרעפים / אני ממששת / אותם / ומריחה / כאן / בבת גלים..." (עמ' 51). זה "ריח העזיבות" של המקומות הנידחים והעזובים עליהם היא כותבת: חיפה תחתית, הקוינו בבת גלים, נמל הקישון, תל חנן, קריית אתא, שפרעם ועוד. ריחו המיוחד של המקום בא שם לביטוי יותר מאשר בערים הגדולות המטרופוליטניות, וגם לאנשים שם יש ייחוד וסיפור אישי. כמו "ריבקע די פוילישע" שהיתה מושחת את / שפתי העגולות / באדום ורמיליון... מתל חנן

«המשך בעמ' 42»

אחרי אושוויץ, היחס בין התארים הוא כזה, שכל שניים מהם מוציאים את השלישי. אי אפשר עוד לומר שהאל הוא גם כל יכול, גם טוב גמור וגם לגמרי מובן. ואם רוצים לשמר לפחות את טובו ואת מובנותו, חייבים לוותר על כל יכולתו (אחרת נצטרך לומר עליו שהוא רשע ושרירותי).

מסכם יונס: "ניתן היה בכל זאת לצפות שאלוהים הטוב יחרוג מהכלל שקבע לעצמו ויתערב באמצעות נס מושיע. אך שום נס לא קרה. לכל אורך שנות הרתחה של אושוויץ אלוהים שתק. הנסים שקרו רק מצד בני אדם באו... ולכן אני אומר עכשיו: הוא לא נחלץ לעזרה - לא מכיוון שלא רצה, אלא מכיוון שלא היה יכול" (עמ' 81).

יונס מודע לכך, שלפי התיאולוגיה שלו מתבטלת "היד החזקה" של הבורא, וכמה מ"ג עיקרי האמונה שניסח הרמב"ם, כגון שכר ועונש, ביאת המשיח ואחרים, המשולבים בתפילה. אבל, לדבריו, מושג האל האחד ו"שמע ישראל" נשאר על כנו, ואין צורך בשום תורה דואליסטית להסביר את הרוע בעולם. הרוע הוא פרי מעלליהם של בני אדם בלבד, ופרי חירותם, וכתוצאה מוויתור אלוהי על כוחו, ויתור שאפשר לעולם להיות.

התיאולוגיה של יונס הולכת צעד אחד נוסף. הוא שואל: האם לאחר כל זה, נותר עוד מקום כלשהו ליחסים עם האל? ומשיב: בבריאה העניק אלוהים לעולם כל מה שהיה לו לתת. בוותרו על אינסופיותו (הצמצום) אפשר לנבראים להיות. עתה, התהפכו התפקידים: "עתה מוטל על האדם לתת לו", ומבחנו של האדם הוא במעשיו, כלומר שלא יעשה דברים, "שיגרמו לאלוהים להתחרט על כך שהניח לעולם להתהוות" (עמ' 84).

הוא מוסיף, כי זהו סודם של ל"ו הצדיקים האלמונים שמקיימים בכל דור, לפי המסורת היהודית, את העולם. לדבריו, "תשובתי הפוכה לזו של ספר איוב: זו האחרונה מתייחסת לשפעת כוחו של אלוהים בורא עולם, וזו שלי מתייחסת להימנעותו מהכוח. ובכל זאת, שתיהן מהללות את האל" (עמ' 85).

בהערות למסה זו מציין יונס, כי תמיכה מאוחרת מצא לדבריו לאחר פרסום ביומניה של אתי הילסום (בעברית פורסם ספרה בשם *השמים שכתוכי: יומנה של אתי הילסום 1943-1941*) שנספתה באושוויץ. הילסום כתבה בין השאר:

"אנסה לעזור לך אלוהים, אבל איני יכולה לערוב לך... רק דבר אחד הולך ומתבהר לי, שאתה אינך יכול לעזור לנו, אלא שאנו הם אלה שחייבים לעזור לך, ולהגן בכל מאודנו על משכנך בתוכנו פנימה" (עמ' 148).

עלי אדמות. מצד שני, העושר שמניבה האבולוציה, מעשיר את החוויה העצמית של היסוד האלוהי. "יצוריה של האבולוציה, בכך שהם מגשימים את עצמם בעצם קיומו של יצר חיים בהם, מצדיקים את ההעזה האלוהית" (עמ' 72) שבבריאה האוטונומית. [בלשוני אולי הייתי מנסח את היחסים ביניהם כך: האבולוציה היא תוצר של הבריאה, כשם שהאמונה בבורא היא תוצר של האבולוציה - ע"ל.]

הופעתו של האדם, נטילת אחריות, ובחירה בין טוב לרע, מאיצים באופן דרמטי את תנועת ההתפתחות. הישות האלוהית, אומר יונס, עוקבת אחר מעשיו של האדם בנשימה עצורה, "אך זאת בלי התערבות בדינמיקה של הזירה העולמית" (עמ' 73). חופש הבחירה שניתן לאדם, מחייב מידה של ריבונות אנושית ואי התערבות אלוהית. לדבריו, אלוהים סובל עם הבריאה והברואים (ובתנ"ך לא חסרים מקומות בהם אף ניחם על בריאת האדם) וכי מה שקורה בעולם, קורה אף לו והוא משתנה בהתאם למצב העולם. האלוהים היהודי הוא אל מתהווה, שאינו הולם את רעיון החזרה הנצחית של ניטשה. אין הישנות דברים בעולם, מכיוון שאלוהים אינו אותו אלוהים. אין "לפנינו נצח אדיש ומת, אלא נצח הגדל עם הזמן הנערם" (עמ' 76). ממושגי "האל הסובל", ו"האל המתהווה" מסיק יונס גם את מושג "האל הדואג". אלא שאל דואג זה איננו מחולל קסם בעצם דאגתו, שהרי אז היה העולם תמיד במצב של שלמות, ועובדה היא שפני הדברים אינם כך. עובדה זו יכולה להתפרש בשני אופנים: "או שהאל כלל אינו קיים; או שהאל מעניק טווח פעולה למושא דאגתו... (כלומר לאדם). הוא ויתר על הערבות הבלעדית של כוחו, לאחר שוויתר בעצם הבריאה על היותו כל הדברים כולם" (עמ' 77).

וזהו, בעצם, הנקודה הקריטית בהגותו של יונס: אין אלוהים אל כל יכול!

מבחינה לוגית, הוא אומר, "כוח מוחלט" זו סתירה פנימית השוללת את עצמה. כשם שאין משמעות ל"חופש מוחלט" ללא "הכרח" שעמו הוא מתמודד, כך גם אין משמעות ל"כוח מוחלט" בבדידותו, שאינו מוגבל על ידי שום דבר מחוצה לו. "חייב להיות דבר מה אחר עליו הוא פועל, וברגע שדבר כזה ישנו, שוב הכוח אינו כל יכול" (עמ' 78). באקט הבריאה העניק אלוהים מכוחו לעולם שברא, תוך ויתור על הכוח הבלתי מוגבל שלו עצמו.

מסקנה לוגית זו מתחייבת גם מבחינה תיאולוגית. יונס אומר כי באופן כללי מקובל לדבר על שלושה תארים של האל: טובו המוחלט, כוחו המוחלט, והגיונו המוחלט (כלומר שאינו בלתי מובן). אבל, מוסיף יונס,

חלקם המקופח של המתרגמים



קיבלתי בתודה האנתולוגיה היפה והרחבה שהוצאתם זה עתה, לחולמים כליל גשם, מבחר שירים מהשירה הערבית שהופיעו ב'עתון 77'.

קצרים, כשם שעשיתם למשוררים. חשוב להציג גם את המתרגמים בפני הקורא, ממש כשם שחשוב להציג בפניו את המשוררים.

ולבסוף, ראוי היה לצרף תמונות, לפחות תמונות פספורט זעירות, לשורות המעטות על המשוררים. ראיתי לאחרונה כמה אנתולוגיות לשירה באנגלית, שבהן העורכים לא היססו לצרף תמונות. בעידן האינטרנט, כאשר לכל קובץ של דברי שיר מחוברת גם תמונה, שלא לומר קובצי שמע שבהם מאזינים למשורר הקורא בקולו, אין הצדקה לויתור הזה. ■

אלישע פורת

סבורני שקיפחתם את חלקם של המתרגמים. חשיבותם של המתרגמים היא גדולה בכל אנתולוגיה, על אחת כמה וכמה באנתולוגיה כגון זו, של שירה ערבית. זוהי שירה שאינה מיתרגמת רבות לעברית, ואין מתרגמים רבים העומדים בתור כדי לתרגמה. לא תוכלו למשל, אפילו אם תרצו, להוציא אנתולוגיה של ריבוי תרגומי שיר אחד, לפי הדגם של נשיקה מעבר למטפחת...

אני סבור שהיה ראוי לא רק להוסיף בתוכן הכללי את שם המתרגם לשמו של כל משורר ושירו, אלא גם להוסיף פרטים ביוגרפיים

(עמ' 38); או "בת דודתה של אמי, / אדלה, במשך שנים מחייה / היתה זונה..." בעיר התחתית של חיפה (עמ' 71). מכאן גם חיבתה הרבה לבעלי מלאכה שונים ("להסתכל / כשבעל מלאכה / עובד / הפה שלי מקבל / הבעה של אההה..." (עמ' 65; כמה יפה!) כמו השען, הזגג התימני, טוחן הקפה, נהג המשאית ההונגרי, ואחרים.

השיר 'תמיד' הניצב בפתח את הספר, כמו מזהיר על אהבתה לחומר ולחומריות (של החיים ושל האמנות): "תמיד היתה / לי / נטייה לאכול / מלט עם מים /... / פועלי בניין / ערבבו את המלט / עם המים / במעדר / וככל שערבבו / רציתי / לטעום אותו / יותר..." (עמ' 9).

מבחינה זו גם הצירורים שבספר, מעשה ידיה, שייכים לעניין. הם המשך אהבתה, באמצעים אחרים, לאותה חומריות של החומר. ספר יפה, מרגש, אנושי מאוד, שלא נגעתי אלא בחלקו.

הערה על "גיאומטריה של החמצה"

על ספרו של רפי וייכרט כתב כבר רוני סומק רשימה ממצה ("על גנדדת העולם") בגיליון יולי אוגוסט של עיתון 77, לכן אסתפק כאן בהערה כללית אחת למקרא ספר שירים יפה זה. הספר פתק אהבה לעולם בנוי משלוש חטיבות מספריו הקודמים של המחבר ומחטיבה אחת של שירים חדשים שטרם כונסו בספר. המוטיב המרכזי בכולם הוא מוטיב המוות והזמן, כפי שהוא מציב אותו כבר בשיר הפותח 'חיה' (עמ' 11) המבקש להגדיר את מהות האדם: "איזה מין חיה אתה / מודעת מוות - / מתריסה על זמן". האדם לא רק מודע למוותו, אלא גם מתריס על חלוף הזמן (בניגוד לשאר בעלי החיים, גם אם תכונות אחרות משותפות לו ולהם, כמצוין בשיר). ההתרסה על הזמן, נעשית בדרך כלל על ידי הניסיון להנציח את הזמן ולשמר אותו. בחטיבה הראשונה "מיטה" (1994) שהם ברובם שירי אהבה, זהו ניסיון לאחוז בזמן החולף של הרגע: "עכשיו רוח וחול מנקבים את גופך / והיד שמונחת לרגע על צווארך / היא ספק ליטוף ספק טרונה, / להפקיע דימוי מן הזמן הממית" (עמ' 14).

בחטיבה השנייה "ימים בהולים" (2000), ובמיוחד בשירי המחזור המרשים "בית אבות משען גבעתיים", זהו ניסיון לאחוז בזמן החולף של החיים עצמם המגיעים אל קצם: "מצד שמאל בית הלוויות החדש, / מכל עבריו פתחים מקושטים / שבהם באים ויוצאים החיים" (עמ' 81).

בחטיבה השלישית "מבט חוזר" (2002), שהיא שירים על ילדות ונערות ברמת אביב הישנה, נמצאת כביכול התשובה להנצחה באמצעות הזיכרון: "טעם תפוחי האדמה מלוח גם היום. / הזיכרון הוא אמן הדריכה במקום" (עמ' 94). לכאורה יש לנו בשלוש החטיבות הללו מבנה דיאלקטי משולש: הרגע החולף של האהבה (תזה); הזמן החולף של החיים (אנטי תזה); ושימורם בזיכרון המנציח אותם (סינתזה). אולם החטיבה הרביעית 'אדם חי, מדבר' (אשר כמו מתכתבת עם השיר הפותח את החטיבה הראשונה), טורפת מחדש את הקלפים. השיר החזק והכואב 'ריקוד נבלם', שב, במישור גבוה יותר, לתיאור הפרידה מהורים שהלכו לעולמם. הנה הבית האחרון:

אני רואה את גבם אוזל אל מוצא הרחוב. דמויות ערב בזווית חיי. כמו היינו משולש חי.

ובכל זאת גיאומטריה של החמצה (עמ' 138). המשורר כאילו מודע לאותו משולש דיאלקטי עליו הצבעתי, ואף על פי כן רואה בכך לא



רפי וייכרט

רק הישג, אלא גם "החמצה". החמצה זו יש לה שתי פנים לפחות, במציאות ובשיר. במציאות, אם אני קורא את השיר נכון, הרי זו החמצה על היותם שלושה בלבד, "משולש חי", אם, אב ובן. משפחה קטנה ומצומצמת, שעם הסתלקות ההורים נשאר הבן לבדו בעולם. ובשיר, משום שגם אם השיר יפה ונכון, ובנוי גיאומטרית כהלכה, עדיין אין הוא יכול לבוא במקום חיים שהוחמצו, אלא רק לשמש להם מצבת זיכרון. שיר זה הוא מלאכת מחשבת של משורר המודע לאמנותו ויודע לעשות שימוש מושכל בכליה. ■